



Művészet és Gondolat

KALLIGRAM



■ 2023 · OKTÓBER ■



XXXII. ÉVFOLYAM, 2023. OKTÓBER

T A R T A L O M

BORBÉLY 60 / KAFKA 140

- 4 **BORBÉLY SZILÁRD** ■
Az árvaság (kézirat a hagyatékából)
- 7 **BORBÉLY SZILÁRD** ■
Kafka és a parlográf (regénytöredék a hagyatékából)
Kafka fia-fragmentum az „első csoport”-ból
- 9 **SZÁZ PÁL** ■
Kafka fia fragmentumok
Bevezető Borbély Szilárd hagyatékban maradt töredékei elé
- 23 **BORBÉLY SZILÁRD** ■
Kafka fia fragmentumok (regénytöredékek a hagyatékából)
A „második csoport”-ból
- 34 **BORBÉLY SZILÁRD** ■
Az ur-Kafka fia fragmentumaiból (regénytöredékek a hagyatékából)
A korai töredékek a „harmadik csoportból”
- 42 **LÁSZLÓ ISTVÁN** ■
Kafka fia és Borbély szerzője (esszé)
Gondatkísérlés
- 52 **REINER STACH** ■
Ez Kafka? (esszé)
- 59 **TILLMANN J. A.** ■
„Hatalmi tévelygései kétségbeesett retorikájává tették ezt a nyelvet.”
Beszélgetés Borbély Szilárdal (1993)

64

FÖLDES GYÖRGYI

A Gólem mint a Marginalitás alakzata
Borbély Szilárd életművében

(tanulmány)

74

KERESZTESI JÓZSEF

A testről

(vers)

75

SZÁNTÓ T. GÁBOR

A Kafka-akció

(regényrészlet)

83

LOMBÁR IZABELLA

Mellérendező(öd)ések

(tanulmány)

*Alexandre Gefen új kanonizációs törekvései
a kortárs francia irodalomtudományban*



KALLIGRAM
Művészet és Gondolat

FŐSZERKESZTŐ: Mészáros Sándor
ms.kalligram@gmail.com

SZERKESZTŐK:

Ágoston Attila (koordinátor)

oz.kalligram@gmail.com

Száz Pál

palika.100@gmail.com

Szilágyi Zsófia

szilagyi73@gmail.com

Tóth-Czifra Júlia

toth.czifra.julia@gmail.com

Tóth Ramona Mirtill

toth.ramona.mirtill@gmail.com

Rácz Ágnes Éda

raczagneseda@gmail.com

GRAFIKAI SZERKESZTŐ: Hrapka Tibor

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG ELNÖKE:

Grendel Lajos †

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:

Földényi F. László,

Keserű József,

Márton László,

Németh Zoltán,

Hiznyai Zoltán,

Rédey Zoltán

Szerkesztőség:

KALLIGRAM, spol. s r. o.

Staromestská 6/D

P. O. Box: 223

SK-810 00 Bratislava 1

Tel.: 00421/ 2 54415028

FELELŐS KIADÓ: Mészáros Sándor

Szlovákiai megrendelések:

oz.kalligram@gmail.com, valamint

a Szlovák Posta alábbi címén: Slovenská

pošta, a. s.; Stredisko predplatného tlače;

Uzbecká 4; P. O. Box 164; 820 14 Bratislava

214; e-mail: predplatne@slposta.sk

Magyarországi elérhetőség:

ms.kalligram@gmail.com

Támogatóink:

Kisebbségi Kulturális Alap

(Realizované s finančnou podporou

Fondu na podporu kultúry národnostných

menšín)

Nemzeti Kulturális Alap

KULT

MINOR



Kiadja a Kalligram Polgári

Társulás / OZ Kalligram, Hlavná

/ Fő utca 37/19, SK-929 01

Dunajská Streda / Dunaszerdahely

[JCO:42291810] és a Pesti Kalligram

Kft., 1094 Budapest, Tűzoltó u. 8. sz.

fél em. 2. Adószám: 12241273-2-43

Nyomda / Tlačiareň: Colortoys Bt., Győr.

Példányszám / Nákład: 500 db / ks

Ára / Cena: 700 Ft / 3 EUR.

Magyarországon terjeszti

a Relay Hírlapkereskedelmi Rt.

és a regionális részvénytársaságok.

EV 358/08 ISSN 1335-1826

Havilap, megjelenik az adott hónap

10. napjáig.

www.kalligramoz.eu

BORBÉLY 60 / KAFKA 140





Az árvaság

ÁRVASÁG

Már felnőtt ember voltam, saját családdal, amikor kutatni kezdtem gyerekkorom történetét, amelyet addig mindig eltoltam magamtól. Csak mikor már egyedül maradtam, szüleimet kitörölte belőlem a felejtés, akkor jutott eszembe, hogy vajon miért is engedte az Örökkévaló, áldott legyen a neve, hogy a tudat titokzatos útjain járó emlékezet kitörölje belőlem mindazt, ami a szüleim furcsa, erőfeszítésekkel teli, de cél és irány nélküli története volt ezen a földön. Ha engedte az emlékezet ura, aki az idő ura is, hogy az a különös hatalom, amely az egyes ember emlékezetét irányítsa, kitörölje belőlem*

Mindig izgatott ugyanis az elbeszélés, a történetmondás, és többször neki is kezdtem, hogy megírjak egy-egy történetet, évekig tartó kísérletezéseim folyton kudarcra végeződtek, mert valahol mindig elvesztettem az érdeklődésem a történetek elbeszélése iránt, annak meg nem láttam értelmét, hogy szaporítsam a számát az olyan könyveknek, amelyeknek nincs több indoklásuk, mint az, hogy könyvet írjon valaki. A könyv népe emlékezete okozta talán bennem, hogy nem gondoltam fontosnak olyan könyvet írni, amely nem akar többet, mint papír és festék, a hiúság és a magamutogatás emlékműve lenni. Azt viszont hosszú-hosszú évekig nem értettem, hogy miért kedvetlenedek el attól, hogy egy elkezdett történetet tovább mondjak, amely vágy pedig kezdetben annyira ösztönző volt számomra, hogy hónapokat töltöttem a tervezett törté-

nettel, anyagot gyűjtöttem hozzá, jegyzeteket készítettem, könyvtárak olvasótermeibe vagy éppen levéltárakba mentem el, ahol kutatóként kerestem össze azokat a megsárgult papírokat, leveleket, dokumentumokat, amelyek egy személy, egy esemény, egy történes megértéséhez és elbeszéléshez közelebb vihettek volna. Valahol menet közben mindig elbizonytalanodtam, feladtam azt a célt, amelyet magam elé tűztem, pontosabban mondva nem is adtam fel, mert egyszerűen emlékezetem működése kitörölte, mintha ezzel a dologgal sohasem foglalkoztam volna. Teltek a napok és az évek, hoztak újabb feladatokat, amelyek megoldása sürgetőbb és nyomasztóbb volt, több erőm nem volt annál, minthogy minden nap megoldottam az adott napra rám rótt feladatom, elmondtam az imákat, a polgári világban betöltött munkám elvárásainak eleget tettem, és estére nyugovóra térve hálát adtam az Örökkévalónak, áldassék a neve, hogy ezt a napot is túléltem, hozzá tettem valamit a korábbiakhoz, vagy legalábbis nem vettem el belőle. Csak évekkel később lepődtem meg néha, amikor a könyvespolc mögé becsúszott füzeteim nagytakarításkor kiestek, vagy a számítógép könyvtárait rendezgettem, és beleolvastam régi, számomra már felidézhetetlen dátumokat viselő dokumentumokba, amelyekben elbeszélésekre találtam, jegyzetekre egy-egy történethez, könyvtári vagy levéltári források jelzeteit, de ilyenkor sem tudtam már előbányászni a múlt kútjaiból azokat az emlékeket, hogy vajon miféle lelkesedés volt az, amely akkoriban, hetekre vagy hónapokra, magával ragadhatott és rábírt arra, hogy céltalan munkába fogjak. Így volt ez betegségek mélységeiben, amikor a mélabú vagy a pánik nyuggözött le, amikor kimenni a szobából iszonyatos erőfeszítések után sem sikerült, és napokig készülődtem arra, hogy holnap majd felveszem a kabátom, húzok cipőt és elmegyek a közeli boltba venni egy kiló kenyeret és tejet. A kudarc érzése azonban déltájra már felmorzsolta elhatározásomat, és nem maradt más a nap hátra levő részében, mint az ágyba vagy íróasztalhoz menekülve szövögetni egy történet szálait, anyagot gyűjteni ahhoz, hogy majd megírom a történetet, amely kivezet a szobámból, kivezet a világba, és megnyitja azt a kaput, amelyet én fizikai erőmmel, lelkem minden elhatározásával sem vagyok képes. Így volt ez gyerekkorom óta, amikor újra és újra nekirugaszkodtam annak, hogy egy történetet elbeszéljek, amely történet valami számomra titokzatos okból fontosnak, elmondhatatlanul fontosnak és izgatónak tűnt. De mindig csak ez az elmondhatatlanság maradt meg belőle, a csend, amely a papír vagy a számítógép csendje lett, a hiányzó betűk csendje. És az én emlékezetem hiánya.

Csak későn, sok évvel később, amikor már túl voltam egy súlyos depresszió, amely harmincharmadik születésnapom után kopogtatott be hozzám, majd kéretlenül beljebb került és hosszú évekig, egy évtizednél is tovább időzött nálam. Amikor harminchárom éves koromban ellátogatott hozzám a depresszió, azon a határon kellett volna átlépnem, ahol a fiatalság és a felnőttkor találkozik, amely határon szerencsével átjutni csak az tud, aki a gyerekkor emlékeit addigra a nosztalgia és a szeretet érzéseivel vette körül, az eltelt idő képeit, mint egy nagy fényképalbumba, sorra beillesztette, dátum-

mal és névvel látta el őket, többször elővette és szüleivel, barátaival végignézték, elbeszélést a képek történetét, magyarázatokat fűzött hozzá minden elbeszéléskor, mindig másféle magyarázatokat vagy mindig szóról-szóra ugyanazokat a magyarázatokat, amelyeket majd gyerekei és unokái fognak mondani, amikor belekezd egy-egy ilyen történetbe. De nekem nem voltak ilyen történeteim, nem volt ilyen fényképalbumom sem, amelybe rendezgethettem volna az elmúlt időt, mivel nekem képeim sem voltak. Az emlékezetem kitörölte ezeket a képeket, feledésbe borította a múltat, mintha mögém lépett volna egy démon, amely fekete selyemkendővel kötötte be a szemem. Így botorkáltam én el a harmincharmadik születésnapomig, amelyet Berlinben töltöttem épp, mint egy másikat tizenhárom évvel később szintén, de ekkor már azzal az eltökélt szándékkal, hogy gyerekeimnek elbeszéljem az én történetem, amelyet ugyan nem ismerek, de az elbeszélés, ekkor azt reméltem, majd segíteni fog, hogy megismerjem.

Mert az a tizenhárom év, amelyben újra és újra nekirugaszkodtam annak, hogy elbeszéléseket hozzak létre, amelynél erősebb vágy nem volt sosem bennem, talán épp azért, mert az elbeszélés aztán majd engem is magába fogad, elrejt, menekülési útvonalat biztosít üldözőim elől, ez a vágy hajtott afelé, hogy elbeszélést hozzak létre. De minden ilyen szándék azzal a felejtéssel ért véget, amelyről már szót ejtettem ez előbbiekben, hogy a munka menete közben érdektelenné vált valahol a szándék, értelmetlenné a befektetett munka, jelentéktelenné a szándék maga, és aztán valahol elkalódtak azok a papírok, cédulák, füzetek, amelyekre feljegyeztem ötleteket, terveket, elbeszélésmintákat, vázlatokat, emlékeztető szavakat, amelyek később már nem emlékeztettek engem semmire.

Végül is minden felnőtt ember, mindannyiunk előbb-utóbb átélendő tapasztalata az árvaság. ■ ■ ■

Literarisches Colloquium Berlin
Wannsee, 2009. november 8.

Kafka és a parlográf

Kafka fia-fragmentum az „első csoport”-ból

Még a kapcsolatuk elején Felice Bauer az áradó levelek és a kisfiúsan követelőző Franz megnyugtatóására a telefonálást ajánlotta. Abban reménykedett, hogy azon keresztül felszámolhatnák a minden kapcsolat elején ott leselkedő bizalmatlanságot és a formátlan, lassan arcot öltő gyanakvást. Az interurbán hívás azonban bonyolult technikai problémát jelentett. Berlin és Prága között már rég kiépítették a telefonkapcsolatot, hiszen a két város sok tekintetben egy gazdasági egységként működött. Berlin hatalmas pénzbősége magával húzta a hatórányi vonatútra lévő Moldva-parti várost. Az üzletemberek és az utazó ügynökök, a hálókocsis utazás előnyeit kihasználva, reggel már a másik városban ébredhettek fel. De Kafka nem tudott aludni. Az alvás maga volt számára a rettegés ideje, az alvilági borzalom útja, amit le kellett győzni. Szavakkal lehet úrrá lenni a titánok és más szörnyalakok lakta alvilág fölött. A sötétből, ahonnan csak hangok érkeztek, hangok jutottak el hozzá. A hang torzítva érkezett el a drótokon.

Felice hivatala, a Lindström és Co. egészen új, még szinte teljesen ismeretlen terméket forgalmazott. Ezeknek az új eszközöknek, a telefonoknak és egyéb hanggal kapcsolatos eszközöknek az alkalmazása nem jelentett aggodalmat. Kafka aggályokkal volt tele.

A gépek iránti mánia borzadállyal töltötte el Franzot. Felice rajongott ezekért. A családban ő volt az egyetlen lány, aki eltartotta magát. Nem szorult rá a szüleiére, bár együtt élt velük, de akár megethette volna, hogy külön költözik. Egy magányosan élő hajadon lány azonban gyanakvást kelt a férfiakban, és vagy túlzottan tartózkodóvá teszi őket, vagy épp ellenkezőleg, nagyon is rámenőssé. Felice egyiket sem akarta. Franzot azonban lenyűgözte az a magabiztosság, ahogy Felice*

Franz már azért is bizalmat érzett a lány iránt, mert az ő neve is F-fel kezdődött, és ezeknek az apróságoknak Kafka nagy jelentőséget tulajdonított. A H betűtől rettegett. El sem tudta volna képzelni, hogy egy Herminával vagy esetleg egy Hortensióval szóba merjen állni. Az M betű iránt érzett még feltételen bizalmat legjobb barátja, Max Brod miatt. A J betű mindenképp a számára veszélytelen területen helyezkedett el, Julie, az anyai név miatt. A K-ban fenyegetést érzett, de volt benne valami elfojthatatlan kíváncsiság is mindennel szemben, ami a K birodalmába tartozott. A K und K különösen elbűvölte. A Kaiser und König, aki egy személyben egyesítette magában a császári és királyi emelkedettség minden titkát. Franzra iskolás korában nagy hatást gyakorolt, hogy minden teremben ott látta I. Ferencz József képét. A császár és király egyszerre volt bizalomgerjesztő és félelmetes, hiszen mindenhol jelen volt, de mégis nagyon távoli. A Habsburgok családi nevében ugrásra készen ott várakozott azonban a bármikor kitörni kész veszedelem, a H betű nem ígért semmi jót. Franz tudta ezt, és nem is lepődött meg, amikor a felnőttek dermedt és értetlen arccal suttogva mesélték a Kronprinz, Rudolf koronaherceg botrányos halálát.

Amikor már sokadszor írt Franz arról, hogy számára milyen nehéz feladat gondolatainak rögzítése, hogy éjszaka asztalánál ülve mennyi bosszúságot okoz neki a betűk állandó ellenállása, amikor egy-egy makrancos betű el akar inálni a tolla elől, és ő magányosan és kétségbeesve küzdelmet folytat velük. Pedig a legmegbízhatóbb minőségű acélhegyű töltőtollakat vásárolja, ismeri Prága összes üzletét, a nagykereskedők és a kisboltosok is mind bennfentes ismerősei. Mindez nem segít, hiába kutatta fel és levelezett Németország és Dánia legjobb cégeinek levelezőivel, hogy küldjék el neki pontos és szabatos leírásaikat annak reményében, hogy össze tudja hasonlítani termékeiket. A tintára nem kevésbé helyezett kisebb hangsúlyt Kafka, a Königsblau vált számára a legfontosabbá. A kék tinta lenyűgöző egy zsidó számára, aki nem zsidó. Hiába nem zsidó, mégsem néz sosem bizalommal kék szempárba. Ha lát kék szemeket, azok vagy távoliak, mint az ég maga, vagy fenyegető és metsző, hideg szemek, amelyek előtt sosem merne pislantani. Az ilyen tekintetek előtt, tudja valahonnan a zsigerei mélyéről, folyamatosan, rebbenés nélkül nyitva kell tartania a szemét, mert elegendő egy bármilyen gyors pillantás, az időnek az a röpke töredéke, amíg a kiszáradt szaruhártyát megnedvesítő szemhéjak összecsapódnak, mint a fotóapparátusok zárszerkezete, hogy a szemben álló rávesse magát és végezzen vele. Ezt a rettegést sosem felejtheti el. A kék szín félelmetes, ha emberi szövetek által hozzáférhető a természetben. Egyedül csak az égbolt kékje elviselhető. Vagy a király kékje. A király palástjájé. És ahogy jobb keze balról jobbra haladva a fehér papíron úzi maga előtt a betűket, amelyek pedig megpróbálnak menekülni előle, hogy acélhegyű szerkezetével nehogy feltűzze őket, Felice elfáradt ezek olvasásában. A cége*

A pralográfról küldött*





Kafka fia

Bevezető Borbély Szilárd hagyatékban maradt töredékei elé

fragmentumok

Borbély Szilárd *Kafka fia* című töredékes regényének posztumusz kiadása először 2017-ben jelent meg, németül a Suhrkamp kiadónál, Heike Flemming és Lacy Kornitzer fordításában. A magyar eredeti kiadása (Jelenkor, 2021), ahogy Nagy Boglárka kiadói jegyzetéből kiderül, ugyanazon a szövegfájlban alapul, amelyet a szerző özvegye a kiadó rendelkezésére bocsájtott – hasonlóan a német kiadáshoz. (Borbély 2021: 221) Ebbe az *ultima manus*-nak tartott fájlba rendezte a szerző a különálló dokumentumokban tárolt, többé vagy kevésbé kidolgozott regényfejezeteket, majd utoljára 2013. december 9-én mentette.

A szóban forgó „Kafka_fia_01” nevű szövegfájl tulajdonságaiban azonban további adatok is hozzáférhetőek. Az is kiderül, hogy a tartalmat 2012. június 14-én délután hozta létre a költő, minden bizonnyal a munkahelyi gépén, amelyen az egyetem előfizette a Word programot. A fájl szerzőjeként (itt értsd: a program felhasználója) „Borbély Szilárd” szerepel, míg a digitális hagyaték más fájljai esetében leggyakrabban a „BorbelySz”, amely minden bizonnyal a saját gépe word programját jelöli. Perdöntőnek az számít, hogy a cég jelzésénél a „KLTE, Debrecen” szerepel. Az is kiderül, hogy 161 előzetes verziója (tehát mentése) volt a fájlnak, a teljes szerkesztési idő pedig 19 órát és 25 percet vett igénybe.

A Jelenkor kiadása a kötet függelékében a főszöveg mellett három további olyan szöveget közöl, amely a „Kafka_fia” mappából származik. Az *[Utószó]* (a fájl utolsó



mentése: 2004. 06. 04.), illetve a *Kafka és az utazás* című fragmentumot (2010. 11. 1), valamint az NKA pályázatára írt regénytervezetet (2010. 10. 05.).¹ Ezek egyébként a német kiadásban nem szerepelnek. A „Kafka_fia” mappa fájljai között számos olyan szövegtörredék található, amelyet a szerző nem folytatott, illetve nem illesztett be a fentebb említett, a kiadás forrásául szolgáló fájlba. Nem világos, hogy ezekből miért éppen a *Kafka és az utazás* került be a függelékekbe, más töredék viszont nem.

Ugyanakkor értehető az olvasói szempontokat érvényesítő döntés a fragmentumok zömének figyelmen kívül hagyását, illetve az *[Utószó]* bevalogatását illetően – a *Kafka és az utazás* beillesztése ugyan már kevésbé. A *Kafka fia* fragmentumok helye, a korábbi változatok összevetésével kinyomozható szöveggenezis alighanem a regény egy esetleges kritikai kiadása esetén lehet fontos. Ezek a töredékek ugyanis leginkább a Borbély Szilárd szövegvilágában otthonos olvasó számára lehetnek érdekesek, néhányuk pedig kimondottan filológiai csemegének minősíthető. A „Kafka_fia” mappa fragmentumainak jelen válogatásában éppen ezt az elvet tartottunk szem előtt: tehát egyrészt a töredékek kiadás és az életmű szempontjából való jelentőségét, másrészt a rácsodálkozó filológus érdeklődő szemléletét. Ebből kifolyólag kizárólag azokat a töredékeket bocsátjuk az olvasó elé, amelyek nem kerültek be a szerző által összefűzött forrásszövegbe. Tehát a könyvkiadásban olvasható fejezetek más, korábbi verzióit, urtextjeit nem közöljük.

Az utolsó változatok

A *Kafka fia* fragmentumait a keletkezésük alapján – pontosabban: az utolsó mentéseket szem előtt tartva – három csoportra oszthatjuk. Ezek közül a legkisebb mindössze két szöveget tartalmaz, a legutóbbiakat, amelyeken a szerző dolgozott, illetve dolgozni tervezhetett. Ezeket a digitális hagyatékából nemrégiben előkerült „000” című mappa tartalmazza, az, amelyben a *Bukolikatájában* utoljára írt versei, egy ismeretlen verskezdemény, és más közölt vagy fragmentumban maradt szövegek is megtalálhatók. (Tervezett közlés: Jelenkor 2023/11.) Mivel a mappában található fájlok 2013 októberében és novemberében mentették, kijelenthetjük, hogy mai tudásunk szerint e mappa tartalmazta a költő azon szépirodalmi szövegeit, amelyeken utoljára dolgozott. Mészáros Ágnes, a költő özvegye szerint a mappa egy pendrive-ról származik, a költő ugyanis időről időre a gépére mentette a különböző pendrive-jai tartalmát.

Két fájl található ebben a mappában, amely a *Kafka fia* korpuszához tartozik:

Szöveg cím	fájlnév	tartalom létrehozása	utolsó mentés dátuma	teljes szerkesztési idő	változat száma	szerzők
Kafka és a színek	Kafka és a színek	2010. 11. 01, 21:15	2013. 10. 25, 10:12	01:46:00	37	BorbélySz
Kafka és a pralográf	Paralográf	2012. 06. 21, 11:32	2013. 10. 14, 10:07	03:09:00	8	BorbélySz

A *Kafka és a pralográf* (a szövegben mindenhol elírással szerepel, itt javítva hivatkozom) című szöveg azért is érdekes, mert minden bizonnyal egy önálló fejezet fragmentuma lehet. A „000” mappába mentett fájl szövege azonos a hasonló című fájljal a „Kafka_

fia” mappából (tartalom létrehozása és az utolsó mentés is: 2012. 06. 28, 20:58). Feltehetőleg a „000” mappából helyezte át a „Kafka_fia”-ba a fájl a szerző, és nyilván tovább dolgozott volna vele és rajta. Ez indokolja azt is, hogy az utolsó változatok között tárgyaljuk e töredéket, noha az a második csoportba is beletartozik az azonos változat helye és ideje alapján.

A téma előzményeként fontos megemlíteni a „Kafka_fia” mappában található fragmentumok között egy *Kafka és a gramofon* címet viselő szöveget (tartalom létrehozása, utolsó mentés: 2012. 06. 02, 21:44), amely szinte teljes egészében intertextus. Borbély itt Kafka Felice Bauerhez írott 1912. november 2-i keltezésű levelének egy hosszú passzusát emeli át oldalszámmegjelöléssel.² Ez alatt a „Carl Lindström A. G. fonográf gyártó cég” megjegyzés szerepel, nyilván az idézett passzushoz tartozó (de át nem vett) lábjegyzetből, amely a kontextust tisztázza: „Felice Bauer 1909 előbb gyors- és gépíró, majd vezető beosztású alkalmazott volt a Carl Lindström A. G. fonográf gyártó cégnél.” (Kafka 2009: 28) Ennél is fontosabb a szöveg végét képező következő, gyorsan odavetett megjegyzés: „[úgy tűnik, F. arra kérte, hogy tefelonáljon neki, illetve, hogy alvaskönyvitőként hallgasson zenét, akkor könnyebben el tud majd aludni...]” (Az elütéseket nem javítjuk.) A Felicéhez írott levelek kiadásában ellenőrizhető a kijelentés.³ (Kafka 2009: 28–29)

Az álmatlanság témája a diktálással, az írással, a levelezéssel, illetve a telefonálással együtt Kafka Felicéhez írott későbbi leveleiben is felbukkan, természetesen a címzett munkahelyével, a fonográfgyártó céggel együtt. Mindenekelőtt az 1913. január 22-ről 23-ra virradóra írt levelet érdemes kiemelni, ebben esik szó ugyanis bővebben a parlográfról. De mit is jelent mindez?

Felice Bauer 1909 augusztusától dolgozott a vállalatnál, kezdetben gépíróként, később pedig vezető pozícióba került, a parlográfok eladása tartozott a hatásköre alá. Ahogy Reiner Stach megjegyzi, a munka megfelelő Felice társaságot kedvelő nyitottságának, ugyanakkor fárasztotta is a munkatempó, hiszem mindez napi rengeteg (telefon)beszélgetést és diktálást jelentett, nem beszélve a prezentációs eseményekről, kiállításokról, amelyekre el kellett járnia. Munkanapja rendszerint este hétig tartott, néha pedig tovább is benn maradt, az is előfordult, hogy édesanyja telefonhívása rendelte haza. (Stach 2017a: 167)



A Carl Lindström A. G. egy 1893-ban alapított nemzetközi lemezkiadó vállalat volt, amelynek székhelye Berlinben volt. Itt élt az alapító, a svéd feltaláló, Lindström (1869–1932) is, aki eredetileg fonográfokat vagy gramofonokat gyártott „Parlograph” és „Parlophon” márkanévvel, majd végül lemezeket is gyártani kezdett. A parlográffal, akárcsak Edison fonográfjával, a hangot rögzíteni és visszajátszani lehetett, a hordozó egy forgó henger volt. Mondhatni, a diktafon őséről van szó, amelyet a hivatali munkánál szerettek volna használni: a rögzített hangot a gépíró ugyanis bármikor átírhatta, így a munkatárs betegsége nem okozott problémát. A Borbély által idézett 1912. november 2-ai levélrészletből az is látszik, hogy Kafka az eleven, technikamentes hivatalt részesítette előnyben. Reiner Stach szerint Kafka parlográftól való ódzkodása mögött nemcsak az új technológiától való felszínes idegenkedést kell sejteni, hiszen munkájából kifolyólag éppen ő tudta a legjobban, hogy a technikai fejlődés miféle testi-lelki károsodásokhoz vezet, főleg Csehország ipari régióiban. „Kafka tudta, hogy a szellemi munka technikai eszközök általi koncentrálásának pusztá *lehetősége* hamarosan annak *kényszerévé* válik, hogy ezeket az eszközöket használjuk...” (Stach 2017a: 301) A 1913. január 10-éről 11-ére virradóra keltezett levélben reagálva a Lindström cég reklámjára, melyet Felice küldött el neki, nyíltan kijelenti: „...kimondottan félek a parlográftól. Azt hiszem, egy csendes, komoly igényeket támasztó gép sokkal erősebb és borzasztóbb kényszert gyakorol a munkakedvemre, mint egy ember.” (Kafka 2009: 203)

Fennmaradt egy reklám a parlográfról, egy mozgás illúzióját keltő fotósorozat, amely a parlográf használatát mutatja be.⁴ A felvételt visszahallgató gépírókissasszony a képeken nem más, mint Felice Bauer. A képet Kafkának, alighanem a gépek iránti korábbi idegenkedő reakciója miatt, valószínűleg nem mutatta meg Felice. (Stach 2017a: 302; Stach 2017b: 202–203)

Kafka gépektől való idegenkedésének tükrében egészen érdekes a fentebb már említett, 1913. január 22-ről 23-ra virradóra írt levél, amely a szokásos témákkal indul. Konkrétan Kafka álmatlanságával, illetve előző napi furcsa álmával, a hivatalban való diktálással (szintén olyan téma, amely már az első levelekben előkerül), majd – minden előző leveleiben ecsetelt félelmei és aggályai ellenére – öt pontba számozva közli Kafka a levélben a parlográffal kapcsolatos ötleteit. Ezek szerint pénzbedobással működtetett automata parlográfokat kellene forgalomba hozni, szállodákban és nyilvános helyeken kellene elhelyezni, a felhasznált hengereket pedig begyűjtenék, a rögzített üzenetet legépelnék, és továbbítanák a címzettnek...

Kafka ötletéről Reiner Stach is ír (2017b: 202–203) e lapszámunkban magyarul is olvasható, *Kafka földalálja az üzenet-rögzítőt* című cikkében.

Minden bizonnyal innét eredeztethető Borbély *Kafka és a parlográf* című töredékében a harmadik bekezdésének indítása: „A gépek iránti mánia borzadállyal töltötte el Franzot.” A szöveg folytatása olyan motívumokat tartalmaz, amelyek más *Kafka fia* részekhez utalják a passzusokat, mint például a nevek szerepe, illetve a betűkkel való játék. A későbbiekben ilyen az írásnak mint tevékenységnek az ecsetelése, valamint Kafka és a színek viszonyának taglalása is a regénytöredék visszatérő motívuma. Ez utóbbi jelenik meg a „000” mappa másik *Kafka fia* korpuszához tartozó fájljában is.

A „000” mappában szereplő másik Kafka fia szöveg a *Kafka és a színek* címet viseli, és a kiadásszöveg azonos című fejezetének bővített változata. Ezt a szöveget a Pannonhalmi Szemle 2013/4 számában közölte Borbély, a szerkesztőnek, Tillmann Józsefnek köszönhetően pedig az tudható, hogy 2013. október 25-én küldte el neki⁵ – s a szöve-

get egy korábbi, október 16-ai mailben ígérte meg. A *Kafka és a színek* fejezet esetében tehát a folyóiratközlés számít *ultima manus*nak, ellentétben a kiadás többi fejezetével. Ha a Pannonhalmi Szemlében közölt bővebb szövegvariáns a kiadásszöveggel összehasonlítjuk, a prózaíró Borbély Szilárd alkotói módszerének lényegére is rátekinthetünk. Noha a kiadásszöveg fejezeteinek urtextjeit nem közöljük, már a szöveggenézis felszínes rekonstruálása során világossá válik ez a bővítésen alapuló, interpoláló írói módszer. Megfigyelhetjük ugyanis, hogy a néha pár bekezdésnyi, néha pusztán pár soros skiccet tartalmazó szövegfájlok hogyan bővülnek a későbbi kidolgozás során néhány bekezdéssé, majd pár oldalassá. A *Kafka fia* ezen fejezete teljesebb változatában a bővítés során olyan motívumokkal gazdagodott (szaporodott), amelyek – hasonlóan a *Kafka és a parlográfhoz* – a többi fejezetben is visszaköszönnek. Ilyen például Kafka írásának, mint tevékenységének az ábrázolása, a fény motívuma („a színek a fény tettei”), illetve a saját névhez való viszony tematizálása. Ez utóbbi téma egyébként életrajzi kontextusban vizsgálva is érdekes, s mivel ebbe az alternatív Kafka-portréba az önéletrírás néhol világos gesztusai, néhol lenyomatai, doppelgängerei állandóan visszatérnek. Az életrajzi narratívák szempontjából érdemes megjegyezni e viszony kontextusát: *Az igazi nevem nem ismerem* című interjúban Borbély édesapja névváltoztatásáról beszél, s a *Nincstelenségben*, valamint az *Árnyképrajzolóban* megjelent *Gyerekkor falunban* is megtalálható ez a motívum. E teljesebb változat egy passzusa az apát árnyképrajzhoz hasonlítja, amely a hasonló című korábbi elbeszéléssel képez kapcsolatot.

Kafka fia töredékek

A *Kafka fia* többi itt közölt fragmentuma, tehát a töredékek második és harmadik csoportja azokból a fájlokból származik, amelyeket a „Prozak” mappába mentett „Kafka_fia” almappa tartalmazott. Ez a mappa pedig azon a számítógépben volt mentve, amelyet Mészáros Ágnes elmondása szerint utoljára használt a szerző, illetve amelyre időről időre a különböző helyeken, adathordozókon tárolt dokumentumait mentette. A *Kafka fia* szöveggenézisének következő, s legszélesebb körébe azok a fragmentumok tartoznak, amelyek a kiadás alapjául szolgáló szöveggyűjtés előzetes verziói, illetve azok, amelyeket a szerző ebbe a fájlba nem válogatott be. Utóbbiakat közöljük most. A „Kafka_fia” fájljainak utolsó mentései alapján:

- *Első csoport*: 2013 ősze – ekkor készül el a *Kafka és a színek* bővített változata, ekkor fűzi össze Borbély a kiadásszöveg alapját képező fájlt.
- *Második csoport*: két fázisra osztható, az első fázis 2010 májusában, nyarán és őszén, valamint a második, a 2012-es év januárjában és nyarán (júniustól augusztusig) készült szövegek. Többségében a kiadásszöveg fejezeteinek szövegazonos, vagy korábbi változatai. Az NKA pályázatra benyújtott regénytervezetet tartalmazó fájl a szerző 2010. 10. 05-én mentette, vagyis az első fázis végének kontextusában szükséges értelmezni.
- *Harmadik csoport*: Az alkotói folyamat legnehezebben rekonstruálható korai szakasza, amely 2002 nyara és 2009 vége közé esik, legintenzívebb pedig 2003–2004 idején. A szerző egyébként ekkor járt Prágában is (2004 október eleje). Az *ur-Kafka fiát* legjobban a „Kafka_fia” mappa és egy korábbi gépről származó „Kaf-

ka2” fájlainak összevetésével lehet legjobban rekonstruálni. Az utóbbiban fennmarad még egy 2003. 04. 23-én mentett fájlban egy néhány címszóból álló tervezet vázlata (fájlnév: „vaz”).

A második és harmadik csoporthoz tartozó töredékek terjedelme a néhány szótól egyészen az egy-két oldalas szövegig terjed. Az anyagok között vannak jegyzetek, bibliográfiák és több esetben találkozunk Kafka Felicéhez írott leveleinek átemelt részleteivel, illetve utalásokkal, amelyeket „FL” rövidítéssel és oldalszámmal hivatkozott a szerző. Ezek alapján világos, hogy a levelezés teljes magyar fordítását (Antal László és Rácz Péter fordítása) használta, pontosan a Palatinus 2009-es kiadását.

A *Kafka az ablakban* című fejezetbe több oldalt emelt át Kafka Felicéhez írott hatodik, 1912. október 27-ei leveléből, amelybe szögletes zárójelek között a kiadás vonatkozó lábjegyzetét is beékelte. (Kafka 2009: 15–20) A hagyatékban maradt fragmentumokban a fentebb említett *Kafka és a gramofon* címűn kívül egy „papirhajo” nevű, *Egy ártatlan javaslat* című szöveget tartalmazó fájl szintén az 1912. október 27-ei levélből idéz néhány sort. Ezen kívül idézeteket tartalmaz a „XLevelek_Feicehez” (sic!), „Kafka_Pályaudvar” (*Kafka és az órák* című szöveggel), és a „Kafka és az érzelmek iskolája” nevű fájl. Érdemes megjegyezni, hogy a tetemes levelezés elejét használja csak Borbély vendégszövegeként, az említett kiadás 55. oldalán túl (a 1912. 11. 15-ei levélről van szó) nem merít belőle. Kafka Felicével való megismerkedését 1912. augusztus 13-án az *Egy séta este* című fejezet végén dolgozza fel. (Borbély 2021: 32)

Borbély jól ismerte Kafka Felicéhez írott leveleit, hiszen az 1999-ben lezárt *Berlin – Hamlet* versgyűjteményében a vendégszövegek montázsából összeállított [*Levél*] című ciklusában is használta őket. A jegyzetekben hivatkozásként ott a következő kiadást adja meg: Franz Kafka: *Naplók, levelek*. Európa, Budapest, 1981, de említi [„használtam még”] Elias Canetti *Der andere Prozess, Briefe an Felice* című munkáját. (Borbély 2003a: 87)

Kafka fia urtextek: a Gólem és a magyarországi utazás

A Kafka fia szöveggenezise szempontjából a legérdekesebb a töredékek harmadik csoportja, a legkorábban keletkezett szövegek. A fájlok utolsó mentései alapján 2002 nyarán indult el az a folyamat, amelyről ekkor még a szerző sem sejtette, hogy hova vezet, és hogy eredménye évekkel később a posztumusz *Kafka fia* közölt korpusza lesz. A folyamat 2003-ban folytatódott, és kezdett tapogatózósszerűen formálódni a korpusz, az *ur-Kafka fia*. A „Kafka_fia” mappa korai dokumentumainak többsége sajnos Rich Text formátumú, ebben pedig, ellentétben a Worddel, nincs rögzítve a létrehozás ideje, csak az utolsó mentésé – a korpusz alakulása így csak korlátozott mértékben tárható fel.

E korai állapotot rögzítő, a harmadik csoport fájljai a „Kafka_fia” mappán belül az „xxxxx”, illetve a „Majdmajd” nevű almappákban találhatóak. Már a mappák neve elárulja, hogy korábbi, az írás folyamatából kisodródott, annyiban hagyott, a kiadászöveg forrásául szolgáló fájlba be nem építettek ezekben fordulnak elő. A két mappa tartalma őrzi a *Kafka fia* szöveggenezisének nyomait még akkor is, ha a bennük lévő legfrissebb fájlok mentései – ahogy fentebb a második csoport két alkotási fázisának megfelelő, 2010-re („xxxxx”), és 2012-re (majdmajd) esnek. Mivel a két mappa között számottevő átfedés van, a továbbiakban nem tartom fontosnak jelezni, hogy a tárgyalt fájl a „Kafka_fia”-n belül melyik almappából származik.

A helyzetet ezen felül bonyolítja az, hogy a Borbély utolsó gépéről származó „Kafka_fia” mellett fennmaradt egy „Kafka2” mappa is, amely egy korábbi számítógépéről származik, amelyet feltehetőleg 2007 októberéig használt. Ebben a mappában ugyanazokkal a fájlokkal találkozunk (tehát átvitte őket az új gépére), amelyekkel a „Kafka_fia” két említett almappájában is. Kivételt a következő fájlok képeznek: „erdel”, „GYILKOS”, „vaz”, „PRRRR”, „ult” fájlok, viszont az utolsó két fájl olyan fragmentumot, ösváltozatot tartalmaz, amelyet továbbírt a szerző. Az „A Golem 1” és a „golem-1” fájl pedig egyetlen „A_Golem” fájlba fűzte. A „vaz” fájl a fentebb említett vázlatos-címsszavas regénytervet tartalmazza 2003-ból.

Egy nappal a „vaz” fájl mentését követően utoljára mentett „erdel” című fájl olyan töredéket tartalmaz, amely a teljes életmű kontextusába helyezve is elgondolkodtató. Mózes József története ugyanis összeolvasható a *Nincstelenek* hasonló nevű alakjával, illetve mintha ebben a regény előtt tíz évvel keletkezett töredékben a Mózes családnak a *Nincstelek* falvába költözése előtti történetét közli. Mózes József története a költői ön-reprezentáció szempontjából is fontos, hiszen éppen ekkoriban kezd alakot ölteni Borbély identitásnarratívája, amely a balkézről való származás történetében mutatkozik meg. Fontos megjegyezni, hogy ezekről a dolgokról éppen ekkoriban beszél először Borbély, megjelenik a *Gyerekkor falun, a hatvanas években* (Borbély 2003b) és ekkor keletkezik a mára hangsúlyosan kanonizálódott *Az igazi nevem nem ismerem* címen megjelent interjú [„E beszélgetés szövege részben a Roš chodeš című cseh-, morvaországi és szlovákiai zsidó községek havilapjának adott interjú (2004. november), részben a Prágai Magyar Kulturális Központ által rendezett szerzői est (2004. október 5.) alkalmából folytatott beszélgetés alapján készült.” (Borbély 2008a: 208.)] Arról is említést kell tenni, hogy éppen az idősebb és ifjabb Mózes József a szereplői a költő utolsó, félbemaradt versének, amelyet a *Bukolikatájában* részének szánt (tervezett közlés: Jelenkor 2023/11).

Mivel e mappa az *ur-Kafka fia* körvonalazásban fontos szerepet játszik, listázzuk az egy kivételtől eltekintve Rich Text-es szövegfájlok adatait:

Fájlnév	Szöveg cím	utolsó mentés dátuma	A kiadásszöveg ezen fejezetének urtextje
0	–	2004. 07. 28, 2:28	–
1-este	–	2004. 06. 04, 8:17	Kafka a hídon
2-kezd	–	2004. 06. 04, 8:19	–
A Golem 1	[A Golem 1.]	2003. 04. 24, 11:56	–
AJANLAS	Ajánlás	2004. 06. 04, 8:21	Az Olvasóhoz
AZ-UGY	[Az ügy]	2004. 06. 04, 8:24	Az ügy
BUBER	–	2002. 08. 26, 9:57	– / Kafka a rabbinál
Erdel	–	2003. 04. 24, 1:16	–
golem-1	[A Gólem]	2003. 04. 23, 23:08	–
GYILKOS	[A gyilkosság]	2002. 10. 23, 8:15	–
KAFKKA	–	2002. 07. 09, 9:18	Kafka és a szavak, Utazás Leitmeritzbe
PROZA	–	2002. 06. 26, 0:09	–
PRRRR	–	2003. 03. 22, 5:47	Az Olvasóhoz
Ult	–	2004. 06. 04, 20:03	Kafka és az utazás
Utosz	–	2004. 06. 04, 8:42	[Utószó]
ÜLTÉSF~1	–	2002. 06. 19, 22:11	Kafka és az utazás
Vaz	Kafka Góleme / Kafka és a Gólem	2003. 04. 23, 20:20	–
VEGYES	–	2002. 04. 22, 14:23	–

A „Kafka2” mappát félretéve a továbbiakban a „Kafka_fia” mappa fájljainak mentését tárgyalom, s ezt követjük az itt közölt töredékek esetében megadott fájladatokra is (eltekintve az onnét hiányzó „erdel”, „GYILKOS” fájlok esetétől). Ezeket tehát egyes esetekben érdemes összevetni a fenti táblázatban szereplő esetleges urtextekkel és urfájlokkal.

A legkorábbi utolsó mentést a „Kafka_fia”-ban, a „PROZA” nevű fájl esetében találjuk (2002. 06. 25.), amelynek címtelen szövege nem került be később a szerző által összeállított korpuszba, amelyet a kiadás követ. A következő a 2002. 07. 09-én mentett „KAFKKA” (sic!) című fájl címtelen fragmentuma, amelyben az *Utazás Leitmeritzbe* című fejezet ősváltozatát ismerjük fel. A 2002. 08. 26. „BUBER” nevű fájl rövid fragmentumában a regény egyik kulcsmondata olvasható.

Időrendben haladva a 2004 nyarán íródott töredékek következnek. Az utoljára 2004. 06. 04-én mentett „2-kezd” nevű fájl címtelen passzusából egy teljesen más regény sejlik fel, mint amivé végül a továbbírt, de befejezetlen mű alakult, amely a kezdemény képlékeny állapotát mutatja. Ez alighanem a többször megszakított, évekig tartó írói folyamatnak tudható be. Akár a „2-kezd” nevű fájl, „0” nevű szintén ugyanakkor, 2004. 07. 28-án került mentésre, s ehhez hasonlóan a Gólem alakjával itt is találkozunk. Ugyanúgy 2004. 06. 04-én mentett „1-este” nevű fájl töredékében a *Kafka a hídon* fejezet kezdeményére ismerhetünk. Az *Ajánlás* című szöveget tartalmazó „AJANLAS” nevű dokumentum, a regénykiadás lelegejének ősváltozata ugyanekkor került mentésre, akárcsak az „utosz” nevű dokumentum, amely a kiadás függelékébe is bekerült (az utolsó mondat kivételével).

Nem mellékes egyébként, hogy éppen 2004 kora októberében, amikor az említett, a Prágai Magyar Kulturális Központban (ma Liszt Intézet) rendezett szerzői est is zajlott (okt. 5.), több napot töltött Prágában a költő családjával, illetve angol fordítója, Otilie Mulzet (Rachel Mikos) társaságában. Tőle származik, s ő is fotózta a „Rachel_kepek” mappa képeinek többségét a „Kafka_fia”-ban. Csehországi vonatkozású (Prága-Libeň, Broumov, a Szudéták) fotóit a következő oldalakon az alkotó engedélyével közöljük – köszönet érte! Ugyan nem ekkor járt először Prágában Borbély, ekkor azonban tudható, hogy alaposan bejárja a várost – talán Kafka nyomában,⁶ s vélhetőleg a Gólem legendájának is nyomába eredhetett, amint azt a 2004. 06. 04-én mentett fájlok töredékei sugallják.⁷

A regény későbbi alkotói fázisaiból kimaradó Gólem-szálat érdemes az életmű kontextusába helyezve körüljárni. Borbély 2001-ben működött közre a Budapesti Operettszínházban 2002. március 25-én bemutatott *Gólem* című darab szövegkönyvének megírásában a zeneszerző Vajda Gergellyel és a rendező Almási-Tóth Andrással. (Mind a jel szerint a dalbetétek szövegének megírása volt elsősorban Borbély feladata.) Éppen 2004-ben dolgozott a költő a *Haszid Szekvenciák* versein, amelyekben a teremtésmotívumok között fontos helyet foglal el a Gólem-motívum mint az ember teremtésének problematizálása. A ciklus XIII,⁸ XVI,⁹ és XIV.¹⁰ versét (Borbély 2006: 159, 162) a haszidizmus elvi alapjául szolgáló luriánus kabbala Gólem-konceptiója sajátos költői felhasználásának tarthatjuk. (Száz 2016) A Gólem Borbély szövegeibe az *Akár Akárki* című drámájával tér vissza, pontosabban a *Gólem dala* címet viselő songgal.¹¹ (Borbély 2011: 142–143)

Talán nincs jelentősége, de érdekes, hogy éppen Kafka halálának napja utáni napon, 2004. 06. 04-én dolgozott ezekkel a szövegekkel a szerző. Van ugyan egy sokkal későbbi, „A_Gólem” nevű dokumentum is, amely a [*A Gólem I.*] című töredéket tartalmaz-



Broumov, temető



Libeň 1

za, és amelyet Borbély 2010. 05. 16-án mentett utoljára. De változtatás nélkül: a „Kafka2” mappában ugyanis korábbi, szövegazonos változatát találjuk meg („A Golem 1”, 2003. 04. 24). Mégis, a regény Gólem-szála pusztán skicc maradt, nem vitte tovább e töredékeket a szerző, így azt kell feltételezni, hogy a korpuszba végül nem válogatta be ezeket a fragmentumokat, s a Gólem alakját kiírta a regényből.¹²

Nem lehet véletlen, hogy a Kafka-regénybe Borbély be akarta építeni a Gólem motívumot. Kafka fennmaradt írásai között is találkozunk a Gólemmel. Egy fragmentum, a Napló 1916. ápr. 20-ai feljegyzése egy rabbiról szól, aki sárból teremt embert. Mivel írója áthúzta a feljegyzést, a naplók kritikai kiadása kihagyta azt, a magyar fordításban sem találjuk meg – angolul 1949-ben jelent meg, eredetiben pedig Max Brod közölte 1951-ben. A második Kafka-fragmentum, amely a Gólem-legendához kötődik, a *Das Tier in der Synagoge*. Max Brod *In unserer Synagoge* címen közölte 1937-ben, és Nahum Glatzer kétnyelvű *Parables and Paradoxes* című gyűjteménye is tartalmazza. (Magyarul: Kafka 2001, és Kafka 2010; Kafka és a Gólem legenda kapcsolatról lásd: Dekel, Gurley 2017)

A Gólem-szálhoz hasonlóan, sőt, annál is inkább, pusztán megvalósíthatlan ötlet maradt a „2-kezd” dokumentum töredékében emlegetett téma, Kafka Magyarországra való utazása,¹³ amely a regény tárgyát alkotta volna. Talán Kafkának Elli húga társaságában való, budapesti átszállással Sátoraljaújhelyen át Nagymihályra (ma: Michalovce, Szlovákia) vezető útjáról írt volna, amelyről az 1915. április 27-i naplóbejegyzés számol be? (vö. Györffy 2008) Vagy netán a Kafka-életrajz tényeit megtálosító, attól elrugaskodó fikció ötlete járhatott az író fejében? Már nem fog kiderülni. Arra azonban szükséges felhívni a figyelmet, hogy *A bolgár kalauz* második része egy Kafka apokrifet tartalmaz, egy naplójegyzetet, egy álombéli utazást Max Broddal. Igaz, nem Magyarországra, de a „bolgárok földjére”, s miközben „elhagy[ák] Európát” maguk mögött, azon a Magyarországon át, amelyet „mindenkor úgy gondoltuk el, hogy mintegy behuny[unk] szemmel kellene magunk mögött hagynunk.” (Borbély 2008b: 131) A magyarországi utazás tehát itt csak imaginárius átutazás:

„Így suhantam át álomban Magyarországon, át a Havasalföldön, veled Max, nyomtalanul hagyva el Európa peremét, és mintha csak a széder esti ima teljesülne be, az a vágy,

amely bennünket Jeruzsálembe vonz, és még a titokzatos gravitáció erejénél is hatalmasabban immár inkább Palesztinába...” (Borbély 2008b: 133)

A *bolgár kalauz* eredetileg a *Lettre* 2001–2002 téli, 43. számában jelent meg, a digitális hagyatékban található legkorábban véglegesen mentett kéziratifájl (ez már tartalmazza a teljes szöveget) tulajdonságaiban a 2001. augusztus 19. szerepel. Elképzelhető, hogy már ekkor felmerült Kafka utazásának, vagy az utazó Kafkának (Magyarországra?) megírása, s az ötlet kevesebb mint egy évvel később gyökeret vert. Minden bizonnyal a regény több más része is ekkoriban, 2002, majd 2004 nyarán keletkezett, ám ugyanezekben a szövegdokumentumokban (Rich Text) dolgozott tovább a szerző, így e folyamat már nem rekonstruálható. A fájlok legtöbbször azonban 2010-ben és 2012-ben mentette utoljára.

Az árvaság és az önéletrajziság

A „Kafka_fia” mappa dokumentumai között az egyik legkülönösebb szöveg, a „fejezetek” című almappában található. Ellentétben a többivel, a szöveg befejezett, és nem világos, hogy az erősen vallomások írás miatt került a *Kafka fia* kiadásának alapját alkotó fájl és az NKA pályázatra írt szinopszis társaságába.

A szöveg végi keltezés segíti az életrajzba való beillesztést. Borbély ekkor a Literarisches Colloquium ösztöndíjasa volt Berlinben és a Wannsee-i Literaturhausban volt 2009 őszén. Az időszak még pontosításra szorul, annyit azonban tudni lehet, hogy november 24-én az osztrák író, Reinhard Kaiser-Mühlecker, illetve a grúz költő, Dato Barbakadse társaságában szerzői esten és felolvasáson vett részt. Nem világos, hogy a szövegnek mi köze lehet az ösztöndíjhoz. Személyessége, sőt, vallomássága miatt nehezen képzelhető el, hogy az ösztöndíjas időszakot illető munkabeszámolóról lehet szó, inkább önreflektív feljegyzésnek tűnik, amely mintha személyes használatra született volna. S talán később a *Kafka fia* korpuszába szerette volna applikálni.

Az egyetlen magyarázat arra, hogy mit keresett a fájl a „Kafka_fia” mappában, az, hogy a szöveget a szerző a regény önéletrajzi narratíváinak sorában képzelte el, tehát a regény elején helyezett *Az Olvasóhoz*, a *Kafka és az utcák*, a *Kafka a fürdőszobában* című fejezetek mellett. A regény narratív rétegzettsége az elbeszélői hangok többszólamúságán, illetve az alakok egymásra másolásán alapul. Kafka „ikertestvér”-ének alakja (*Az Olvasóhoz*, *Kafka és az ikertestvérem*, *Utazás Leitmeritzbe* című fejezetekben) mögött a különféleképpen jegyzett Kafka-alak(ok) palimpszesztuálisan fejlenek fel. S minden réteg mögött ott van a „a szerző” alakja, akinek retorikáját a visszafogott vallomosság, narratíváit az (ön)életrajzi irány határozza meg. Ahogy a Kafka fia elbeszélői viszonyairól László István e számban olvasható narratológiai elemzésében találóan megállapítja: „Szólalomok összecsúsítása és hálója alkotja a *Kafka fia* szövetét. Ezeknek a szólalomoknak az interferenciájában egy szerzőszerű alak rajzolódik ki. [...] Az interferenciák örök mozgásban tartják az empirikus szerző és a szövegben megképződő szerző közötti távolságot.” (László 2023: 51)

A regény kezdetén két metanarratív passzust találhatunk, amely megfelel a klasszikus propositio elvárásainak. Afféle „szerzői kiszólást” az olvasóhoz, amelyben a választokat sorolja az olvasó feltételezhető kérdésére: hogy miről szól a regény. (Az erre adott



Libeň 2



Libeň 3

válaszokból több nem váltja be a hozzá fűzött fikciós reményeket, mint ahány igen.) Ez a két szöveghely Kafkát, Kafka apját, majd Kafka sosem létezett fiát jelöli meg a regény tárgyául. Később a *Kafka és az utcák* című fejezet utolsó szekvenciájában a narrátor kijelenti, hogy a regény a szerzőről fog szólni: „Furcsa történet, annyi biztos. De ahogy lenni szokott a regények esetében, óhatatlanul a szerző is megjelenik benne. Tehát valójában a szerző gyermekkoráról fog szólni.” (Borbély 2021: 16) A regénykezdő *Az Olvasóhoz* metanarratív passzusának esetében is a regény meghatározásai sorjáznak, az egyik válasz: „A felejtésről szól tehát. Vagyis rólam, a könyv szerzőjéről, aki nem azonos velem, vagyis az ikertestvéremről.” (6) A továbbiakban az önéletírói szerzői hang az otthon elvesztéséről és saját múltjához fűződő viszonyáról tesz megállapításokat, világosan utal arra a rablógylkosságra, amely élettrajzi tényként mély nyomot (sebet) hagyott az életművön. A szülők emléke az ajánlás olyan gyász-gesztusait ismétli meg, mint amelyekben a *Berlin–Hamlet*, majd a *Halotti Pompa* dedikációira ismerünk. Szüleit azonban, a rétegzés poétikájának engedelmessé váratlanul Kafka szüleinek nevével nevezi meg: „...akikért pedig [...] el kell mondania ezt a történetet. Az anyáért és az apáért. [...] Julie-ért és Hermannért[.]” (7)

Éppen „a felejtés”, amelyet önmagával azonosít az önéletírói szerzői hang, a legfőbb téma a saját múlthoz való viszony, az „írás népe” (*Az ártatlanságban* „A könyv népe”), az emlékezet és a felejtés működésének és természetének feltárása mellett. Gyermekkori emlékeinek törlődéséről interjúiban is beszélt Borbély, mint például itt:

„Úgy tanultam meg ezt a világot, hogy tudtam, el fogom felejteni. Sőt minél hamarabb el akarom felejteni. Ezért nincsenek emlékeim, kitöröltem a tudatomból szinte mindent. Nincs nosztalgiam a gyerekkorom, a falu, a román-rutén-sváb-bajor-cigány-magyar-zsidó keverék kultúrájú Szatmár megye, a kamaszkor stb. iránt. Egyáltalán nincsenek emlékeim önmagam történetéről. Vagyis csak minimális. Ma már, visszagondolva a gyerekkoromra, tudom, hogy mindennek az eredménye az volt, hogy több gyerekkori depressziós időszakot vészeltem át.” (Fodor – Borbély 2006: 46)

Az emlékezet a Borbély-életmű talán leghangsúlyosabb témája, ezen belül azonban a személyes emlékezet problematizálására érdemes esetünkben odafigyelni. Az emlé-

kek törlődése, azok kitalálása, a felejtés mint az emlékezet hiánya, megszűnése és a depresszióval való összefüggése olyan téma, amely a költő több művében visszaköszön.

Az árvaság ezért az egész életmű kulcsszövegeként olvasható. A törlődött emlékekkel és a felejtés munkájával szembeül az elbeszélő. Berlin is emlék (1996) és jelenlét (2009) egyszerre, a keltezés évével azonos tizenharmadik év olyan lehetőséget nyújt, amely a múlt újírását, a történetalkotás és a felejtés zárt ciklusából kiutat kínál:

„Így botorkáltam én el a harmincharmadik születésnapomig, amelyet Berlinben töltöttem épp, mint egy másikat tizenhárom évvel később szintén, de ekkor már azzal az eltökélt szándékkal, hogy gyerekeimnek elbeszelem az én történetem, amelyet ugyan nem ismernek, de az elbeszélés, ekkor azt reméltem, majd segíteni fog, hogy megismerjem. / Mert az a tizenhárom év, amelyben újra és újra ismét nekirugaszkodtam annak, hogy elbeszéléseket hozzak létre[.]”

A legfontosabb szöveghely *Az árvaság* kontextualizálásánál a három évvel korábbi, több változatban megjelent, majd az *Egy gyilkosság mellékszálai* című kötetbe is beválogatott, *Ráérő idő* című beszélgetés Molnár Csabával. Ebben ugyanis részletesen beszél Borbély a depressziójáról, például arról is, hogy a gyógyszeres kezelés hatására törlődtek az emlékei. A nehéz időszakok összeolvashatóak.¹⁴ Azonos élményt, az elfelejtett saját kéziratok megtalálását rögzíti, amelyek (újra)olvasása itt is az anamnézist szolgálja:

„A depressziós időszakok után borzasztó tapasztalat volt, amikor előkerültek, vagy elővettem papírokat, úgynevezett kéziratokat, amelyen láttam a kezem írását, de hogy az mit jelent, mire vonatkozik, mikor és főként milyen céllal írtam oda, ezeket már képtelen voltam felidézni. Mintha nem is én lettem volna az, aki valamikor ott elkezdett valamit írni, csinálni, pedig tervek, vázlatok, próbák voltak ott, amelyeknek biztos el volt gondolta a rendjük. De erre már nem emlékeztem. Félelmetes az ilyesmi, mert mintha kettő lenne belőled, vagy még több, akik nem állnak kapcsolatban egymással. Valami, ami benned van, az nem függ össze semmivel, ami korábban voltál. Kezdheted az egészet előlről. Többször előlről kezdtem már, valahogy mindent újra meg kellett tanulni. Nem volt már olyan hosszú ideig tartó, mint amikor először vettem át az anyagot, inkább emlékeztetett a vizsgára való ismétlésre. Átnézed, és visszaemlékszel. De ha nem ismételnél, biztosan nem emlékeznél már semmire.” (Borbély 2008a: 172)

Az árvaság című kulcsszöveg a *Kafka fia* más önéletrajzi motívumait és önvallomásos regiszterét működtető passzusok mellett olyan nyíltan önéletrajzi szövegekkel együtt értelmezhető, mint *Az igazi nevem nem ismerem* című interjú, az *Egy gyilkosság/bűntény mellékszálai*, a *Gyerekkor falun (Árnyképrajzoló)* és az *Egy elvesztett nyelv* című esszé.

Nem túlzás kijelenteni, hogy a *Kafka fia* ezen önéletrajzi hangja már a *Nincstelenekek* ígéri, amelyen a szerző 2011 tavaszától 2013 tavaszáig dolgozott. Ezzel párhuzamosan készültek a *Bukolikatájában* hosszúversei, amelyek hangsúlyosan az önéletrajzi olvasatot működtetik. Mégis pusztán találgatásra kényszerülünk, ha megkíséreljük meghatározni, mely önéletrajzi szövegére gondolhatott a fentebb idézett passzusban – feltéve, hogy az (ön)elbeszélés alatt konkrét szöveget lehet érteni. Mindenesetre, a szöveg Borbély önmaga által alkotott zsidó identitásának szempontjából is érdekes. Így az örökül hagyás gesztusa, „az én történetem” elbeszélésének való újabb nekiveselkedés a mózesi parancs (be)teljesítése – azé, amely a széder est egyik legfontosabb „pretextusa” (2Mózes 13:3, 8).¹⁵ A haggadában is visszaköszön, amelynek részleteit Bor-

bély beemelte *Az Olaszliszkaiba*. A darabban tehát két ellentétes tendencia érvényesül, az elbeszélés által megvalósuló emlékezés és az emlékek hiányában megnyilvánuló felejtés, mégpedig a mítoszt használva fel: az előbbi a mózesi parancs teljesítésére apellál, az utóbbi a Múzsák anyjának hatására: „Mnémoszüné, a sötét fényű, az istenek kegye- vagy / büntetéseként elvette tőlem az emlékezet terhét. Nem / emlékszem az emlékeimre.” (Borbély 2011: 61)

Szerkesztői megjegyzés:

A *Kafka fia* töredékein igyekeztünk a lehető legkevesebbet változtatni, mindössze a nyilvánvalónak tűnő elütéseket, hibákat javítani. Ahol pótlásra, vagy változtatásra került sor, azt kapcsos zárójelk „{}” közé tettük – Borbély ugyanis szövegében gyakran szögletes zárójelent használ „[]”. A passzusok közötti sorkihagyásokat egy sorosra redukáltuk, az esetleges oldaltöréseket jelöltük. A megszakadó sorokat, befejezetlen mondatokat * csillaggal jelöltük.

Köszönettel tartozom Mészáros Ágnesnek, amiért a hagyaték digitális kéziratait a rendelkezésemre bocsájtotta, és a feldolgozás során adódó kérdéseimmel fásarszthattam. Továbbá Földes Györgyinek a Gólem-szál kutatásában való közreműködését. Valamint Krupp Józsefnek értékes megjegyzéseiért és tanácsaiért. ■ ■ ■

HIVATKOZÁSOK

- Tanakh*. תנ"ך. 1994: IMIT (Raj Tamás szerk.) Budapest: Makkabi.
- Dekel, Edan – Gurley, David Gantt 2017: Kafka's Golem. *The Jewish Quarterly Review*, Vol. 107, No. 4 (Fall 2017), 531–556.
- Fodor Péter – Borbély Szilárd 2006: A jelentés sem a szövegben van (Borbély Szilárddal beszélget Fodor Péter). *Alföld* LVII, 2006/9 46–57.
- Györfly Miklós 2008: Kafka és Magyarország. *Alföld* LIX, 2008/8, 76–85.
- Borbély Szilárd 2003a: *Berlin – Hamlet*. Pécs: Jelenkor.
- Borbély Szilárd 2003b: Gyerekkor falun, a hatvanas években (naplójegyzetek). *Ex Symposion*, Falufónia, 2003/42–45, 67–73.
- Borbély Szilárd 2008a: *Egy gyilkosság mellékszálai*. Budapest: Vigília.
- Borbély Szilárd 2008b: *Árnyképrajzoló*. Pozsony: Kalligram.
- Borbély Szilárd 2006: *Halotti Pompa*. Szekvenciák. Pozsony: Kalligram.
- Borbély Szilárd 2011: *Szemünk előtt vonulnak el. Drámák*. Budapest: Palatinus.
- Borbély Szilárd 2013: *Nincstelenek. Már elment a Mesijás?* Pozsony: Kalligram.
- Borbély Szilárd 2021: *Kafka fia*. Budapest: Jelenkor.
- Kafka, Franz 2001: *Töredékek füzetekből és papírlapokról*. (Tandori Dezső fordítása) Budapest: Cartaphilus.
- Kafka, Franz 2009: *Naplók*. (Györfly Miklós fordítása) Budapest: Európa.
- Kafka, Franz 2009: *Levelek Felicének*. (Antal László és Rácz Péter fordítása) Budapest: Új Palatinus Könyvesház.
- Kafka, Franz 2010: A mi zsinagógánkban. (Uri Asaf fordítása). *Szombat* (Kie Kafka?) XXII, 2010/2, 6–8.
- László István 2023. Kafka fia és Borbély szerzője. Gondolatkíséret. *Kalligram* XXXII, 2023/10, 42–51.
- Stach, Reiner 2017a: *Kafka. Roky rozhodování*. (Michael Půček prekl.) Praha: Argo. [orig.: Kafka – Die Jahre der Entscheidungen, S. Fischer Verlag, 2002]
- Stach, Reiner 2017b: *Ist das Kafka? 99 Fundstücke*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Száz Pál 2023: Az öngyilkosok hídja. A Svatopluk Čech híd. Részlet a Prágai hidak könyvéből. *Vigília* LXXXVIII, 2023/5, 429–438.

- 1 „A kereszténység majd két évezredes történelmében keresztül allegóriákban ismerték fel a hívők hitük által önmagukat.” Az *[Utószó]* kéziratfájlijában ez szerepel utolsó mondatként, a kötetben viszont átkerült a mondat regénytervezet végére – nyilván a tematikus kapcsolódás miatt, hiszen a tervezet kéziratfájlijának utolsó gromdata ez: „maga is írni kezd a Fiúról, aki az Atya hiánya.”
- 2 „... mit csinálnak ott? Csak fonográfokat? Egyáltalán veszi azt valaki? Én (hacsak kivételesen nem magam gépelek) mindig örülök, ha élő embernek diktálhatok (főképp ebből áll a munkám), aki el-elbóbiskol, amikor nekem éppen semmi nem jut eszembe, vagy nyújtózkodik egyetegy, vagy pipára gyújt, és hagyja, hogy közben nyugodtan kibámészkodjam az ablakon. Vagy, amint ma is megesett, ha megszidom, hogy lassan ír, engesztelésül eszembe juttatja, hogy levelem érkezett. Van fonográf, amelyik erre képes? Emlékszem rá, hogy valamikor bemutattak nálunk egy diktafont (akkoriban még nem viseltetem olyan előítélettel, mint ma, a Maguk konkurenciájának a gyártmányaival szemben), de mondhatom, mérheterlenül unalmas és haszontalan szerszám volt. [...] Egyébként nem sikerült megtalálnom a prágai fiókjukat sem, pedig ha jól emlékszem az egyik megjegyzésére, itt kell valahol lennie az Obstgassében vagy a Ferdinandstrassén. Többször kerestem már, hiszen a cégtáblát megpillantva, okvetlenül valamiféle jelzést vagy üzenetet kell kapnom Magától.” [LF 28.]
- 3 A *Kafka fia* kiadása javítatlanul hagyja Borbély elírását: „Lingenström & Co. cégnél” (Borbély 2021: 50)
- 4 A következő link videóján „meg is mozdul”: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/daumenkino-felice-bauer-praesentiert-den-parlgraphen-11885332.html>
- 5 A szerkesztő szíves engedelmével közöljük a küldemény tartalmazó levél szövegét:
*Kedves József,
 ekként néz ki, ezt sikerült lezárnom. De azt hiszem, ha a terjedeleme gondolok, akkor bőven elegendő ennyi, egy eléggé hosszú vers nagyságú... A készülő új könyvből való átmenet a líra és a próza közt.
 Régóta akartam küldeni a Szemlének, de ha hosszú vagy nem illik bele, máshová továbbítom...
 Vajon lesz kormányváltás?*
 -szilárd.
- 6 Megjegyzendő, hogy a fentebb említett *Az igazi nevem nem ismerem* című interjú elején beszél a szerző a Kafkáról, többek között *A per* olvasmányélményét is említi, amelyet a regény *Kafka a fűdősobában* című fejezetében dolgozott ki.
- 7 A Borbély regényben feldolgozott prágai Kafka-helyszínekről korábban írtam. (Száz 2023)
- 8 Folyóiratban *A Gólem szekvenciája* címen Népszabadság LXIV, 2006/42, 10. (2006. 2. 18)
- 9 Folyóiratban *Az Emlékezés szekvenciái* címen: Kalligram XIV, 2005/11–12, 9.
- 10 Folyóiratban *Két haszid kommentár* címen: Élet és Irodalom L, 2006/20, 22. (2006. 5. 19)
- 11 A dráma folyóiratközlésében (Színház, Drámamelléklet, 2010/6) még a *Rettegett Iván dala* áll a helyén.
- 12 Érdekes összefüggést rejthet Bogdán László *Átiratok múzeuma (Kafka és a gólem)* című verse, amelyben ráadásul vérszívó vámpírokról is szó esik a gólem mellett, akárcsak Borbély *[A Gólem 1.]* című töredékében a Drakuláról.
- 13 E szempontból kontextualizálandó a regény első mondata is: „Ez a regény Kelet-Európában játszódik. Utazókról és utazásokról szól. Franz Kafka utazásáról, aki nem azonos Franz Kafkával.” Illetve ennek variációja: „Utazásokról szól igazából. Kafka utazásáról, aki nem azonos Kafkával.” (Borbély 2021: 5, 15.)
- 14 „Ahogy visszagondolok, már iskolás korom előtt is, aztán közben is volt két-három igen mély időszak, aztán húszas- és harmincas éveim közepén ismét. Úgy tíz évenként rendszeresen depressziós lettem, mert valahogy nem érztem a magam helyét.” (Borbély 2008a: 172)
- 15 „És szólt Mózes a néphez: Emlékezzetek meg ezen napról, a melyen kijöttetek Egyiptomból, a szolgák házából, mert kéz erejével vezetett ki a Örökkévaló benneteket onnan; nem szabad enni kovászosat. [...] És add tudtára fiadnak azon a napon, mondván: annak okáért, a mit tett az Örökkévaló velem, mielőtt kivontam Egyiptomból.”

Száz Pál (1987, Vágsellye, Szlovákia) író, irodalmár. A pozsonyi Comenius Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén tanít. Három önálló szépprózakötete jelent meg. Borbély Szilárdról írott *„Haszid vérsző Kiszéjuszka” Kultúráköziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben* (Kijárat 2021) című monográfiáját *A tizedik kapu. A haszidizmus hatása a magyar irodalomra* (Kalligram, 2022) című követte. Pozsonyban él.

Kafka fia

A „m á s o d i k c s o p o r t” - b ó l

fragmentumok

Fájlnév: A kapuőr.doc

Tartalom létrehozása és utolsó mentés: 2012. július 7., szombat, 9:26

[A kapuőr]

Ezt a világot neked teremtettem. De most megyek, és lerombolom, hogy soha többé senki se tudjon oda belépni. mert ez csak a tied lehetett volna.

évekig terveztem

Meg akartam vizsgálni a lelkemet. Azt kutattam, hogy nem lettem-e gonosz. Nem értettem, hogy hová tűntek a lelkemből az érzések.

Megjegyzés: Pusztán a címet és az első szekvenciát tartalmazó azonos fájlnevű korábbi változat is fennmaradt (tartalom létrehozása és utolsó mentés: 2010. november 25., csütörtök, 15:28). A töredék többi része azonos a regénykiadás függelékében közölt [Utószó] elejével. A kapuőr világos allúzió *A per* részét képező *A törvény kapujában* című Kafka-parabolára.



Asztali beszéd

Valami nem tetszik talán a fiatalúrnak? Bántja talán a fokhagyma szaga, mert az a zsidósagra emlékezteti? A libazsír szaga? A sóleté? Talán még a pászka szaga is.

Mert mit jelent zsidónak lenni? Nem nyafka városi zsidónak, mert az semmi. Még csak nem is gettózsidónak, mert az is urizálás volt ahhoz képest, hogy mit jelent falusi zsidónak lenni. Ahol mindenki utánad köp, rád uszítja a kutyáját, ha meglátják, hogy bekanyarodtál az utcájukba. Ahol a kölykök az után lábukkal dagasztják a sarat és bombát gyártanak belőle, hogy a hátad közepére vágják, és akkor még örülhetsz, mert nem a szemed közé talál. Különösen, hogyha tehetik, kődarabokat, kavicsot is rejtenek a sárlepény közepébe. Az ugyanis a kartács benne. Az üregesre formázott bomba becsapódásakor pedig azt skandálják kórusban, hogy akkorát szóljon, mint a Mózsi fasz! Mit tudja azt a fiatalúr, hogy mit jelent falusi zsidónak lenni? Könnyű itt a belvárosban hegyelni, bolond barátok után futkosni, valami elvont dologról beszélni, amit senki sem ért, és ettől az ember nagyon kivételezettnek érezheti magát.

Megjegyzés: Egy korábbi, 2012. 1. 16-án mentett változat is fennmaradt, itt a cím helyén „A” szerepel, illetve hiányzik az utolsó két mondat. A passzus a kötetkiadás *Az asztali beszéd* című fejezetébe – ahol a zsidó identitás fontos megfogalmazásait olvashatjuk Hermann Kafka elbeszélésében – nem került be, Borbély úgy tűnik, máshol sem használta fel. A zsidóság miatti megaláztatásról pedig máshol is vall Hermann Kafka (Borbély 2021: 104) A töredék ugyanazt a helyzetet beszéli el, amelyben a *Nincstelenség*ben is megjelenik: „Akkorát szóljon, mint a Mózsi töke!» kiáltják az elbeszélőt megalázó, dobáló gyerekek, miközben üreges sárgolyókat hajítanak felé. (Borbély 2013a: 286) Fontos továbbá, hogy mai tudomásunk szerint a *Bukolikatájban*-hoz tartozó félbehagyott utolsó vers, amelyen a szerző dolgozott, amelyben Mózes József történetét írja újra és tovább, ezzel a különálló sorpárral szakad meg: „akkorát szóljon mint a zsidó töke / mint a Mózsi töke” (tervezett megjelenés: Jelenkor 2023/11)

„hegyelni” – Tájnyelvi szó. Csűry Bálint *Szamosháti szótára* – amelyet Borbély bizonyíthatóan ismert és használt, s a digitális hagyatékban is megtalálható – a szó két jelentését adja meg: 1. „fölpöcol, magas helyre tesz (magát)” [...] 2. „hetykélkedik, rátartian viselkedik.”



Az üzletben

Már megint elkéstél, pedig már rég szólt a kakas, a kereskedőnek ilyenkor kötelessége már az üzletben lenni, készülni a napra, mondta Hermann visszafojtva utat és kitörést kereső dühét Franznak, amikor az álmoságtól a szédülés okozta összeesés határán megjelent az üzlet ajtajában. Hermann már rég ki-kilesett a kirakat üvegén, amelyre a Prága legügyesebb mesterével maratta rá, hogy HERMAN K. TEXTILKERESKE-DÉSE. A kirakatban lejjebb egy cserélhető táblán az éppen időszerű reklám volt kitéve, miszerint aki itt vásárol, az csak nyerhet, szabad fordításban és rím nélkül ezt jelentette a tábla. Cseh nyelvű volt a felirat, amelyet Hermann kevésbé szeretett használni, mint azt a sajtos németet, amelyet falujából hozott, amely sokkal közelebb volt a jiddishez. A felesége miatt azonban mindig törekedett a társasági nyelvet beszélni. Franzot ezért is adta német iskolába, hogy távol tartsa ettől a jiddistól, amelyet maga, ha egy kicsit nem figyelt, azonnal beszélni kezdett.

Mily különösek a zsidó családnevek, gondolta gyerekkorában*

Megjegyzés: A töredék utolsó, befejezetlen mondata megegyezik a *Kafka és a színek* fejezet kezdőmondatával. „Heřman Kafka” üzlete 1906-tól 1912-ig a Celetná ulice (Zeltnergasse) 12 számú épületében volt, ennek kapujáról fennmaradt egy fénykép, amelyen az épület bejárata látható, a kapun reklámtábla a köv. felirattal: „Velkozávod galanterní fiřmy Heřman Kafka, zde v domě v 1 patře”, illetve kivehető még a bejárat feletti emeletre jobbról és balról elhelyezett tábla, amelynek felirata szinte azonos volt: „Heřman Kafka Velkosklad plateního a stavkového zboží, 1 poschodí, č. 12” Rímes feliratú reklám nem látható a fényképen. A cseh nyelv használatának inkább üzleti okai lehettek: a vidékről való bevándorlással növekvő Prágában a potenciális vásárlók többségét azok a cseh nők alkották, akik nem nagyon beszélték a németet. (Az üzletben is valószínűleg a cseh nyelv dominálhatott, az eladókat és a segédekét is ide értve. Az a František Bašik, Hermann Kafka segédje, akit Forgách András is említ a Kafka fiához írt utószavában, például nem is tudott németül.)



Fájlnév: Kornhauser_asztalos.doc

Tartalom létrehozása és utolsó mentés: 2012. július 9., hétfő, 10:00

Utoljára mentette: BorbelySz

Változatok száma: 1

Kornhäuser asztalos

Látjuk Kafkát, amint siet, igyekszik munka után ma is, mint újabban hetente kétszer-háromszor a karolinerthali Poděbrad utcába. Kapta ezt a címet, hogy ott Kornhäuser asztalosnál lehetséges megtanulni az asztalosmesterségnek a fogásait. Felicének is megírta, hogy a legjobb lenne, ha üres óráiban Felice is megtanulna valamilyen mesterséget, amelynek majd hasznát vehetik Palesztinában. Franz meg volt győződve róla, hogy annyit, amennyi egy jó asztalos kezdeti lépéseihez szükséges lehet, heti néhány órával el tudja majd sajátítani, mert Jeruzsálemben bizonyára több ügyvéd van máris, mint amennyi asztalos.

Megjegyzés: Gustav Janouch *Beszélgetések Kafkával* c. misztifikációjában szerepel egy jelenet, amelyben Kafka arról beszél, hogy Kornhäuser asztalosműhelyébe jár Karolinenthalba, azaz Karlínba. Az egykori Poděbradova ulice ma a Šaldova nevet viseli. Később 1918 táján már betegen az alijázás lehetősége újra foglalkoztatni kezdte Kafkát, ekkor kertészkedéssel foglalkozott, és Prága északi részében található barokk Troja kastély kertjeibe járt.



Fájlnév: A7es.rtf

Utolsó mentés: 2012. június 13., szerda, 10:08

Már napok óta elviselhetetlen volt a forróság. A zsinagógai naptár szerint az 567{3}. év {áv} hónap {tizedik} napja volt, közelgett már a sátoros ünnep, amely Anselm K. emlékezetében összekapcsolódott az őszi közeledtével, amely enyhületet hozott a nyári kánikulában. Az átforgolódott éjszakák után eljött a hétféje, az izzadságban úszó napok után a szombat, amely azonban épp a kiállhatatlan hőség miatt nem ígért megnyugvást. A lapok ilyenkor nem írtak semmi érdekesítő hírt, a nyári csendesség nem ígért semmi változást.

A császár még mindig nem tért vissza a fülledt és nyomasztó Burgba. A bécsi Ringen túl pedig a birodalom számára az élet megállt. A Börze is csak a szokások jegyében működött. Erzsébet királynő*

A bemondók hangja épp olyan reménytelen volt, mint bárkié, akivel szóba állva az ember jobb híján az időjárásról beszélgetve a kilátásokat latolgatja. A felmelegedés immár nem hagy alább, lassan olvadnak el a jégpikák a pólusok táján. Emlékszünk még,

amikor volt tél is, meg tavasz is, és a nyár nem volt olyan, amely hirtelen eljön valamikor a tavasz kellős közepén, néha márciusban, néha áprilisban, és onnantól kezdve se eső, se langy szellő, csak a fojtó forróság a Kárpát-medence felett*

Megjegyzés: A Borbély által kipontozott időpontokat pótoltuk, illetve javítottuk, az eredetileg zárójelben ott szereplő polgári dátumot „[1912. augusztus 13.]” töröltük, és a héber naptár szerint váltottuk át. Szukkot első napja (tisri 15) abban az évben szeptember 26-ára esett.



Fájlnév: Kafka és a 3hivatszolga.doc

Tartalom létrehozása és utolsó mentés: 2012. június 2., szombat, 21:44

Utoljára mentette: BorbelySz

Változatok száma: 1

Kafka és a három hivatszolga [LF 53-54.]

Kafkát látjuk Prága Pořič utca 7 szám alatt, a Munkás-Balesetbiztosító Intézet negyedik emeletén egy sarokszobában ülni. Két ajtaja van, a sarokszoba két irányból megközelíthető. Ideális hivatali szoba, mert ha valaki az egyik ajtó előtt várakozik és kellemetlen ügyet kellene elintézni vele, akkor a másik ajtón diszkrétan el lehet kerülni a találkozást. A folyosók szűkek, a szobák egyébként kicsik...

A liftbe két ember fér be egyszerre. A hivatszolgák az oldalsó csigalépcsőket használják.

A földszinten van a postázó. Ide érkeznek és innen indulnak a levelek. A hivatszolgák felfutnak az emeletekre.

Te Mergl, vidd fel ezt a Kafka doktornak.

Bent van már a doktor úr?

Ilyenkor

Ki ez a Felice Bauer? Mostanában annyi levél jön tőle. Berlin. Immanuel-Kirche strasse 29. Nocsak-nocsak. Egy berlinerin?

A pincében nyirkos dohszag van. Kafka egyszer lemerészkedett oda is. [A fűtő...]

Megjegyzés: „FL 53-54” az 1912 október 15-i Felicéhez írott levélre vonatkozik. Ebben a hivatali mindennapokban vanó levélvárast részletezi Kafka, a hivatszolgák és a posta működését, saját türelmetlenségét, és azt a Mergl nevű hivatszolgát, akihez ellenszenvvel viseltetik. Borbély e levél és az életrajzi tények alapján rekonstruálja a helyzetet. „Pořič utca” = Na Pořiči.



Kafka a spájzban



A szövegből kiáll az apa teste, na ugye, akárhogy szeretném elkerülni*

Az oldalszoba

A hosszú hálóingjében, fején hátul viccesen lelógó sapkájában az apa átment a szobán. Már lehetett tudni percekkel korábban, hogy fel fog ébredni, mert forgolódott, mélyről jövő, szinte állati hangon nyögött. Ilyenkor álmodhatott, gondolta K., bizonyára álmodik. Talán sokat evett a hideg kacsasültből, amelyet a konyhai kredencen hagyott kinn az anyja, hogy ha későn, mikor már ő, vagyis az anya, épp a legmélyebben fog aludni, megjön majd a tűzoltó egyletből vagy a szokásos kártyatársaságtól vagy Isten tudja, épp honnan, de megjön az apa, akkor éhes lesz. Talán az ilyenkor elfogyasztott néhány korsó sör miatt is, hogy az alkoholt szépen elcsendesítse, ennie kell még valamit, és akkor ott legyen a hideg libasült.

Anselm K. a kis íróasztalánál ült, az ívlámpa finoman villogott az olvasólámpában. Nem sok dolog fért el ezen a kicsi asztalkán. Néhány oktáv forma könyv, felvágott papír, mellettük még az ott felejtett papírkés, pecsétviasz és mellette gyertya. Bár ezt már alig használták, talán csak nagyon hivatalos papírokra kellett csöppenteni a gyertya lángja mellett könnyen megolvadó anyagból a finom, merített papírra csöppenteni és belenyomni a hivatalos sárgaréz pecsétnyomót: Franz K. Advokat, fut körbe a felírás a lenyomaton.

„A szív peremén indult el, a májak sötétek voltak, mint egy éjszakai erdő. De itt mindig hideg volt, akkor is, amikor a másodikat megbeséltük, akkor mégsem fogjuk kidobiglni...

{oldaltörés}

[Az önéletrajz]

Én Anselm Kafka

Megjegyzés: Az utolsó két sor különálló fájlban is szerepel (Fájlnév: Anselm_oneletraiz.doc, tartalom létrehozása és utolsó mentés: 2012. július 8., vasárnap, 20:33) A Hajóhoz címzett ház ma már nincs meg, a lakás alaprajza, amelyben a Kafka család 1907 júniusától 1913 novemberéig lakott, azonban ismert. A sarki szoba a szülőké volt, innét Franz szobájába és a fürdőszobába (onnét tovább a konyha felé) nyílt ajtó. Kafka szobája ezen kívül még a nappali felé nyílt. A lakás tere szinte teljesen megfelel *Az átváltozásban* olvasható térnek, amely egyébként itt íródott. Erről a lakásról szól Reiner Stach e lapszámban olvasható *Samsának lakása* című cikke.



Fájlnév: Kafka_Pályaudvar.doc

Tartalom létrehozása és utolsó mentés: 2012. július 6., péntek, 15:06

Kafka és az órák

Kafkát látjuk, amint a kora reggeli órákban asztala fölé hajol és nagyon gyorsan ír. Kezében töltőtoll, amelynek a kupakját gondosan letekeri. Kis üvegablakocskán keresztül látható, hogy mennyi tinta található még az aprócska tartályban. Kafka mindig ugyanolyan márkájú tintát használ. Az íráshoz más tollat használ, babonásan hisz abban, hogy ezzel lehet csak elbeszélést írni. Van egy regényíró tolla is. De Felicének mindig más tollal ír. Ehhez a tollhoz különleges viszony fűzi. Ezt a tollat megérintette Felice, amikor augusztus tizenharmadikán Max Brod lakásán Kafka átnyúlva az asztalon a fotókat mutatta meg Felicének. Asztali lámpája halványárga fénykört vet a papírra és a cseresznyefa furnérral díszített asztalra. Az ablakából a szegény, szerencsétlen Rudolf trónörökösről elnevezett park*

*mint kilép a Párizsi utca sarkán lévő ház ajtaján.

A Főpályaudvar előtti postaládához siet.

„Az utolsó levelemet például nem megírtam...” - 50. oldal, FL

„Bárcsak én lennék az immanuelkirchstrassei postás, aki a lakására kézbesítené Magának ezt a levelet, s nem hagyva, hogy feltartóztassák a megdöbbenett családtagok, a szobák során át egyenesen Magához sietne, s a saját kezébe adná a levelet; vagy állnék inkább én magam a lakásának ajtaja előtt, s nyomnám végeérhetetlenül az ajtócsengő gombját a magam örömeire, minden feszültséget feloldó örömmel!” (LF 9.)

Mit jelent a Felice?

Megjegyzés: A „Párizsi utca sarkán” Kafka idejében az 1926-tól máig a Pařížská ulice-nak nevezett utcát így nevezték: Niklasstrasse / Mikulášska třída. A későbbi kéziratváltozatokban Borbély ezt a megnevezést használja.

„50. oldal, FL” – az 1912 október 14-i levélről van szó: „Az utolsó levelemet például nem megírtam, hanem – bocsáss meg a kifejezésért – kiokádtam; feküdtem az ágyban, és a levél nem mondatról mondatra alakult ki bennem, hanem egy tagolatlan, iszonyú feszültségben lévő mondatként, és úgy

éreztem, nyomban megöl, ha ki nem írom magamból. Amikor aztán tényleg írni kezdtem, már nem volt olyan veszélyes a dolog, összeszededgettem ezt-azt, előástam az emlékeimet, s itt-ott vigasztaló kis valótlanságok ütözköztek ki a levélből. Milyen megkönnyebbülten vittem ki a pályaudvarra, milyen sietve dobtam be, hogy tértem haza, boldogtalan, de mégiscsak eleven emberként, s hogy térített aztán más belátásra az elalvás előtti szörnyű két óra.”

„(LF 9.)” – A 1912. október 23-án írott levélről van szó. Kafka tizenöt nappal azután ír, hogy Felice korábbi levelét kézhez kapta, a válaszlevelei viszont megválaszolatlanok maradtak. A Borbély által idézett rész mintha *A császár üzenetének* a célba nem érését vetítené előre.



Fájlnev: papirhajo.doc

Tartalom létrehozása és utolsó mentés: 2012. július 7., szombat, 22:58

Utoljára mentette: BorbélySz

Változatok száma: 2

Egy ártatlan javaslat

Mélyen Tisztelt Kisasszony, amióta Brod direktornál ígéretet adtunk egymásnak, hogy hamarosan Palestinába utazunk, emlékszik talán, épp a *Palästina* legfrissebb számát lapozgatta némi felületes érdeklődéssel,*

naptár, letép, hajót hajt, levisz, ugyanabban az időpontban Prágában és Berlinben

Én már ki is számoltam, utána járva az itteni egyetem földrajzi tanszékein, némi furcsa mosolyt keltettem ezzel az érdeklődésemmel, de nem tulajdonítottam neki nagy jelentőséget, hogy vajon ha ugyanolyan méretű papírhajót bocsátunk vízre ugyanabban az időpontban, figyelmbe véve természetesen az időeltolódást, ami Berlin és Prága között adódik, akkor milyen sebességgel érnek ezek a hajócskák le a tengerig. A professzor urak nem értették a kérdést, vagy olyan feleslegesnek vélték, hogy nem is akartak vele foglalkozni, de a kintartásomat, amellyel újra és újra visszatértem ehhez a feladványhoz, mégiscsak tiszteletben tartották, és megpróbálták szakmailag korrekt választ adni. Nem volt még hasonló problémával dolguk, pedig annyi felesleges és értelmetlen feladatot adnak ezek az urak maguknak és egymásnak, valamiféle szakmai hiúság által vezérelve, ahogy a folyóirataikból látom, hogy igazán nem tekinthető kevésbé tudományosnak, sem rendkívülinek az én kérdésem.



„Az Alexander térből indul kifele egy hosszú, nem épp forgalmas ucca, a Prenzloer Strasse, Prenzloer Allée. Annak vagyon sok mellékuccája. Ezek egyike az Immanuel-Kirchstrass. Csöndes, eldugott, messze az örökké zúgó Berlintől. Egy közönséges templommal kezdődik ez az uccácska. Vizavi vele van a 37-es számú ház, egészen keskeny és magos. A kis ucca is igen szűk. Mikor ott vagyok, mindég nyugodt, csöndes, és azt kérdelem magamban, vajon ez még Berlin?” így ír le az utcájukat Löwy, a színész... [LF 34.]

[Felice megfigyelése és írói alakrögzítése, műhelytanulmány: LF 14-15.!!!]

„Közben arról is szó esett, hogy ritkán fordul meg este a város forgalmas központjában, még ha színházba megy, akkor is alig, és hogy hazatérve különleges tapssal ad jelt az utcáról az édesanyjának, aki erre kinyitítja a kaput. Valóban ezen a kissé szokatlan módon történik ez? És a Metropol színházi estén csak a kései hazatérés miatt, kivételesen vitte magával a kapukulcsot?” LF 12.

„Legkésőbb tavasszal megjelenik Lipcsében a Rowohltnál egy Szépirodalmi Évkönyv, Max szerkesztésében. Lesz benne tőlem is egy kis történet, a címe: Az ítélet, ajánlás is lesz hozzá: „Felice B. kisasszonynak.” Vajon nem bántam túl önkényesen a jogaival? Kivált hogy az ajánlás már több mint egy hónapja ott van a történet élén, és a kézirat már nincs is a birtokomban. De talán mentésemre felhozhatom, hogy rábeszéltem magam a toldalék: (Felice B. kisasszonynak), „hogy ne mindig csak másoktól kapjon ajándékot” elhagyására. Egyébként úgy látom, lényegét tekintve a történet semmi-féle kapcsolatban nincs Magával, kivéve hogy egy futólag megjelenő lánynak Frieda Brandenfeld ott a neve, azaz, mint ahogy később észrevettem, a nevének kezdőbetűi megegyeznek a Magáéival. Az egyetlen kapcsolat sokkal inkább abban áll, hogy a kis történet megpróbál a távolból felérni Magához. Erre utal az ajánlás is.” LF 12-13.

Megjegyzés: Borbély jelzeteit eredetiben hagytuk. A Levek Felicének (Palatinus, 2009) kiadására hivatkozik oldalszámozással. A jelzetek a következő keltezésű levelekből származnak:

„LF 34” – 1912 november 5-i levélben idézi Kafka Löwy tegnapi levelét. Borbély ezt a passzust emeli át. A fordító alighanem a Löwy által beszélt jiddissel átitatott német hatását szerette volna imitálni.

„LF 14-15” – 1912 október 27-i levél, amelyben saját szemszögéből beszéli el újra az első találkozásukat.

„LF 14-15” – 1912 október 27-i levél.

„LF 12.” – Az 1912 október 24-i levél a berlini színházi életre is kitér, amely a találkozás alkalmával szóba került.

„LF 12-13.” – 1912. október 24-i, illetve 27-i levél. Kafka *Betrachtung* c. kötete 1912. december közepén jelent meg a Rowohltnál. Kurt Wolff 1912. november 2-án vette át az Ernst Rowohlt Verlagot, amelynek nevét 1913. február 15-én Kurt Wolff Verlagra változtatta. Kafka kötetei később itt jelentek meg.

Fájlnév: Kafka és az érzelmek iskolája.doc

Tartalom létrehozása és utolsó mentés: 2012. június 2., szombat, 21:44

Kafka és az érzelmek iskolája [FL 55.]

Megjegyzés: Ebben a levélben az írásról, illetve Flaubert regényéről számol be Felicének Kafka: „De a másik könyv, az *L'Éducation sentimentale* évekig olyan közel állt hozzám, mint legföljebb talán egy-két emberi lény; akármikor és akárhol nyitottam is ki, mindig rám ijesztett, és magával ragadott, és később mindig úgy éreztem, hogy ennek az írónak vagyok a szellemi gyermeke, noha szegény és gyámoltalan gyermek.”



Fájlnév: Utolsó levél Felicéhez.doc

Utolsó mentés: 2012. június 2., szombat, 10:09

Utolsó levél Felicéhez

Palesztinai utazás... utazás... helyett...

Megjegyzés: Az utolsó Felicéhez írott levél keltezése: 1916. szeptember 17 Zürau (Sřem) – nem világos, mire utalhatott Borbély.



Fájlnév: Utikönyv Praga.doc

Utolsó mentés: 2012. június 15., péntek, 10:34

Utikönyv Praga

10.085/2:3

Prag. Illusztrierter Führer

XVI: kiadás, Leipzig 1925.

Villamosvonalak, etc. Sok reklám a kötet végén!

10.082

Prag, Berlin, 1925.

Pénzről, borozók, posta, mikor adható fel, fiákerek, villamosvonalak

Fremdenführer, fekete sapka, sárga C betűvel!

290.548

Klutschak, Franz: Der Führer durch Prag, Prag 1850.

Ajánlatok 3napos túrára, sétákra.

Paul Adler: Varázsfuvola???

Megjegyzés: Ebből a jegyzetből is látszik, ahogy a Kafka fia végén közölt címlistából, milyen alapos kutatást végzett, illetve tervezett a szerző, ez esetben Prága helyszínére vonatkozóan. A könyvtári jelzeteket nem sikerült azonosítanom.

Paul Adler (1878–1946) prágai német író, ismerte Martin Buber munkáit és a Hugo Bergmann körül csoportosuló prágai cionista körökben mozgott. 1912-től a helleraui művésztelepen élt, harmadik könyve, a *Die Zauberflöte* c. abszurd történelmi regénye a Mozart-operán alapul. Sokan a szürrealizmus előfutárának tartják, mások műveit Kafkáéval vetik össze. Kafka valóban ismerte őt, leveleiben is többször említi. Gustav Janouch Kafka-könyvében említi Adlert, ráadásul éppen abban a részben, amely Kornhäuser asztalosműhelyével indul. A narrátorral Kafka esetleges alijázása kerül szóba, és a szakmák, amelyeket Palesztinában kamatoztathat. „Arról álmodozom, milyen jó lenne Palesztinába menni földművesnek vagy kézművesnek.” Majd hirtelen ezt kérdezi Kafka a narrátortól „Ismeri Paul Adlert, a költőt? [...] most Prágában van.” Majd a foglalkozására vonatkozó kérdésre ezt válaszolja: „Nincsen hivatala, csak elhivatottsága. [...] Adler szabad ember és költő. Ha együtt vagyok vele, mindig lelkiismeret-furdalást érek, hogy életem afféle hivatali posványba fullad.” (Gustav Janouch: *Beszélgetések Kafkával*, Budapest: Kairosz, 2008, 36.) Janouch könyvének 1972-es kiadása szerepel a kiadás függelékében található könyvlistán is. ■ ■ ■

Pillangó (fotó: Ottilie Mulzet)



Az ur-Kafka fia

A korai töredékek a „harmadik csoportból”
fragmentumaiból

Fájlnév: 2-kezd.rtf

Utolsó mentés: 2004. június 4., péntek, 7:19

Amikor ez a regény kezdődik, Franz Kafka magyarországi útjáról terveztem könyvet írni. Ahogy azt az irodalomtörténészek szokták fontoskodó írásokban, amelyeknek olyan címük szokott lenni, hogy például „Kafka és Magyarország”. Nem egészen ilyet, de valami hasonló lett volna. Igazából inkább azt a címet adtam volna neki, hogy „Kafka és a Gólem” vagy „Kafka Góleme”. De nem tudnám megmagyarázni, erre miért gondoltam. Semmi nem indokolta, hogy ilyen címet viseljen az ekkor még inkább gondolatban tervezett munka. Jegyzetek, cédulák készültek hozzá mindössze. Stíluspróbák, hogy merre fog utazni Kafka. Olyan helyekre is persze, ahova nem tudni, eljuttott-e valóban. De hisz egy regényes elbeszélésnek nem feladata a hitelesség betartása.



Fájlnév: 0.rtf

Utolsó mentés: 2004. július 28., szerda, 0:28

Amikor 2004. június 3-án ellátogattam a Bécs melletti... be, már tudtam, hogy a Gólem a nyomomban van. A villamos csörgött, kanyarodáskor csikorgott. A falakon, az építkezések védőhálóin, az állványzatokon, a plakátoszlopokon falragaszok hirdették

a politikai ellenállás aktuális jelszavait, az egységes Európa iránti kétségek és ellenérzések, a szociális megszorítások, a jóléti állam, a szabad, békés és biztonságos demokrácia iránti bizalmatlanság jeleit.

A Gólem útra kelt megint. Nem kívántam a közelébe kerülni. Tudtam, hogy valahol erre jár. Éreztem, amikor a pályaudvaron leszálltam a Budapest Keleti pályaudvarról érkező vonatról, hogy*

Megjegyzés: Franz Kafka a fenti dátum előtt pontosan nyolcvan évvel halt meg a „Bécs melletti” Kierling tüdőszanatóriumában. Kierling 1954 óta Klosterneuburg részét képezi. Hogy Borbély valóban kiment-e megnézni az épületet, amely még mindig áll (benne ma szerény kiállítás található), és amelyben Kafka meghalt, s netán éppen ebben az időpontban, nem sikerült kiderítenem. Az utolsó mondat utalása a 2004. május 1-től kibővülő EU-ra vonatkozik, a csatlakozás során a visegrádi országok is tagállamokká váltak.



Fájlnév: A Gólem 1

Tartalom létrehozása: 2003. 04. 23, 19:13

Utolsó mentés: 2003. április 24., csütörtök, 11:56

Szerzők: NKÖM

Cég: Collegium Hungaricum

Változat száma: 4

Teljes szerkesztési idő: 01:21

[A Gólem 1.]

Kelet-Európában minden gyerek ismeri a vámpír Drakula történetét. A félelem és az ellenszenv erős is a denevérekkel szemben. Akárcsak a boszorkányok, a tudós emberek, a garabonciás diákok furcsa történeteit. Hajdanában, két-háromszáz éve ilyen témákról szóló filléres könyvek, vagy inkább füzetek voltak még azok, amelyek segítettek megszerettetni az olvasást. Így mondják az irodalmárok, de persze ez egyáltalán nem így volt. Fene se akarta megszerettetni az akkori Kelet-Európával az olvasást, a betűk tengerén való bóklászást ebben a szögletében Európának, ahol a kora tavaszi esőktől kezdve sárban úszott az egész vidék. A vízbe hajló nyírfák gyorsan nőttek, ágaik bánatosan ereszkedtek a víz fölé, miközben a partot lassan-lassan elmosta a folyó. A lassan haladó víz ahogy a kanyarulatokban nekiszalad az agyagos falnak, kimos belőle valamennyit, míg az ellenkező oldalon le-lepakol terheiből. Így a kanyar mind mélyebb lesz, a víz mind türelmetlenebbül feszül neki a partszakasznak, és a kanyarulat egyre inkább hurorkká alakul át. Mint az anatómiai ábrázolásokon a belek, olyan kanyargósak, fodrozott szélűek lesznek a kelet-európai folyók a nagy, végeláthatatlan síkságokon. [A hordalékból keletkező sziget jogi státusza Magyarországon?] A gátakon közlekedtek, amelyek a folyók mellett kanyarogtak, révekhez értek, ahol a kompok lassan és veszélyek-

kel teli utazást ígértek a néhány száz méteres vízi úton. A könyvek világa olyan távoli és kiismerhetetlen vidék volt az erre élők szemében, hogy oda nem igen vágyakoztak.

Kelet-Európában minden zsidó gyerek ismeri a Gólem történetét, a {dibbuk}, a csodarabbik és más efféle lények históriáját.

Kelet-Európa a sztyepp, a végeérhetetlen, egybefüggő síkság, ahol a gyors lovak úgy szeltek át a történelem évszázadait, hogy maguk mögött hagyták a birodalmakat, a sztyeppei nomád birodalmakat, amelyeknek nyomait elmosták a folyók, elfújták a szelek.

Megjegyzés: A folyó tájalakító ereje a síkságon motívumként a kiadásszöveg elején is megjelenik (Borbély 2021: 7–8), s még kidolgozottabban a *Nincstelenségben*. (Borbély 2013: 73–78, 123)



Fájlnév: golem-1.rtf

Utolsó mentés: 2003. április 23., szerda, 23:08

[A Gólem]

Kelet-Európában minden gyermek ismeri a Gólem meséjét, ahogy a vérszívó Drakula történetét is.

„Mindig is gyűlöltem a nevemet. Már kora gyerekkoromban túl sok gyalázat tapadt hozzá.

Ha pontos akarnék lenni: azt hiszem, féltem a nevemtől. Egy kissé most is tartok tőle.

Olykor szinte ki kell rángatnom magam anonimitásom békés rejtekéből, ha a K. I. nevet kimondani hallok vagy leírva látom – azonosulni azonban sosem fogok vele.” (Kertész Imre: Valaki más)

Megjegyzés: A saját névhez való viszony a Borbély életmű végének visszatérő problémája, amelynek életrajzi háttere van: a költő édesapja változtatta Borbély Mihályra a nevét – erről először *Az igazi nevem nem ismerem c.* interjújában beszél. Kertész életművének értelmezéséről fontos Borbély-esszék születtek. (Borbély 2008)



11. A rabbi mondja: A történetet úgy kell elmesélni, hogy segítsenek vele az embereknek.

A Berdicsevi, aki a rabbik közül a legmeghittebb viszonyban volt az emberekkel, mindent bejegyzett egy könyvbe, amit tanítója, a mezricsi „Nagy Maggid”, Dov Ber tett vagy mondott, még profán beszédeit is, ő maga pedig a lélek nekifeszülésével újra és újra elolvasta ezeket és próbálta megragadni az értelmüket. Ezekből a feljegyzésekből semmi, másokéiból pedig nagyon kevés maradt fenn.

Megjegyzés: A haszid történetek Borbély több szövegének is fontos előzményét alkotják, mindenekelőtt éppen Martin Buber gyűjteménye szolgál közvetlen előszöveggént. E hatás a *Halotti Pompa Haszid Szekvenciák* c. ciklusában, illetve a *Míg alszik szívünk Jézuskája* és a *Szól a kakas már* c. drámákban a legerőteljesebb, tehát 2005 környékén kezd el megjelenni az életműben. Azt, hogy Borbélyt már korábban is foglalkoztatták a haszid történetek, nemcsak ez a töredék bizonyítja, hanem az az 1995-ben készült, ám mostanáig publikálatlan Tillmann J. A. levélintervjúja is, amelyben egy haszid történetre utal Borbély. (Ld. jelen lapszám 61. old.) A töredék a *Kafka fia* egyik kulcsmondatát tartalmazza, amely a *Kafka a rabbinál* c. fejezetben (Borbély 2021: 42), illetve *Az ügy* c. fejezet végén (167) köszön vissza. Ami a töredék folytatását illeti, Buber gyűjteményében nincs nyoma efféle történetnek sem a berdicsevi Lévi Jichák, sem a Nagy Maggid, a mezricsi Dov Ber történetei között.



Amikor ez a történet kezdődik, Mózes József még Romániában él. És még nem Mózes Józsefnek hívják. A Románia sem Románia ekkor még, hanem Erdély. Amikor felkel, és elmondja a reggeli {sácharit} imát, és dolgai után néz. Az udvarban már veszekedik a kocsis Mírce{a} társával, akik mindig ilyenkor kezdenek egymással ortodox és református hitükről vitatkozni. Még csak az kell, hogy megint nekem kelljen igazságot tenni közöttük, gondolja Mózes. Kellemetlenül érzi magát, mert ilyenkor nem tudja eldönteni minden tisztelet ellenére, ahogyan a két {kocsis} hozzá fordul, vajon gúnyolódnak vele vagy valóban azt hiszik, hogy nála, Mózesnél találják meg vitájukra az egyetlen, elfogadható igazságot. Tőle várnák a megoldást, épp tőle, akinek vallását megvetik itt, és testvéreit Krisztus-gyilkosoknak nevezik a pópák és a papok egyaránt. Újabban megint egyre gyakrabban.

Nézi a távoli hegyek felől közelítő esőt. Abban reménykedik, hogy nem ér ide hamar, és még időben beérnek Parajdra, hogy beszerezze a szükséges árukat, és hogy megszélje a részleteket {A}bramovitzal. Nem sok mindent akarnak itt az emberek venni.

Néhány kapa, néha olaj, de nem tanácsos velük szóba állni. Csak amit a kereskedőnek kell mondani, hogy miként esik az eső, meggyógyult-e már a lova lába, mert az egyébként derék állat. Hízelegni és keresni azokat a szavakat, amelyek a legkevésbé érintenek olyan témákat, amiért a titkospolicáj feszegethetné, hogy ugyan hogyan is érkezett a maga apátskájára ide, igen tisztelt reb Mózes.

Mert hogy Mózes apja telepedett itt meg, jött Csernovitzból, amely igen nagy város. Nem is olyan régen. Megszerezte a szükséges engedélyeket, megnyitotta ezt a kis boltot, leróta az adókat, a hivatalosokat és nem hivatalosokat, és próbált élni, mint mindenki más. Persze azt senki sem kérdezte tőle, hogy közben mennyire adósodott el, honnan teremti elő a kenyeret a gyerekeinek, meg hogy miből fizeti meg a hitközségnek az adót, honnan adjon ő a szegényeknek, és hiába is tartózkodó vele szemben a rabbi, ha megfeszül sem tud ő többet tenni a közösségért. Örül, hogy magát fenntartja.

De Csernovitzban sem volt jobb. Emlékszik rá.

Megjegyzés: A szöveg egy későbbi változatában (fájlnev: mozes_elbeszel, utolsó mentés: 2013. január 11., péntek, 15:32) a szöveg utolsó szekvenciája így szerepel:

„De Csernovitzban sem volt jobb. Emlékszik rá. Se [Ukrajnak,] se [Krim félsziget], se [Grúzia], ahol elvész a családi emlékezet fonala.”



Fájlnev: vaz.rtf

Utolsó mentés: 2003. április 23., szerda, 20:20

Kafka Góleme / Kafka és a Gólem

Ajánlás

Erdély

Gyerekkor

Az utazás

Megjegyzés: Ez a legkorábbi vázlat szerű regényterv a töredékek között.



[A gyilkosság]

191*. * hó, melyet a régi magyar naptár a * havának nevezett, * napján egy eldugott kelet-magyarországi kisvárosban megöltek és kiraboltak egy házaspárt.

Megjegyzés: A csillagozást meghagytuk, nem világos mivel szerette volna e helyeket pótolni Borbély. Bizonyára saját szüeleire gondolt, de az év, illetve a 1910-es évtized alapján úgy tűnik, nem az ő rablógyilkosságuk időpontját írta volna bele.



Ütemesen neki-nekiütődött a rakpartnak egy műanyag kupak. A hangja tompa volt, alig ütött zajt, de valahogy felerősödött itt a móló mellett. A víz szürke volt, piszkos, helyenként olajfoltok úsztak rajta. Aki közel hajolt hozzá, leguggolt, és előredőlt, láthatta az arcát. Az arca körül pedig csak víz, mindenütt víz, ameddig a szem ellát. De ha felegyenesedett, akkor mindjárt kitágult a horizont. Megint leguggolt, és újra önmagát látta, a koszos, olajszürke arcát. Ekkor felegyenesedett, mert hangokat hallott. Valaki lassan, kimérten, komótosan sétált felé végig a betonon. Néha egy-egy kavicsot rúgott meg, hallhatóan csak véletlenül. Nem követte végig őket, nem rúgott bele megint és megint. Ahogy szokták azok, akik ebből játékot csinálnak, hogy meddig tudják követni. Bizonyára időtöltés ez, de van benne valamilyen próba, a kitartás, a koncentráloképesség és az akarat próbája.

A sétáló közeledett. Még nem lehetett látni, de ő már bizonyosan lát téged. Még mindig hallani, ahogy kavicsok zörögnek. A lépéseiben magabiztosság van, lábai erőteljesen hullnak le a betonra. A téli fagyoktól és a nyári hőségtől töredezett, helyenként kikopott, kásás betonból ekkor válnak ki azok az elguruló kavicsok, amelyek a hangokat adják. Oldalt, a móló oldalán, ahol a repedések futnak rajta végig, ott látni a kiálló vasakat. A vasbeton belső szerkezetéből tűnik valami elő. Teáscsésze hallgatta a lépéseket, és érezte, hogy a szívében a félelem erősödik. Nem volt, bizonyára életében még sosem volt eddig ennyire kiszolgáltatott.

{oldaltörés}

– Sok jó magyar író van?

– Ó, igen! Én is ismerek, személy szerint legalább tízet. Vannak köztük nem magyarok is, de attól még azok is kiválóak...



{oldaltörés}

Ki gondolta volna, hogy egyszer majd a pillanatnyi dolgoknak is lesz története. Hogy lesznek majd, akik hangokat gyűjtenek. Madárhangokat. Mások meg kimennek madárlesre. Hajnalban kelnek, tagjaik dermedtek, szemükben álomosság, de a legfontosabb számukra, hogy meglássák azt a madarat, amelyet még nem láttak soha. Nem ismeretlen madarokról van szó, inkább csak ritkékről. Vagy csupán nem laknak ott ezek a madarak, ahol ők, az emberek. De ezek az emberek vágyani kezdenek arra, hogy egyszer életükben, legalább egyszer lássák ezt a madarat. Megnézik, és amikor eltűnik az előlük, a szemüket hosszan, megnyugodva, békésen becsukják. Mélységes tisztelet él bennük. Nem akarnak többet, csak vetni rá egy pillantást.

Egy kínai császár féltve őrizte az ágyasát. Kapta,

a szemet elvétette azt hitte, hogy a szemben rejlik a kép is, pedig tévedett. A szolgálja mindig csak ezt látta már, csak egyedül ezt a képet. A rabnő meghal. fájlja, gyászolja,

egy nap hall egy madarat énekelni, kimegy és belefeledkezik körülötte minden megváltozik..... napok telnek el, kilovagol etc. míg rájön, hogy valami hiányzik, lassan rájön, hogy elfelejtette a szeretőjét, már nem látja, nem tudja felidézni,

mindenkit megkérdez, aki látta, de senki sem látta, mert mindneki csak.

egyedül a megvakított ember, előkeresik,

a birodalom legtávolabbi részében egy földalatti börtönben lelnek rá, koszban, ürülékben,

felöltöztetik, a császár elé viszik, mesélj, nem akar, de boldog lesz a gondolattól, és mégis

látod, mégis csak jól tettem, hogy megvakítottalak.

Megjegyzés: „Teáscsésze hallgatta a lépéseket...” – a névhasználat a kiadás függelékébe helyezett *Kafka és az utazás* fejezet kezdősorához, szerzői jegyzetéhez kapcsolható: „[Furcsa nevek a szereplőknek: Skatulya, Borjúbőr, Esernyő, Fafogas, Esernyőtartó, Zsebóralánc etc.]” (Borbély 2021: 179)

Az *ügy* fejezet végéhez a szerző az „Egy kínai császár” megjegyzést fűzte, amelyet a kiadás lábjegyzetbe helyezett (Borbély 2021: 164). Jelen töredék vége az egyetlen kifejtése a folytatásnak, ám annyira törmelékes a tantörténet, hogy nem próbálkozunk meg rekonstrukciójával, mindössze az elütéseket javítottuk. A kínai császárról szóló példázat sokirányú intertextusként is olvasható. Egyrészt Kafka régi Kína és az ókínai költészet iránti érdeklődése felé mutat, amelynek a levelezésben is a nyomára bukkanhatunk, illetve *A Kínai Fal építése, A császár üzenete, Régi história* c. szövegei felé. Ugyanakkor a Borbély-életműben is találkozunk hasonló elemekkel: az *Ami helyet* Sárka Császára vagy az *Ámor & Psziché Szekvenciák A császár halála* című vers esetében.



Fájlnév: VEGYES.rtf

Utolsó mentés: 2002. április 22., hétfő, 14:23

meztelen a keze!!!

Megjegyzés: A kezek motívuma a regény *Kis virágok a kartonruhán* című fejezetében bukkan fel. Elképzelhető, hogy ötletét az adta, hogy Kafka a Munkás Balesetbiztosító Intézetben a kézsérülések szakértője volt. A szöveg későbbi változatában (fájlnév: Meztelen_kez.doc, utolsó mentés: 2010. május 16., vasárnap, 12:17) a „A meztelen kéz” mondatot írta a szerző az itt olvasható fölé. Talán egy következő fejezet ötletéről van szó. ■ ■ ■



Kafka fia

G o n d o l a t k í s é r l e t

és Borbély szerzője

A *Kafka fiáról* (Borbély 2021) megjelent kritikák egyik meghatározó kiindulópontja az empirikus szerző életrajza. A szöveg töredékességének okát hangsúlyosan az öngyilkosság aktusára vezették vissza, a töredékesség belső, formai viszonyok közötti értelmezése háttérbe szorult.¹ Összességében egy szegény sorsú, kelet-magyarországi/-európai zsidó–görög-katolikus vallásúként feltüntetett, később öngyilkosságot elkövető empirikus szerzői alak vált értelmezői referenciává, akinek szülei közvetett és közvetlen módon rablógyilkosság áldozatai lettek. Az olvasás aktusa során a kritikusok ezeket a narratívákat (és más Borbély-művek motívumait, formai megoldásait) mozgatták, ezek segítségével értelmezték Franz Kafka és Hermann Kafka, valamint Borbély Szilárd különböző identitáskonstrukcióit, nyelvhez, térhez, testhez, az írás folyamatához és Kelet-Európához való viszonyait. Remek példa erre a kritikai recepció egyik darabja:

„Az *Olvasóhoz* címzett előszó valóban erőteljesen orientál egyfajta referenciális olvasat felé, ám nem csak a szerzői instrukciókból győződhetünk meg arról, hogy a *Kafka fia* sok szempontból önéletrajzi szöveg. Ennek legegységelműbb jele, hogy számos ponton fogalmaz újra korábban megírt, nyíltan életrajzi eseményeket. Ilyen például a *Kafka a fürdőszobában* című fejezet, melyben az elbeszélő első, gyermekkori találkozását írja le Franz Kafka szövegeivel. E történet korábbi változatát *Az igazi nevem nem ismerem* című beszélgetésben olvashattunk, melyben Borbély a saját nevének eredetével kapcsolatos különböző problémákról és információhiányról is részletesen értekezik.” (Csondor 2021)

Az életrajzi narratívák megalkotottságának és fikciós értékének kérdésére ebben az írásban nincs alkalmunk kitérni. Relevánsnak tűnik azonban feltenni néhány kér-

dést a recepció fentebb említett mozgásairól. Milyen narrátori hang(ok) konstruálódnak a *Kafka fia*ban? Milyen pozíciója van a szövegben megkonstruálódó szerzőszerű hangnak, azt milyen elbeszéléstechnikai mechanizmusok konstruálják? Minek köszönhető, hogy ezt a hangot az életrajzi Borbély Szilárd manifesztumaként értelmezik, sőt magát Franz Kafkát is? Van-e különbség az empirikus szerző és a szövegben megjelenő szerző (ha egyáltalán tényleg megjelenik) között, és ez a különbség miben áll? A *Kafka fia* újraolvasása tehát a narrátori hang(ok) azonosítására, elkülönítésére, dinamikájuk feltérképezésére, valamint a megkonstruálódó szerzőszerű alak(ok) mikéntjére fordít figyelmet.

Evidencia, hogy a *Kafka fia* értelmezésekor tulajdonképpen mindegy, melyik ajtón lépünk be, hiszen az egyes fejezetek autonóm szövegekként is olvashatóak. Narratológiai kérdések vizsgálata során viszont érdemes az egész (regénnyé nem feltétlenül szerveződő) szövegcsokrot szem előtt tartani. A szöveg hangjainak feltérképezésekor értelmezői döntés előtt állunk: az interpretáció függ attól, hogy a kiadás mely szövegtermékét tesszük meg a vizsgálat tárgyának; bármilyen szövegtöredék-bővítés átszervezheti az addigi értelmezést. Ennek hangsúlyozása azért fontos, mert létezik egy német kiadás, mely nem emel be olyan paratextus értékű, Borbély által írt szövegeket, amelyeket a magyar kiadás szerepeltet a *Függelék* részben. Először a *Kafka fia* szövegghalmazát a *Függelék* szövegdarabjai nélkül olvasom.

Az Olvasóhoz (Borbély 2021, 5–10) című nyitófejezet – mely hibrid természetű, ugyanis paratextus értékű szövegrész, de a törzsszöveg szerves részének is tekinthető – sokféle kérdést felvet a narrátori hang(ok) kapcsán. A fejezetcím már önmagában feltételez egy szerzőszerű entitást, mely meg fog szólalni az előszó értékű fejezetben, azonban a hang hovatarozása egyelőre homályos; másrészt feltételez egy implicit olvasót, akihez a megszólaló instancia címzi a soron következő szöveget. A megszólaló hang hovatarozása legelőször a „rólam” személyes névmásnál válik világosabbá. Érdemes megfigyelni a szót körülvevő szöveghelyzetet:

„Erről a szakadatlan vonulásról szól ez a könyv [...] Vagyis rólam, a könyv szerzőjéről, aki nem azonos velem, vagyis az ikertestvéremről.” (Borbély 2021, 6)

Az idézett mondat előtt heterodiegetikus² narrátori hanggal találkozunk, mely a soron következő „regény” tematikus-motivikus csomópontjait kívánja felvázolni a jelenlét-tagadás szimultaneitásában. Az idézett mondat látszólag segítséget nyújt abban a kérdésben, hogy ki a megszólaló. Az eleinte heterodiegetikus narrátornak tűnő instancia homodiegetikussá válik,³ de a „rólam” és „velem” elkülönöződése bonyolultabbá teszi a kérdést. Ké ebben a mondatban a narrátori hang? Vagy egyetlen szubjektum kettéhasadását feltételezzük, vagy két homodiegetikus narrátort, melyek hangjai egy mondaton belül szólalnak meg, váltogatva egymást. Ha az első lehetőséget választjuk, akkor egy kettéhasadt homodiegetikus narrátort képzelhetünk el, akinek szubjektumán belül található az ikertestvére, és fizikai szinten az ikertestvér nem különbözik el tőle. Ebben az esetben a távolság szubjektum és ikertestvér között a homodiegetikus során folyamatosan változik, de rögzíthetetlen az, hogy egy adott szöveghelyen mekkora távolság van a kettő között, és a kettéhasadt homodiegetikus narrátor mikor fokalizál az ikertestvére, és mikor marad „saját” perspektívájánál.

Egy másik esetben azt feltételezhetjük, hogy több különálló homodiegetikus narrátori szubjektum hangjai jelennek meg egy mondaton belül. Két esetet különböztethetünk meg attól függően, hogyan olvassuk a mondatot. Az egyik lehetőség a következő:

„Vagyis rólam, a könyv szerzőjéről [mondja a »rólam«-hoz tartozó homodiegetikus hang], aki nem azonos velem, vagyis az ikertestvéremről [mondja a »velem«-hez tartozó homodiegetikus hang].” (Borbély 2021, 6)

Ebben az esetben két különálló homodiegetikus narrátori szubjektum azonosítható, akik egymás ikertestvérei és fizikai szinten egymástól elkülönülő szubjektumok. A megnyilatkozás azonban a következőképpen is olvasható:

„Vagyis rólam, a könyv szerzőjéről [mondja a »rólam«-hoz tartozó homodiegetikus hang], aki nem azonos velem [mondja a »velem«-hez tartozó homodiegetikus hang], vagyis az ikertestvéremről [mondja a »rólam«-hoz tartozó homodiegetikus hang].” (Borbély 2021, 6)

Ebben az esetben megmarad a két különböző homodiegetikus hang, de megjelenik egy harmadik figura, az ikertestvér, a „rólam”-hoz tartozó homodiegetikus hang ikertestvére. Ekkor továbbra is két hang van a mondaton belül, de három potenciális létező. Az, hogy az ikertestvér pontosan kicsoda, az önazonosságok játékból nem derül ki.

Az idézett mondat után ismét heterodiegetikus narrátori hang következik, a váltás tehát csak egy mondat erejéig történt meg. Úgy is értelmezhetjük, hogy az idézett mondat „velem”-je narrálja tovább az eseményeket heterodiegetikus narrátorként feltüntetve magát, de úgy is, hogy a „rólam”-ja. A 7. oldalon, ugyanazon a fejezeten belül történik egy újabb váltás, ismét a homodiegetikus narrátori hang jelenik meg, és a fejezet végéig ez marad. Ez a homodiegetikus narrátor a belső fokalizáció eljárásához folyomodik, és egy kollektívként feltüntetett kelet-európai élményt konstruál meg, mely a szöveg további részeiben is gyakran felbukkan. A „Valahol Kelet-Európában vagyunk” (Borbély 2021, 7) többes szám első személyű létigéjét tekintve nem tudjuk, kikre mutat. Az implicit olvasókra? A homodiegetikus narrátor társaira? Az első lehetőség indokoltabbnak tűnik, a homodiegetikus narrátor ugyanis a szöveg több pontján egyfajta eligazító, bemutatkozó személy jegyeit veszi fel: vagy helyszíneken, vagy a történelemben akarja elkalauzolni az implicit olvasót.

Választ kell keresnünk arra is, hogy a szerzőszerű homodiegetikus narrátori hang hovatarozása hogyan konstruálódik. Ez az a hang, melyet a recepció túlnyomórészt Borbély Szilárdhoz, az empirikus szerzőhöz közel álló hangként érzékel. Schein Gábor például így ír:

„A posztumusz regényben Kafka Borbély Szilárd számára nem csupán egy, az írás által megalkotott személyiség, hanem médium is, amely lehetővé teszi, hogy Kalkát személyként és alakzatként egyszerre használva és megelevenítve önmagáról is beszéljen.” (Schein 2021, 21)

Szénási Zoltán az előbbi meglátással rokon kijelentést tesz kritikájában:

„A *Kafka fia* ugyanis főként prágai helyszíneken Hermann Kalkát és fiát, Franzot állítja az olvasók elé, de a *Kafka a fürdőszobában* című fejezet ebből a szempontból kivételt képez, és talán nem nagy tévedés azt feltételezni, hogy a történet – amelyben a történet el-

beszélője mint gimnazista fiú szinte véletlenül rátalál Kafka valamelyik könyvére, és olvasni kezdi – magának Borbély Szilárdnak az első Kafka-élményét, Kafka-olvasóvá, majd (-)íróvá válását beszéli el.” (Szénási)

A recepció egy része úgy érzékeli, hogy az empirikus szerző önmagáról vall szövegében. Az előbb felvázolt elkülönöződések és szubjektumjátékok azonban ennél bonyolultabbá teszik a helyzetet. A homodiegetikus narrátor empirikus szerzőként való érzékelése egyrészt az előszó értékű paratextus jelenlétéből fakadhat, illetve ennek a törzsszöveg további darabjaihoz fűződő kapcsolatából; ha az előszót a szövegegyüttes szerves részének gondoljuk, akkor az abban megjelenő szerzőszerű narratori hangot is könnyen rávetíthetjük a további homodiegetikus hangokra. Másrészt a 7. oldalon az immár heterodiegetikussá vált hang a belső fokalizációt használva „a könyv szerzőjéről” mondja azt, hogy ő a szüleit tragikus hirtelenséggel veszítette el. Ezt könnyen össze lehet kapcsolni Borbély Szilárd már jól ismert életrajzi narratívájával. Ehhez hozzáadódik a homodiegetikus narrátor által folyamatosan konstruált kelet-európai miliő, illetve az öngyilkosságra való utalás, és máris könnyen összeolvasható az empirikus szerző életrajzi narratívája és a *Kafka fiában* megjelenő bonyolult narratori háló egyik hangja. Ám az, ami a leginkább segíti a homodiegetikus hang empirikus szerzőként való érzékelését, az a 6. oldalon található, már idézett mondat. Viszont ez a mondat csak látszólag azonosítja a homodiegetikus hangot az empirikus szerzővel. A tagadás mindvégig jelen van az öndefiniáló aktusokban, ami arra mutat, hogy a szöveg jelentésrétegeit redukáljuk, ha Borbély Szilárdot a szöveg valamelyik narratori hangjával azonosítjuk. Pontosan *egy* hangot veszítünk el ekkor: azt az illékony hangot, melyet nehéz megragadni a „rólam” és a „velem” hangjainak interferenciájában. Ugyanakkor belátható, hogy a *Kafka fiában* jelen van egy önmagát szerzőként feltüntető homodiegetikus narrátor, melyet az olvasók Borbély Szilárddá konstruáltak. Valahogy úgy képzelhető el a folyamat, ahogyan Foucault ragadja meg:

„A szerző-funkció harmadik jellemző sajátága az, hogy nem spontánul alakul, hanem egyszerűen úgy, hogy egy diskurzust egy egyénnek tulajdonítunk. E funkció végeredménye egy – komplex – műveletnek, amelynek során mintegy megkonstruáljuk a szerzőnek nevezett észlelynt. E konstrukciónak aztán persze valamiféle „realisztikus» dimenziót igyekszünk adni, ez volna az egyénben rejlő »mélység«, »alkotóerő«, »szándék«, az írás (*écriture*) titokzatos kútfője. Valójában azonban az, amit az egyénben „szerzőként” különítünk el (vagy ami szerzővé tesz egy egyént), nem egyéb, mint többé-kevésbé pszichológizáló projekciója mindannak, amit mi magunk művelünk a szöveggel: vagyis az összehasonlításoknak, a kiválasztott jellemző jegyeknek, megállapított folytonosságoknak és a kizárásoknak.” (Foucault 2000, 129)

Bár nehéz konkretizálni, hogy a narratori hangok pontosan hogyan szerveződnek, a szövegcsokor egészében mégis kirajzolódni látszik egyfajta minta. Egyrészt kialakul egy heterodiegetikus, másrészt egy homodiegetikus narratori szólam, melyből egy szerzőszerű alak formálódik meg. Ez tulajdonképpen az első fejezet „rólam”-jának vagy „velem”-jének a meghosszabbítása, kiterjesztése. Az eldönthetetlen marad, hogy az első fejezet szubjektumhasadásainak melyik változata érvényesül, illetve hogy a heterodiegetikus hang pontosan hová tartozik, viszont a homodiegetikus-heterodiegetikus narratori szétválás úgy tűnik, végig jelen van.

A kirajzolódó heterodiegetikus narrátor próbál külső nézőpontot felvenni, ám folyamatosan a fokalizáció eljárásával él, mely felszámolja a távolságtartást. Többet tud a többi alaknál, ám tudását késleltetve ismerteti. A *Kafka és az utcák* (Borbély 2021, 12–17) című fejezetben a heterodiegetikus narrátor a történelmi-kulturális tudás birtokosaként tűnik föl, mely identitáselem többször előkerül a szöveg során. Történelmi, nyelvészeti és a folklórral kapcsolatos meglátásokat tár az implicit olvasó elé, a Kafka család és Prága múltjáról beszél. Eközben Hermann Kafka és Franz Kafka sorsát és szólamát építgeti. Ebben a fejezetben visszatér az első fejezet egyik variációja, benne ezzel a mondattal:

„De ahogy lenni szokott a regények esetében, óhatatlanul a szerző is megjelenik. Tehát valójában a szerző gyermekkoráról fog szólni.” (Borbély 2021, 16)

Itt látványosabban válik szét a két narrátori alak: a heterodiegetikus hanggal rendelkező, aki a homodiegetikus szerzőszerű narrátorról beszél. A szétválás elbizonytalanítja azt is, kihez tartozik a heterodiegetikus hang.

A homodiegetikus szerzőszerű narrátor tetten érhető például a *Kafka és az ikertestvérem* (Borbély 2021, 18–21) című fejezetben. Itt végig a homodiegetikus hang beszél az ikertestvéréről, aki teljesen azonos vele, csak a szemükben található folt az, ami különbözik: a homodiegetikus narrátornak a bal íriszén van egy szabálytalan folt. A fejezetcím azonban rögzíthetetlené teszi a hangokat. Azt a feltételezést, hogy a homodiegetikus szerzőszerű narrátor beszél itt, főleg az indukálja, hogy az előző fejezetben megtörtént a két narrátori hang szétválása. A fejezetben azt olvashatjuk, hogy a homodiegetikus narrátor gyermekkori házában volt egy bádogdoboz, melynek az aljára oda volt írva a Kafka név. Lehet, hogy ez a homodiegetikus narrátor valamelyik Kafkával azonos? De akkor ki az ikertestvér, és melyik az a harmadik hang, melyet a fejezetcím implikál? Az *Olvasóhoz*-ban megjelenő önazonosság-bizonytalanságok ismét felbukkannak:

„Ez elbizonytalanít, ezért néha magam sem tudom, nem én vagyok-e az ikertestvérem, mivel velem is ugyanilyen dolgok esnek meg nap mint nap.” (Borbély 2021, 21)

A *Kafka a fürdőszobában* (Borbély 2021, 22–27) című fejezetben tetten érhető a heterodiegetikus és homodiegetikus narrátorok játéka. Azt már az implicit olvasó az eddigiekben megfejtette, hogy a homodiegetikus szerzőszerű narrátor vidéki környezetből jön, és egy olyan történelmi időből, melyben a diktátorok államosítanak mindent. Ezekből a jelzésekből lehet következtetni arra, hogy a szóban forgó fejezetben a heterodiegetikus narrátor a szerzőszerű narrátor gyermekkoráról és Kafka-élményéről beszél. Elmeséli, hogyan jutott hozzá a szerzőszerű narrátor gyermekként egy Kafka-kötethez, majd beszél a falu templomáról és zsinagógájának történetéről. A 26. oldalon aztán megtörténik a váltás, a homodiegetikus narrátor személyes hangon beszél élményeiről:

„Ide húzódtam a nagy ablak mellé, amelyen még ebben a reggeli szürke derengésben is beszűrődött annyi fény, ami mellett kényelmesen lehetett olvasni. Amikor újra elővettem Anselm Kafka könyvét, valami furcsa kábulat vett erőt rajtam, mintha egy örvénybe tekintettem volna bele. Gyerekkorom összes félelmét és szorongását láttam alakot ölteni.” (Borbély 2021, 26–27)

A heterodiegetikus narrátori hang szólamá szerveződik, és ez válik uralkodóvá a *Kafka fiában*. Ez a szólam azonban összefonódik a többi szólammal, ami a fokalizáció eljárásában és a szabad-függő beszéd alkalmazásában érhető tetten. A *Kafka és a szavak* (Borbély 2021, 34–39) című fejezet színre viszi, hogyan közli a heterodiegetikus narrátor a többi alak mondatait. Alkalmazza a függő beszéd eljárását: „Szegény zsidók, gondolta magában Anselm...” (Borbély 2021, 36). Bizonyos esetekben a szabad beszéd is megjelenik; ilyenkor valamilyen írásjellel jelöli a megszólalást (például *A szelentésben*). Aminek döntő narratológiai funkciója van, az a szabad-függő beszéd gyakori alkalmazása, például a következő szövegrészben:

„Az ortodoxok utcáiban a fekete kaftán lebeg a könnyű, szinte repülő, vékony testek körül, akik szintén előredőlnek, kezükkel széles karimájú sapkájukat próbálják a fejükre tapasztani, mert mit is szólna a Mindenható, ha ott állnának a jejes viharban hajadonfőtt, kipa és nyusztapka nélkül, mint valami kopasz kis verebek, akik kiestek a fészekből.” (Borbély 2021, 35)

A heterodiegetikus narrátor szólamában megkonstruálódik Hermann Kafka és Franz Kafka szólama, melyben a szabad-függő beszédnek és a függő beszédnek fontos narratológiai szerepe van. Ugyanígy releváns eljárás a belső fokalizáció különböző fajtáinak használata, mely szorosan összefügg a szabad-függő és függő beszéddel. Azonosítható a váltakozó (*variable*) belső fokalizáció eljárása, hiszen vagy a szerzőszerű homodiegetikus narrátorra fokalizál, vagy Franz Kafkára, vagy Hermann Kafkára (egyszer-egyszer pedig más szereplőkre). Emellett megjelenik a többszörös (*multiple*) belső fokalizáció, hiszen bizonyos terek, személyek különböző perspektívákból vannak láttatva. Ilyen például a zsinagóghoz, a zsidósághoz vagy Hermann apjához fűződő perspektivikus viszonyok.

Hermann Kafka és Franz Kafka szólama nagyrészt a heterodiegetikus narrátor szólamába van ágyazva, viszont előfordul, hogy egy-egy fejezetben csak az ő hangjuk jelenik meg. Ilyenkor Hermann Kafka és Franz Kafka hangjai homodiegetikus narrátori hangokká válnak. Hermann Kafka hangja megjelenik például a *Hermann feljegyzéseiből* (Borbély 2021, 11) című fejezetben, mely Hermann elvesztett fiáról ír. A fejezetcím elgondolkodtat, hogy vajon ki találta meg ezeket a feljegyzéseket, maga a heterodiegetikus narrátor vagy esetleg egy másik személy? Mindenesetre ebben a részben szinte biztosan Hermann hangja jelenik meg. Egyedül a fejezet utolsó két mondata bizonytalan hovatartozású, ráadásul előtte megszakad a szöveg: „Az apa a fiú sírja. A fiú az apa élete. Az apa a fiú halála.” (Borbély 2021, 11)

A *Kafka és a betűk* című fejezet (Borbély 2021, 57–58) hangja szintén bizonytalan eredetű. Vagy a heterodiegetikus narrátor mesél egy jámbor kereskedőről valakinek, vagy Hermann saját fiának, Franz Kafkának. Ugyanígy bizonytalan hanggal rendelkező fejezet *A szfinx rejtélye* (Borbély 2021, 95–97), a *Nabukodonozor hallgatása* (Borbély 2021, 117–123) és a *Kafka negyvenedik születésnapja* (Borbély 2021, 132). Az utóbbi különösen érdekes, hiszen ebben az írással és a szemiozissal kapcsolatos kételyeit és kudarcait fogalmazza meg a megszólaló hang. Vagy a homodiegetikus Franz Kafka, vagy a homodiegetikus szerzőszerű narrátor hangja ez. A négy darab *Drága Fiam*, című fejezet (Borbély 2021, 64–67, 103–105, 165–168, 175–176) azonban biztosan Hermann Kafka szólamához tartozik, a címzett pedig minden esetben Franz Kafka.

Franz Kafka homodiegetikus szólama több esetben is megjelenik. Ilyen például a 72–79. oldalon lévő intertextus, a Felicének címzett levél, vagy a *Villanófényben készült fotó* című fejezet (Borbély 2021, 84–86). A *Kafka és Palästina* című fejezet (Borbély 2021, 101–102) szintén Franz Kafka megszólalása Felicének címezve. Franz esetében szót kell ejteni egy Anselm Kafka nevű alakról. Az Anselm Franz Kafka zsinagógái neve. Bár többször is előkerül a két név megkülönböztetése, narratológiai szempontból nem különíthető el egy Franz Kafka-i és egy Anselm Kafka-i szólam. Ennek inkább az identitáskonstrukciókban és a zsidóság tereihez való viszonyokban van relevanciája.

A heterodiegetikus narrátor nemcsak Franz és Hermann Kafka szólamát konstruálja meg, hanem a homodiegetikus szerzőszerű narrátor szólama is ebbe van ágyazva. Az a hang és szólam, melyet a recepció egy része az empirikus Borbély Szilárdnak érzékel, egy többszörösen megkonstruált hang. Egyrészt a heterodiegetikus narrátor által, másrészt a többi szólam által, hiszen ha elfogadjuk azt a megállapítást, hogy a szólamok összefonódnak és hatnak egymásra, akkor arra juthatunk, hogy minden szólam a többi szólam által konstruált. A szerzőszerű narrátor szólamában megjelenő tartalmi elemek nem értelmezhetőek a Hermann és Franz szólamában megjelenő tartalmi elemek nélkül. Hermann vidékhez való viszonyának értelmezésekor nem hunyhadtunk szemet a szerzőszerű homodiegetikus narrátor vidékhez való viszonya felett, és Franz íráshoz való viszonyának interpretálásakor azt is figyelembe kell vennünk, hogyan viszonyul ehhez a kérdéshez a szerzőszerű hang. A *Kafka fia* narratológiai megalkotottsága, azaz formája (még ha töredékes is) nagyban befolyásolja az interpretáció folyamatát. A szerzőszerű hanghoz társuló szólam konstruálásában nagy szerepe van az intertextusoknak is, melyek feltárására már több alkalommal sor került (Valastyán 2018; Kulcsár-Szabó 2019).⁴ Többek között az intertextusok miatt történik meg az, hogy az értelmezések egy része a szerzőszerű homodiegetikus narrátor alakja és Franz Kafka között szoros összefonódást feltételeznek.

A négy szólam azonosítása és dinamikájuk bemutatása után érdemes kitérni még a szerzőszerű narratori alak mikéntjére. A recepció a homodiegetikus szerzőszerű narratori hangot Borbély Szilárd alakjával mossa össze, a szólam tartalmát Borbély önvalomásának érzékeli. Ezt a jelenséget az önéletírói paktummal rokoníthatjuk. Philippe Lejeune szerint alapvetően a szerző (akinek neve egy valós személyre utal), az elbeszélő és a főszereplő alakjának egybeesésében ragadható meg az önéletírás. Természetesen ez csak szükséges, de nem elégséges kritériuma a műfajnak. A *Kafka fia* recepciója a három komponens egybeesésének jelenségét észleli, önéletrajznak, önéletrajzi esszének tekintik a szöveget (Forgách 2021, 188; Papp 2021). Az empirikus szerző ezáltal olyan alakká válik, melyről Lejeune így ír:

„A szerző nem személy, hanem író és publikáló személy, összekötő szál szövegen kívüli és szöveg között. A szerző egyszerre határozza meg magát mint társadalmilag felelős személyt és mint diskurzus-előállítót. Az olvasó számára – aki nem ismeri a valódi személyt, még ha hisz is létezésében – a szerző diskurzust létrehozni képes személy, tehát az alapján képzelem el, amit létrehoz.” (Lejeune 2003, 26)

A szerző-elbeszélő-szereplő közötti személyazonosság, illetve ennek olvasói felismerése és megerősítése a paktum megkötéséhez vezet. Lejeune kategóriáit felhasználva, a *Kafka fia* esetében ez a feltételezett azonosság kifejtetlenül jön létre, az első fejezet által,

„melyben az elbeszélő a szöveg szerzőjének kiadva magát vállal kötelezettséget az olvasóval szemben, oly módon, hogy az olvasó számára nem lehet kétséges: az „én” a borítón szereplő névre vonatkozik, még akkor is, ha a név a szövegben nem ismétlődik meg.” (Lejeune 2003, 29)

A kétség azonban felmerülhet (melyre többek között a „rólam”-„velem” szubjektumjátéka mutat rá), ahogyan írásomban ezt igyekeztem narratológiai érvekkel alátámasztani. A paktum ennek ellenére megkötötték. Önéletrírói paktum helyett alkalmasabb regényírói paktumról (Lejeune 2003, 29) beszélni, hiszen a szöveg fiktív jellegét senki sem vitatja el (ezt jelzi a „regény” műfajmegjelölés is)⁵, a szerzőszerű homodiegetikus-autodiegetikus narrátori pozíciót felvevő „szereplő” neve pedig nem jelenik meg. A paktum megkötése és fenntartása azonban, úgy tűnik, referenciális szöveggé változtatja a *Kafka fiát*, mely elfedi a szöveg komplexebb működéseit.

A *Kafka fia* magyar kiadásának fontos részét képezik a *Függelék* szövegdarabjai, melyek komplexebb képet adnak a narratológiai működésekről. A *Kafka és az utazás* (Borbély 2021, 179–180) a *Függelék* első darabja, bár képezhetné a törzsszöveg részét is. Alapvetően a heterodiegetikus narrátor hangja jelenik meg benne, alkalmazva a fokalizáció eljárásait. A fejezet azonban a következő mondattal indul: „[Furcsa nevek a szereplőknek: Skatulya, Borjúbőr, Esernyő, Fafogas, Esernyőtartó, Zsebóralánc etc.]” (Borbély 2021, 179)

A szerzői utasításnak tűnő mondatban kérdéses, hogy kinek a hangja jelenik meg. Az empirikus szerző hangja lenne ez? Kézenfekvő válasz az igenlés, Umberto Eco mintaszerző fogalmának használata azonban pontosabb képet adhat. Eco mintaszerzőn egy olyan hangot ért, mely az elbeszélői stratégiák összességében nyilvánul meg. Ezeket az olvasónak követnie kell a befogadás során, a stratégiák követése maga az interpretáció. A mintaszerző elkülönül a narrátori hangoktól, a narráció világán kívül álló szabályrendszer, mely a szöveget működteti (Eco 1995, 25–26). Jelenléte minden elbeszélő szöveg sajátja, a *Kafka fiában* is jelen van tehát, és az említett mondatban látványosan színre lép. Az idézet a mintaszerző utasítása, csak explicitebb módon, mint ahogyan az általában történik.

A *Függelék* többi darabjait és a lábjegyzetapparátust olvasva kiderül, a mintaszerző nem egyetlen, önmagában álló instancia. A lábjegyzetekbe a szerkesztő, Nagy Boglárka hangja van kódolva, ahogyan erről a 11. oldalon értesülünk. A *Függelék Jegyzet a Kafka fia kiadásához* (Borbély 2021, 221–224) című részében ugyancsak Nagy Boglárka hangja jelenik meg. Úgy tűnik, hogy a mintaszerző több alak metszetének terméke, mely alakok nem részei közvetlenül a narrációnak. Többszereplős instancia, a szerkesztő, a fordító, a kiadó éppúgy a mintaszerző szerves része, mint a törzsszöveg stratégiaalkotó hangja. A *Kafka fia* olvasásakor nemcsak a törzsszövegben megbúvó stratégiák irányítanak, hanem a különböző paratextusok és a beléjük kódolt hangok is aktívan részt vesznek az interpretáció alakításában. Belátható mindez, ha a német és a magyar kiadást hasonlítjuk össze. A *Kafkas Sohn* kiadása más szerkesztői-fordítói stratégiával készült, lábjegyzetek helyett például végjegyzeteket alkalmaz. Emiatt a szerkesztői-fordítói hang elkülönül a törzsszöveg hangjaitól, míg a magyar kiadásban a törzsszöveg szólamai párhuzamosan olvashatóak a szerkesztő „szólamával”. A magyar kiadás *Függeléke* sokkal több filológiai és „törzsszövegen kívüli” információt ad a befogadónak, mint a német kiadásé, melynek hatása szintén érzékelhető a recepción. A fordító,

a szerkesztő, a kiadó és az ezekhez kapcsolódó intézmények éppúgy a mintaszerző részei, mint az a képlékeny hang, mely kirajzolódik a törzsszöveg stratégiáiból.

A *Függelék* élénk tár egy [*Utószó*] (Borbély 2021, 181) és egy *Borbély Szilárd: Kafka fia* című paratextust (Borbély 2021, 182–183). Mindkét esetben nehéz eldönteni, melyik hang jelenik meg: az empirikus szerző, a mintaszerző vagy esetleg a homodiegetikus szerzőszerű narrátoré? Az empirikus szerző jelenlétét, nézetem szerint, kizárja a két szöveg fokozott poétikai megszerkesztettsége. Az utószónak irodalmisága van, jellege más, mint az olyan utószavaknak, melyek hangja közel áll a mindenkori empirikus szerző alakjához (még ha az egybeesés soha nem következhet be). A második szöveg egy NKA-tervezet, mely tartalmazza a készülődő szöveg irányvonalait. Bár az NKA-tervezet címében szerepel az empirikus szerző neve, egy Borbély Szilárdtól elkülönülő hang itt is feltételezhető: fikciós értéke a pályázati szövegeknek is van, ez ráadásul olyan, mely nemcsak a pályázatokban megszokott regisztereket mozgatja. A homodiegetikus narrátor megjelenését is kizárnám, hiszen az a törzsszöveg része, a paratextusok pedig elkülönülnek a törzsszöveg darabjaitól. Úgy tűnik, hogy ebben a két paratextusban a mintaszerző explicit jelenléte és elbeszélői stratégiáktól lecsupaszított hangja jelenik meg, mely döntően alakította a *Kafka fia* értelmezését.⁶

Szólamok összecsúsztása és hálója alkotja a *Kafka fia* szövetét. Ezeknek a szólamoknak az interferenciájában egy szerzőszerű alak rajzolódik ki. A homodiegetikus szerzőszerű hanghoz tartozó alak összecsúsztik Franz Kafka és Hermann Kafka alakjaival; ezek szólamai egy heterodiegetikus narrátor szólamába vannak ágyazva. Az interferenciák örök mozgásban tartják az empirikus szerző és a szövegben megképződő szerző közötti távolságot. A narratológiai játék szoros összefüggésben áll a szöveg transztextuális mozgásaival, és ez a két formai stratégia rajzolja ki a *Kafka fia* tematikus-motivikus csomópontjait. A paratextusokban expliciten megjelenő mintaszerző pedig a recepció fontos alakítója. ■ ■ ■

BIBLIOGRÁFIA

- Borbély Szilárd (2017), *Kafkas Sohn*, ford. Heike Flemming, Laszlo Kornitzer, Berlin, Suhrkamp Verlag.
- Borbély Szilárd (2021), *Kafka fia*, szerk. Nagy Boglárka, utószó Forgách András, Budapest, Jelenkor.
- Csondor Soma (2021), „Aki sétál, és nem jut sehová”, *Jelenkor Online*, <<https://www.jelenkor.net/visszhang/2123/aki-setal-es-nem-jut-sehova>> (2023. 08. 30.).
- Eco, Umberto (1995), „Egy. Bevezetés az erdőbe”, in *Hat séta a fikció erdejében*, ford. Schéry András, szerk. M. Nagy Miklós, Budapest, Európa Könyvkiadó, 5–39.
- Forgách András (2021), „Szilárd és Franz”, in *Kafka fia*, szerk. Nagy Boglárka, utószó Forgách András, Budapest, Jelenkor, 187–220.
- Foucault, Michel (2000), „Mi a szerző?”, in *Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, ford. Erős Ferenc, Kicsák Lóránt, szerk. Suttyák Tibor, Debrecen, Latin Betűk, 119–145.
- Genette, Gérard (1972), *Figures III*, Párizs, Seuil.
- Kulcsár-Szabó Zoltán (2019), „Kafka fia. Borbély Szilárd a világirodalomban”, *Irodalomtörténet*, 100/3, 274–295.
- Lejeune, Philippe (2003), „Az önéletrajzi paktum”, in *Önéletrajz, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásából*, ford. Varga Róbert, szerk. Z. Varga Zoltán, Budapest, L'Harmattan, 17–46.
- Papp Sándor Zsigmond (2021), „Borbély Szilárd. Kafka fia”, *Könyvterasz*, <<https://konyvterasz.hu/KAFKAK-KOZOTT/>> (2023. 08. 30.).

- Schein Gábor (2021), „Rettenetes súly”, *Élet és Irodalom*, 65/32, 21.
- Szénási Zoltán, „Két angyal háttal az Atyának (Borbély Szilárd Kafka fia című regényéről)”, *Új Forrás*, <<https://ujforras.hu/szenasi-zoltan-ke-t-angyal-hattal-az-atanak-borbely-szilard-kafka-fia-cimu-regenyrol/>> (2023. 08. 30.)
- Száz Pál (2020), „*Haszid vérsző Kísjézuska*”, *Kultúraköziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben*, Budapest, Kijárat Kiadó.
- Száz Pál (2021), „Nagy és nehéz tudás» (Borbély Szilárd *Kafka fia* című regényéről)”, *Műút*, 66/81, 66–73.
- Valastyán Tamás (2018), „Az átírás gesztusai. Kafka-parafrízisok Borbély Szilárd műveiben”, *Alföld*, 69/11, 92–107.

J E G Y Z E T E K

- 1 Kivételt képez például Száz Pál, aki szerint azért fogadható el a „regény” megjelölés, mert Borbély műve úgy befejezetlen, hogy tulajdonképpen befejezhetetlen is, folyamatosan kibővíthető lenne (Száz 2021, 66).
- 2 A narratológiai jelenségek leírásához Gérard Genette fogalomrendszerét használom (1972).
- 3 Esetünkben sokszor autodiegetikus narrátorról is beszélhetünk, mely a homodiegetikus alkategóriája. Olyan narrátort jelöl, mely homodiegetikus narrációval a saját életéről beszél (Genette 1972, 253–255). A narráció fokozott töredékessége miatt azonban a tágabb kategória használata termékenyebbnek tűnik.
- 4 A transztextuális viszonyok feltérképezésének kérdése és feladata áthatja Borbély teljes életművének recepcióját. Száz Pál például Borbélyről írott monográfiájában hosszasan elemez transztextuális viszonyokat három Borbély-művön keresztül (Száz 2020, 24–100).
- 5 A magyar kiadás „regény” műfajmegjelölése a kiadótól származik. A német kiadás a „Prosa aus dem Nachlass” / „próza a hagyatékából” megjelölést használja.
- 6 A *Függelék* továbbá szerepelteti Forgách András tanulmányát, mely inkább metatextus. Itt egyértelműen egy külső, értelmezői hang jelenik meg, mely bár nem fonódik össze az eddig detektált hangokkal, mégis jelentősen alakította a recepció értelmezési irányait.

László István (2001, Nagykaroly) magyar alapszakos bölcsészként végezett az ELTE BTK magyar szakán 2023-ban. Ugyanebben az évben alapszakos diplomát szerzett a Firenzei Tudományegyetem Nyelvi, irodalmi és interkulturális tanulmányok szakán. 2020-tól az Eötvös József Collegium magyar műhelyének tagja. Jelenleg az ELTE BTK Irodalom- és kultúratudomány mesterképzésén, valamint a Firenzei Tudományegyetem Európai és amerikai nyelvek és irodalmak mesterképzésén folytat tanulmányokat. OTDK-dolgozata, amelyet a *Kafka fia* térhoétikájából írt, második helyezést ért el.



Ez Kafka?

Az apához írott három levél

(Drei Briefe an den Vater)

Kafka apjához írt terjedelmes levele, amelyet Schelesenben (ma Želízy – a ford. megj.) fogalmazott meg 1919 novemberében, manapság az egyik legnagyobb hatású és leginkább példa értékű elmélkedésnek számít az „apa-problematika” szempontjából.

Kevésbé köztudott, hogy ehhez a levélhez tartozik egy előzmény is, amelyet Kafka néhány oldal után félbehagyott. A befejezett levéllel ellentétben ez a korábbi piszkozat mindkét szülőhöz íródott ugyan formálisan, címzettje viszont kizárólag az apa:

„Kedves Szüleim, azon az estén, amikor Hugo Kaufmann legutóbb nálunk járt, és Te, Apa, Karl és Hugo különböző üzleti és családi ügyekről beszéltek, akkor én később a fürdőszobából hallottam, ahogy az érdektelenségemről panaszkodsz Anyának a hasonló jellegű beszélgetéseknél. Nem először fordul elő, Apa, hogy ilyen szemrehányást hallok Tőled. És nem csak csukott ajtón keresztül, hanem egyszer-kétszer közvetlenül is az arcomba vágta már az ilyesmit – és nem kizárólag csak az érdektelenség miatti szemrehányásokat (bármennyire súlyos csupán önmagában véve is mindaz, amit nekem ezzel okoztál, Apa). Mégis, a fent említett estén elhangzott vádak miatt – amiket még csak nem is hallottam tisztán – különösen szomorú lettem. Sokáig kerestem valamiféle kiutat, amíg az ágyban végre arra gondoltam, talán lenne alkalmad olvasni a kezelés ideje alatt, s írhatnék Neked egy levelet, amelyben mindent elmagyarázok. Az ötlet fölötti örömködésemben azonnal száz meg száz dolog jutott eszembe, amikről írnom kellene. Sőt, a levélírás egy rendszer is lehetne, ami teljesen meggyőzhetne Téged. S bár az ötlet öröme reggel még megvolt, és megvan ma is, a megvalósíthatóságába és a képességeimbe vetett bizalom hiányzik. Pedig, végül is, a legegyszerűbb dolgokról van szó. Önbizalom híján kezdem el tehát a levelet, és csak abban a reményben, hogy Te, Apa, még mindig szeretsz engem, és jobban fogsz olvasni, mint ahogyan én írok.

Kicsit visszagondolva, abban biztosak lehetünk, hogy kettőnk viszonya az utóbbi időben szinte elviselhetetlen. (Anyámmal való kapcsolatom tulajdonképpen ugyanilyen, de az ő háttérrel önzetlensége, amely a vele szembeni összes kötelezettséget leveszi a vállamról, nem engedi ezt fölismerni, s ezáltal alig érezhető.) A kapcsolatunk elviselhetetlensége miatti büntudatot viszont csak én viselem, csak én. Igaz, a Te ügyeiddel – úgy, ahogy azt akármelyik ismerős megtette volna – nem foglalkoztam (a fiúi kötelezettségekről nem is beszélve). Amikor azonban egyszer valóban törődtem velük, akkor csak erőlködést láttatok benne; a húgaimmal szembeni kötelezéseimet nem teljesítettem, így ebben az értelemben a Te válladról nem vettem le terheket”

A keltezést nélkülöző piszkozat a befejezett levélhez képest sokkal védekezőbb álláspontra helyezkedik, s már a hangvétele is azt bizonyítja, hogy 1919 előttről kell származnia – minden jel arra utal, hogy évekkal korábban keletkezett. Bár Kafka leveleinek kiadója, Hans-Gerd Koch 1918 májusát tartja a legvalószínűbb dátumnak.

Nyilvánvaló, hogy volt néhány olyan családi konfliktus, amely a piszkozat megfogalmazásakor még nem volt terítéken, s ezekben a vitákban fia véleménye szerint Hermann Kafka egyértelműen igazságtalanul járt el. Különösen az apa saját lányától, Ottlától való elidegenedése és Kafka újonnan kötött eljegyzése tartoznak e családi konfliktusok közé.

Amikor Kafka 1919 szeptemberében közölte szüleivel, hogy az egyszerű családból származó Julie Wohryzeket veszi feleségül, az apja szidalmazni kezdte, és megálázta őt. A botrány után Kafka sokkal inkább egy leszámolásnak érezhette szükségét, semmint egy egyszerű magyarázkodásnak. A piszkozat és a híressé vált levél mellett még legalább egy kísérlete volt Kafkának, hogy az apjával való nézeteltérést írásban elsimítsa.

Amikor 1918 áprilisában egy a húga, Ottla által fönntartott birtokon eltöltött több hónapos tartózkodás után a prágai szülői házba visszatért, előzetesen egy levelet küldött apjának – valóban kényes témákat érintve benne. Különös módon nyíltan hozza föl apjának Ottla paraszti életvitelével kapcsolatos ellenszenvét, egy olyan erélyes el-lenszenvet, amely miatt fiatalabb lányának pusztán csak időnkénti említése is felbőszítette az apát.

Ez a levél nem maradt fenn, de egy rá vonatkozó utalás föllelhető Kafka Irma nevű unokatestvérének egyik kiadatlan levelében. Irma Kafka apjának méteráru boltjában dolgozott, és főnöke kedélyingadozásainak különösen gyakran ki volt téve. Mindemellert Otlának közeli barátja is volt.

1918. április 25-én – Kafka Prágába való visszatérése előtt öt nappal – Irma arról panaszkodik Otlának, milyen „galibát okozott neki Franz apjához írt levelével.”

Kafka semmibe veszi az oltást

(Kafka hält nichts vom Impfen)

Kafka 1911 áprilisában egy észak-csehországi szolgálati út során ismerkedett meg a vakbuzgó természetgyógyással, Moriz Schnitzerrel. Brod jegyzeteiből az derül ki, hogy Kafka különös módon le volt nyűgözve tőle.

„Péntek délután meglátogatott, és nagyon kedves dolgokat mesélt Warnsdorf (ma Varnsdorf, a ford. megj.) kertvárosról, meg egy „varázslóról”, természetgyógyászattal foglalkozó emberről, gazdag gyártulajdonosról, aki meg szokta őt vizsgálni – a torkát csak oldalnézetből és előlről –, később pedig a gerincvelőben és majdhogynem az agyban található mérgekről beszélt, amelyek állítólag a helytelen életvitel következtében alakulnak ki. Gyógyírként nyitott ablaknál alvást, napfürdőt, kerti munkát, s egy természetgyógyász-egyesületnél való munkavállalást javasolt, valamint ugyanezen egyesületnél, ill. magánál a gyárosnál folyóiratok előfizetését ajánlotta. Orvosok, gyógyszeresek és oltás ellen beszélt.”

Kafka majdnem élete végéig tartotta magát ezekhez a javaslatokhoz, a Warnsdorfban megjelenő *Reformblatt für Gesundheitspflege* c. lapot valóban előfizette, és teljes komolysággal gondolkodott egy természetgyógyászati egyesület megalapításán Prágában. A *Reformblatt* egyik 1911. júniusában kelt (172. füzet, I. ábra) adományozási listájából kiderül, hogy ottjártakor Kafkát az oltásellenességről is meggyőzték: Schnitzer oltáskényszer-ellenes kampányát két korona adományozásával támogatta. Saját, 1915-ös katonai behívólevelébe egyetlen oltás sincs bejegyezve.

Warnsdorf 1918 végétől az újonnan megalakult Csehszlovák Köztársaság területéhez került. Ez az állam is kiadott egy törvényt, amely kötelezővé tette a himlőoltást, s amelynek következtében Schnitzer megújította ellenállási harcát. A 276. füzetben (1920. június) „A kényszeroltás rossz hatásainak krónikájából” (*Aus der Unheils-Chronik der Zwangsimpfung*) címen jelentetett meg egy cikket, amely a *Reformblatt* ideiglenes megszüntetését eredményezte, sőt még egy interpellációt is maga után vont a cseh parlamentben. Kafka érdeklődéssel figyelhette ezt a konfliktust, hiszen a *Reformblatt für Gesundheitspflege* lapot bizonyíthatóan még 1924-ben, halála évében is járatta.

Für die Agitation gegen das Feinden-rechte Impfgesetz.

Saldo zum Vortrag Kr. 658,85. Karl Dillner, Pilsdorf Kr. 2,—. Fridolin Michal, Kleische Kr. 3,—. Angela Loos, Neudorf Kr. 3,—. Dr. Franz Rasta, Prag Kr. 2,—. Franz Kühn, Ulrichtsthal Kr. 1,06. Stefan Wenzel, Reichenberg Kr. 5,—. Hermann Grubner, Gorlice Kr. 1,—. Emilie Winter, Hohenleipa Kr. 1,—. Felix Reisenhofer, Wien XVIII Kr. 0,86. Ernest Righetti, Barcola Kr. 5,—. Josef Thiel, Engelsberg Kr. 1,—. Robert Gröger, Hbdnik Kr. 1,—. Wilhelm Seitz Wien V Kr. 10,—. Saldo zum Vortrag Kr. 689,77.

Samsaék lakása

(Die Wohnung der Samsas)

Kafka *Az átváltozás* (*Die Verwandlung*) című elbeszélésén 1912. november 17-től december 7-ig dolgozott. Ekkoriban már több mint öt éve élt a Niklas utcában (Niklasstrasse – Mikulášská třída, ma: Pařížská ulice – a szerk. megj.) egy modern, új építésű bérházban a szüleivel. A negyedik emeleti lakás kilátást nyújtott a Moldva folyó fölött átívelő Čech-hídra, s a Belvedere lejtőin elterülő szemközti parkokra.

Az elbeszélés bogárrá átváltozott főhőse, Gregor Samsa nem ezt a kilátást élvezte – az ő ablaka előtt sokkal inkább egy kórház hosszú és egyhangú ablaksora húzódik. Maga a lakás azonban nyilvánvalóan Kafkáék lakása. A valódi lakás alaprajzát és az elbeszélés idevágó utalásait összehasonlítva világossá válik, hogy noha Kafka az egyes szobák funkcióját megváltoztatja, elhelyezkedésüket ugyanakkor pontosan megtartja. Kafka szobája Gregor szobájává válik, a szülők hálószobája pedig Gregor húgáé, Greteé lett. A lányszoba, amelyben Kafka húgai, Ottilia és Valli laktak, a Samsa házaspár hálószobájaként jelenik meg az elbeszélésben.

Az ábra Kafkáék lakásának Hartmut Binder által készített alaprajzát mutatja. A fekete pont azt a helyet jelöli, ahonnan Gregor Samsa – első ízben az ő „sok lábacskáján” állva – a lépcsőházba menekülő cégvezető úr után indul.*

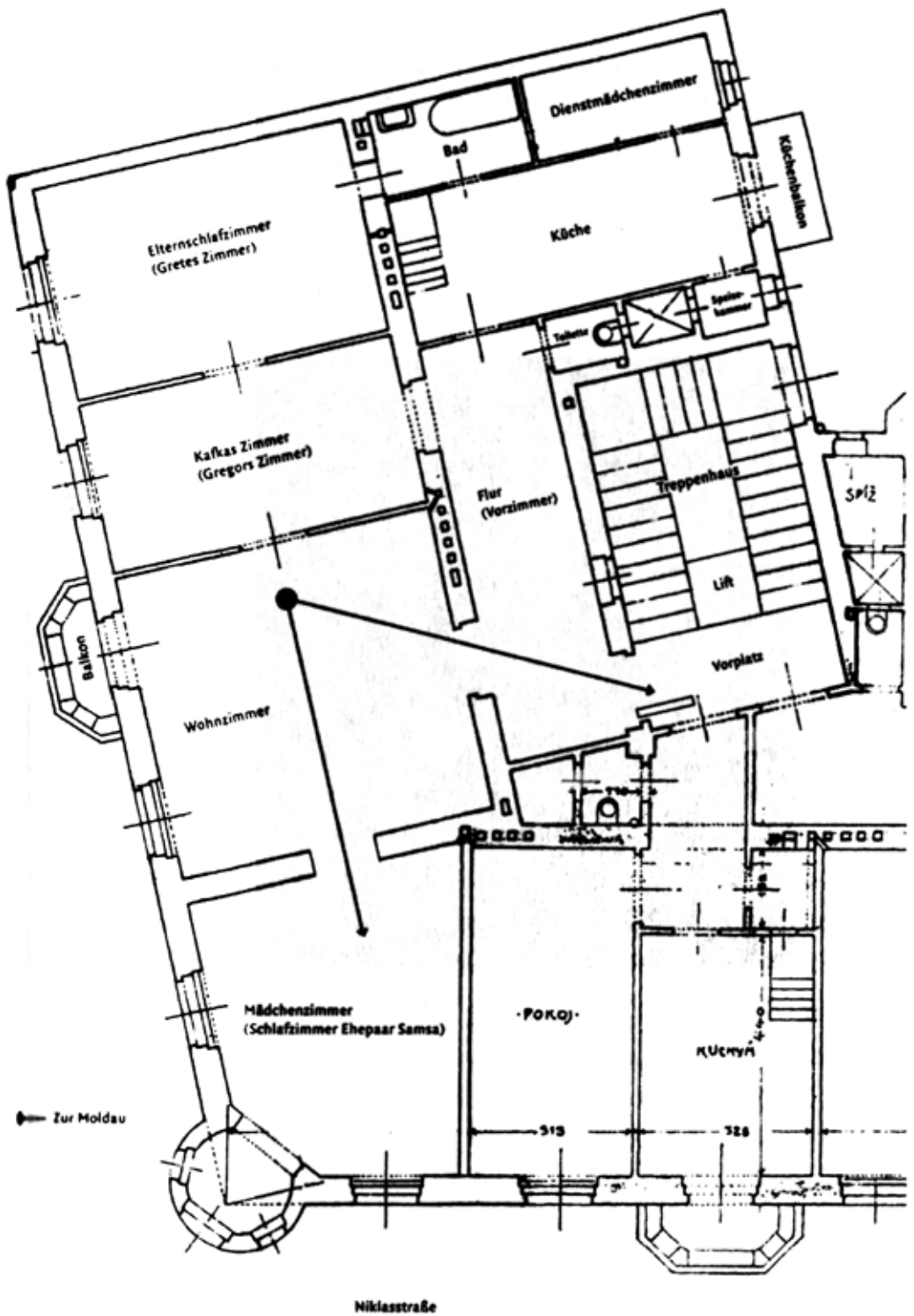
A Niklas utca 36-os számú épülete a második világháború vége felé megsemmisült. Helyén ma a Hotel Intercontinental szálloda áll. A mellékelt fényképen felismerhető Kafkáék negyedik emeleti lakása a bal oldali sarokházon. A kis balkon mellett, bal oldalt, Kafka szobájának ablaka látszik.

SZÓJEGYZÉK A LAKÁS ALAPRAJZÁHOZ

Elternschlafzimmer (Gretes Zimmer) – a szülők hálószobája
(Greta szobája)
Bad – fürdőszoba
Dienstmädchenzimmer – cselédszoba
Küche – konyha
Küchenbalkon – a konyha balkonja
Kafkas Zimmer (Gregors Zimmer) – Kafka szobája (Gregor szobája)
Balkon – balkon
Wohnzimmer – nappali
Flur (Vorzimmer) – folyosó (előszoba)
Toilette – WC
Speisekammer – kamra, spájz
Treppenhaus – lépcsőház
Lift – lift
Vorplatz – előtér
Mädchenzimmer (Schlafzimmer Ehepaar Samsa) – lányszoba
(a Samsa házaspár hálószobája)
zur Moldau – a Moldva folyó felé
Niklasstrasse – Niklas utca



* A jelenet mozzanata Györfly Miklós fordításában: „...oda akart menni a cégvezetőhöz, aki már kinn állt, a lépcsőpihenőn, nevetséges módon mindkét kezével a korlátba kapaszkodva; de támaszt keresve halk kiáltással nyomban rábukott lábacskáira. Alighogy ez megtörtént, először ezen a reggelen, jóleső érzés járta át a testét; lábacskái alatt szilárd talajt érzett, s örömmel tapasztalta, hogy mindenben engedelmeskednek neki.”



Josef K., az ámokfutó

(Josef K., der Amokläufer)

Kafka a Munkás-Balesetbiztosító Intézet tisztviselője volt Prágában. Feladata főként annak a járuléknak a megállapítása volt, amelyet az egyes észak-csehországi iparvállalatoknak kötelező biztosításként téríteniük kellett: minél veszélyesebb munkát végeztek, annál magasabb volt a díj összege.

Kafkának azonban sokszor volt dolga a munkahelyi balesetek tönkretett áldozataival is, akiknek esetében fennállt a baleseti nyugdíjért való folyamodás lehetősége. Max Brod beszámolója szerint Kafka ezekről a kérvényezőkről elcsodálkozva jelentette ki: „Milyen szerények ezek az emberek. Kérni jönnek hozzánk. Kérni jönnek, ahelyett, hogy megrohamoznák a hivatalt, és mindent rövid úton elintéznének.”

Kafka nyilvánvalóan nem tudta, hogy valóban történtek ilyen esetek. A *Prager Tagblatt* 1899. december 12-i számában például – ekkoriban még Kafka gimnáziumba járt – ez a megjegyzés található:

„Vidéki rövidhírek. Egy veszélyes kérvényező. A munkanélküli, napi bérért dolgozó Joseph Kafka Rotořból (eltorzult név, a Čáslav melletti Robozecről van szó – a ford. megj.) tegnapelőtt délben érkezett a balesetbiztosítási hivatalba, és támogatásért folyamodott. Mivel kérvényét elutasították, szidalmazni kezdte a tisztviselőket, székeket dobált szét, és amikor a szolgák odasiettek, a zsebkésével fenyegette meg őket. Egy biztonsági őrt küldtek, akinek sikerült a kést elvenni tőle. A férfit átadták a közrendészet biztonsági osztálynak.”

Hogy Franz és Joseph Kafka valóban távoli rokonságban állt-e egymással, többé már nem állapítható meg. Nevüket mindenesetre mindketten az uralkodó osztrák-magyar császárról kapták, csakúgy, mint Josef K., Kafka *A per* c. művének megvádolt főszereplője, akitől a becsületsértés, a vagyoni károkozás és az erőszak természetesen teljesen távol állt.

Kafka föltalálja az üzenetrögzítőt

(Kafka erfindet den Anrufbeantworter)

*„Fel kell találni a telefon és a parlográf közötti kapcsolatot, ami talán nem olyan nehéz. Holnapután már jelentheted is, hogy sikerült. Ez természetesen óriási jelentőségű lenne a szerkesztőségeknek, tudósítói irodáknak stb. Nehezebb, de talán nem lehetetlen létrehozni a gramofon és a telefon közti kapcsolatot. Azért nehezebb, mert a gramofon működését egyáltalán nem értjük, és a parlográf nem kérheti a tisztább kiejtést. A gramofon és a telefon közti kapcsolatnak nem is lenne olyan nagy jelentősége, legfeljebb olyanoknak lenne könnyebbég, mint például én, akik félnek a telefontól. A magamfajta emberek persze a gramofontól is félnek, és az ilyeneken nem is lehet segíteni. Az az elképzelés pedig igazán gyönyörű, hogy Berlinben egy parlográf csatlakozik a telefonhoz, Prágában pedig egy gramofon, és ez a kető beszélgetést folytathat egymással. A parlográf és a telefon közötti kapcsolatot viszont feltétlenül fel kell találni, Drágám.”**

* Az idézett részlet forrása: Franz Kafka: Levelek Felicének. Fordította: Györfly Miklós, Rácz Péter. Palatinus, Budapest, 2009, 229. o.



Bár Kafka elfogult és szkeptikus maradt a legújabb technikai vívmányokkal szemben – főleg, amikor ezek a társasági érintkezésbe is belevegyültek –, azok az emberek viszont, akik az ilyen gépeket rutinnal tudták kezelni, lenyűgözték őt. Jegyese, Felice Bauer, aki a berlini Carl Lindström Részvénytársaságnál a „parlográf” (egyfajta diktafon) üzemeltetéséért volt felelős, szintén az ilyen emberek közé tartozott. Egy néhány másodperc hosszúságú „filmben”, amelyet Lindström reklámcélokra készített, és amelyet „pörgetős füzetként” terjesztett, látni, ahogy Felice Bauer egy parlografon és egy írógépen egyidejűleg dolgozik (ld. az ábrán). Kafka 1913-ból származó ötletét, amely szerint a telefon és a diktafon kombinációját kellene létrehozni, azért nem tudta Felice Bauer érvényesíteni, mert ez a találmány akkor már létezett, és – beleértve az üzenetrögzítő funkcióját – szabadalmaztatva is volt. Az Ernest O. Kumberg mérnök által 1900-ban feltalált telefonográf szintén ismert volt már ekkor, Meyer 1909-es társalgási lexikonjában pedig a Dániában előállított telegrafonról is szó van. Mindenesetre ezeket az eszközöket rendkívül körülmenyesen lehetett csak kezelni, és nem is terjedtek el széles körben. Az első, magánháztartásokban is alkalmazható üzenetrögzítőt, az „Isophon”-t, legelőször csak az ötvenes években kezdték használni. ■ ■ ■

Fordította Veres Erika

Reiner Stach (1951, Rochlitz) Irodalomtörténész, Franz Kafka életművének kutatója. Kafka életrajza három kötetben jelent meg 2002, 2008 és 2014-ben. Jelen részletek az *Ist das Kafka? 99 Fundstücke* című kötetéből származnak (S. Fischer Verlag, 2012). Berlinben él.

Veres Erika (1986), költő, műfordító. Verseskötete 2019-ben jelent meg a Kalligramnál *Duett a sárban* címmel.



„Hatalmi tévelygéseik kétségbeesett retorikájává tették ezt a nyelvet.”

Beszélgetés Borbély Szilárddal (1993)

Borbély Szilárd *Hosszú nap el* című könyvét most jelentette meg a Jelenkor Kiadó. A *Drámai jambusok* alcímet viselő kötet honunkban szokatlan visszhangot váltott ki; többek közt Esterházy Péter, Mészöly Miklós, Nádas Péter méltatta felsőfokon, néhány műtészből viszont fensőbbeség fanyalgást váltott ki.

■ *Hogyan hatott rád ez a szélsőséges fogadtatás? Számodra milyen tanulságokkal szolgált?*
– A *Drámai jambusok* valóban különös fogadtatásban részesült. A megírás kezdetén észrevettem, hogy a dolog olyan irányba halad, amely nyugtalaná tesz; izgalmas volt és nyugtalanító, mert a szöveg egy olyan írásmódot nyitott meg előttem, amely új volt, és amelyre nem voltam felkészülve. Felkészületlenségem megzavart, ezért közben sok mindent elolvastam illetve újraolvastam, mert állandóan szükségét éreztem annak, hogy más szövegekhez mérjem hozzá ezt az írásmódot, hogy sikerüljön szemmel tartani és állandóan kontrolálni, nehogy olyan helyzetbe jussak, amely csak számomra érthető, vagy méginkább, kicsússzon a dolog az alól a kontroll alól, amely az írás tevékenységben a tehetség korlátja; és mindeközben hiába igyekeztem, amennyire csak képes voltam rá, megismerni és valamilyen szinten a magam számára értelmezni azt, ami történt, nem tudtam megfejteni a szöveg „titkait”. Azóta sem értem, sőt egyre kevesebbet tudok róla. Nem tudom, ma sem tudom, hogy a tehetségem korlátai, és nem kevésbé a kitartásom, mennyit engedtek meg számomra felismerni és áthasonítani mindabból, amit ez a szöveg a benne rejlő lehetőségek által számomra

felkínált. Ez az, amit önmagamnak kell megoldanom, számomra ez a legsúlyosabb kritika. Emiatt az érzés miatt döntöttem úgy '92 elején, hogy többeknek, akiknek a véleményére kíváncsi voltam, az akkor már körvonalazódó anyagot megmutassam. Ismerőseim reakciói csak a zavaromat erősítették meg, viszont a zavaruk azt sugallta számomra, hogy a dolognak, úgymond, tétje van; de zavarban voltam és nehéz ellentmondó hatások között bármit csinálni. Mindaddig nem is haladtam lényegesen tovább, amíg Nadas Péter levelét, akit nem ismerek, csak véletlenül lett egyike azoknak, akiknek elküldtem az anyagot, augusztusban megkaptam. Ez az előtörténet, azt hiszem, a továbbiakat is megmagyarázza: sejtettem, hogy a fogadtatás zavart lesz, de azt gondoltam, hogy a szöveg fogja magára vonni ezt a zavart; ebben tévedtem, a szöveg csak kiváltotta. A zavarodottság okai, úgy tűnik, másfelé találhatók.

■ *Ez az errefelé uralgó irodalmi ítélőéről szempontjából is igen tanulságos volt.*

– Erre azt válaszolhatom, hogy csak a saját esetemen keresztül tudom látni, konkrétan az előbbieket által, ezért részrehajló leszek és persze korlátozott. Azt sem képzelem, hogy ez a szöveg áldozatul esett volna az irodalmat átható zavarodottságnak. Ha próbálok magyarázatot keresni arra, ami a fogadtatás körül történt, akkor még a kritikáig el sem kell jutnom, mert, azt hiszem, pusztán kritikai előfeltevések voltak azok, nem is az ízlés különbözőségei, amelyek a szöveg ürügyén felszínre kerültek. Az irodalom általában tűnik olyannak, amely nem találja a helyét abban a világban, amely most kialakulóban van, melyet a modernitás utániként szoktak jellemezni. A szellemi pozícióknak ebben a közegben újra kell magukat pozícionálni, azok a szellemi pozíciók, amelyek a modern korban valamilyen társadalmilag legitim kifejeződést nyertek, úgymint például az irodalom, ma már nem kifejezői annak a szellemi pozíciónak, amely ma a világnak ezt a fajta érzékelését jelenti. Az, ami a modernitás nyelvében „társadalmi valóság”-ként fogalmazódott meg, és erre a közösként elfogadott valamire valamennyi szellemi pozíció vonatkoztatni tudta magát, és ha más nem is, de ez mindenképp lehetővé tette közöttük a kommunikációt, nos hat ez a bizonyos társadalmi valóság már nincs meg közösként, és nincs meg ideaként. A kultúripar irodalom nevezettű résznek zavarodottsága, azt hiszem, innen eredhet; persze nem kizárólag. Az irodalom ízlésítéletei, a kritika elbizonytalanodása, az irodalom lehetséges értékeinek megválasztása, a viszonyítási pontok elszánt fixírozása az irodalom múlt századi és immár nem működő fogalmi rendszerének védelmében történnek, ennek az irodalomnak a védekezése. Ahogy a modernitás utáni társadalmak hatalmi rendszerei átalakulnak, ezzel parhuzamosan az irodalom hatalmi nyelvének is el kell szenvednie ezt a változást. Ez nem jelenti azt, hogy az a szellemi pozíció, amely a világ irodalmi érzékelését jelentette, az eltűnne és, de ezt még nem lehet látni, jelentőségét is teljesen elvesztené. A modernitás korában a karakterisztikus szellemi pozíciók önkéntelenül behódoltak a hatalmi nyelvként való szerveződésnek, és ma, legalábbis úgy érzem, az irodalom különböző szintjein jelentkező zavaroknak épp az az egyik összetevőjük, hogy akik ezt a hatalmi nyelvet igyekeznek fenntartani, nem tudnak mit kezdeni azokkal az ellentmondásokkal, amelyek e nyelv és a világ között fennállnak; következtetésképp azzal a szellemi pozícióval, a világgal szembeni („irodalmi”) érzékenység aktuálisan adódó lehetőségeivel sem próbálnak számot vetni, és ezért aztán nem is tudnak vele mit kezdeni.

■ *Ezt a kritikára érted?*

– A kritika is habozik eldönteni, hogy miként gondolja el önmagát. Az irodalmi kritika az utóbbi időben irodalomelméleti módszerekkel közelít a szövegekhez, ez pedig egy furcsa játékot rejt magában, ha arra gondolunk, hogy az irodalomelméleti koncepciókat nem konkrét szövegek alakítják, hanem a szövegek létezésének általános, a filozófia témájává tehető problémái közvetítik, és igaz ugyan, hogy ezek az elméletek a konkrét szövegeken mérődnek le aztán, hogy mennyire állják meg a helyüket, sőt az elméletek is arra törekszenek, hogy irodalmi szövegeket hívjanak elő, mert az elmélet által előhívott szövegek újabb elméleteket hívnak elő, a kölcsönös magyarázhatóság jegyében. Az irodalmi kritika azonban, amely így közelít a művekhez, adhat termékeny elemzéseket művekről, de nem a világnak ahhoz az érzékeléséhez fog közelíteni, amely az irodalom hagyományos, sajátos területeit jelenti, hanem a szöveg létezmódjának valamely elmélet, többé-kevésbé korlátozó látásmódján keresztül közvetített jellemzőire fogja figyelmét fordítani. És ritkán találkozni olyan olvasatokkal, amely a megbírálandó szövegekben erre az érzékenységre figyelve alázattal és a megértésre törekedve közelítenének. Számomra Örley István recenziói jelentenek követhető mintát, nem beszélve persze Arany Jánosról, aki azonban csak ideál marad, megszívlelendő példakép; a gyakorló kritika számára hasznos lehet ebben a tárgykörben Dávidházi Péter szép könyvének a megolvasása. Másrészt pedig van az a foglalkozási ártalom a professzionálisan olvasóknál, hogy egy idő után az ember értelmével érzi át, amit a szívével kellene; mert tudni ártatlanul olvasni, ez is olyasmi, amire törekedni kell, az erre irányuló? törekvést gyakorolni; ennek a lenyűgöző izgalmat (és megtörténtét) éreztem legutóbb Esterházy Kertész-olvasatában. De ezt a témát lezárandó, az írás felelősségéről, létezésének módjáról, azt hiszem, legszebben egy haszid történet beszél: „Mindazt, amit napközben csinál, fel szokta írni egy cédulára. És este, amikor lelkével elszámol, előveszi, olvassa és addig sír, amíg az írást a könnyek eltüntetik.”

■ *Hogy alakult az előtörténeted?*

– Sohasem gondoltam, hogy az írás hivatal lehet, így aztán soha nem készültem arra, hogy író leszek, és ezeket a pályákat, úgy gondoltam, jó lesz elkerülni. Az írás az magától értetődő volt, merthogy máshoz aztán végképp nem volt tehetségem, pedig inkább festeni szerettem volna vagy zenélni. Prózaibb dolgokkal kezdtem, de aztán, elég lassan, úgy általános iskola végére, rájöttem, hogy ehhez nincs tehetségem, és inkább versekben tudok kidolgozni valamit. A középiskolában versekkel foglalkoztam, de nem volt, aki irányítson, az iskolában pedig nem tanítottak fontos dolgokat, és egyébként is, ekkor még szemérmesebb voltam, eltitkoltam ferdeségeimet; elég sok filozófiát olvastam, ez sokat segített, hogy rossz költői mintáktól megszabaduljak – és mindeközben nem humán pályán való továbbtanulásra készültem. Harmadikos koromban elkeveredtem a Mezey Katalinék szervezte Sárvárra, ahol KISZ-különdíjat kaptam, ez nyilvánvalóvá tette számomra, hogy rossz irányba haladok, és szigorúbbá tett önmagammal szemben. Radikálisan megváltoztattam az írásmódomat, mindent felülvizsgáltam, és elkészítettem egy huszonegynéhány versből álló könyvet, amiről mindenkinek rossz véleménye volt, de ekkor már tudtam, hogyan kell értelmezni a véleményüket, és azt is tudtam, hogy ezek között az írások között már vannak igéretes kezdemények; ekkor sejtettem meg olyan dolgokat, melyeknek a jelentőségét

csak évekkel később értettem meg. De ez az egész annyira megviselt, hogy aztán közel négy évig egyáltalán nem foglalkoztam írással. Amikor újra elkezdtem, már nem voltam olyan naiv és határozottabb véleményem volt a dolgokról, mint korábban, és ekkor kezdtem megérteni a négy évvel korábbi vállalkozásom jelentőségét. Kezdték világosabb fogalmaim lenni arról, hogy mire képes a vers, hogyan kell megszerkeszteni, azt is kezdtem megsejteni, hogy milyen emberi magatartást jelent az írás a világgal szemben, milyen érzékenységre van szükség ehhez, és milyen módon lehet ezt tisztán tartani; hogy egy szövegnek mikor van hitele, mi az, ami visszaélés a különböző írásmódok adta lehetőségekkel stb. – ez '87 körül volt, ekkor ha kinyitottam a folyóiratokat, búzlótként, mint a rothadt hús. Másrészt ez egy rendkívül izgalmas időszak volt, a Soros Alapítvány nyújtotta lehetőségek szellemi pezsgést hoztak; támogatásával az egyetemi folyóiratok, kiadványok részt vettek az intézményrendszer lebontásában, kinyitották a szellemi horizontot, ösztönözték a gondolkodást. Ennek a helyzetnek volt köszönhető, hogy lehetőséget kaptam egy önálló füzet összeállítására, és mindazt, amit addig az írásról megtudtam, ekkor alkalmam volt kipróbálni, és kedvemre kísérletezhettem; a végeredmény kétes színvonalú lett és széteső; '87 augusztusában adtam le a kéziratot, amely aztán *Adatok* címen futott. Ekkoriban, különös módon, ösztönzést leginkább prózaírók (akiket a magyar szóhasználat nem szokott költőknek nevezni, pedig, tudjuk, azok) műveitől kaptam, Esterházy Pétert, Mészöly Miklóst, Nádas Petért, Tandori Dezsőt kell megemlítenem és két lírikust, akik felszabadító hatással voltak rám, Erdély Miklós és Keszthelyi Rezső. Innentől kezdve már nem annyira érdekes; sejtettem, hogy mi vár rám. *A bábú arca* és a *Történet* ikerkönyve közel négy év vezeklés volt, a szocializáció szomorúsága.

■ *Manapság a költő szó hallatán meglehetősen elegendő képzetei és érzelmei támadnak az embernek. A lakitelki típust létharcos költők csak az egyik összetevőjét jelentik a költészet inflációjának.*

– A költészetet vagy a hagyományosan lírainak nevezett műnemet fokozottan érintik azok a változások, amelyek az irodalmat áthatják. Van a magyar irodalomban egy különösen rossz beidegződésű magatartásforma, ez leginkább valóban „költőiként” szereti mutogatni magát, de amire én gondolok, az csak részben fedi azt, amit te „lakitelki típusú létharcos”-okként említettél. A magyar szellemi életnek, azt hiszem, nem volna kárara, ha számot vetne újra és elfogulatlanul Arany János örökségével, és nem kevésbé a Petőfiével (ez utóbbit illetően Petri György, úgy érzem, igen sokat tett), mert a népi, nemzeti elkötelezettségű magatartás rájuk szereti magát eredendően visszavezetni, úgy sejttem, tévesen; inkább Lisznyai Kálmánban találhatja meg előfutárát. Az a nyelv és beszédmód, amit ma is használnak, az valahol a múlt század 70-es és 90-es éve között csontosodott meg, és a Nyugat irodalmi mozgalmának megjelenésével roppant gyorsan avult és hiteltelenedett el; ez a beszédmód már Ady újításait sem volt képes tudomásul venni, pedig Ady sem lépett kívül rajta, csak lecsupaszította, a költői hatáskeltés eszközeit közhasználatúvá tette, tematikusan néhány úgymond dekadens elemmel gazdagította és egy kissé illetlen, morbid erotikával. Úgy érzékelem, hogy ennek a ma már kiüresedett beszédnek a nyugtalansága és parodisztikusává válása, másrészt pedig a rendkívül veszélyes politikai téveszmékbe való átfordulása ebből származik, hogy nyelvének, fogalomrendszerének végesen nincs kapcsolata a világgal, amelyet meg kellene szólítania, ugyanakkor, és épp ezért, túllépve a hatal-



A Gólem mint a marginalitás alakzata Borbély Szilárd életművében

Borbély Szilárd életművében – melyben, Száz Pál kifejezésével élve, „különös zsidókeresztény világot” épített ki¹ – a Gólem alakjának meglehetősen fontos szerep jut. Vissza-visszatérően szerepel műveiben, az egyes feltűnéseket illetően is rendkívül komplex és gyakran hermetikus jelentéstartalommal, de a vonatkozó teljes szövegkorpuszt tekintve végképp összetett, többretegű reprezentációnak tekinthető, amely mint ilyen variábilis vallási, filozófiai, illetve társadalmi diskurzusokba ágyazódik.

Ez már csak azért is lehetséges, mert maga a Gólem-hagyomány is szerteágazó, összetett, s Borbély ennek az egésznek az apró mozaikjaiból konstruál. Mindennek megértéséhez érdemes szétválasztanunk a kétféle Gólem-hagyományt, előre jelezve azonban, Borbély univerzumában mindkettő jelen van, olykor némileg kontaminálódik is. Az egyik Gólem-történet az embernek az Isten általi teremtéséről szól (mely szerint tehát Ádám lett volna a teremtés egy bizonyos, köztes szakaszában a Gólem), a másik, amikor az ember próbálkozik egy mesterséges em-

ber megalkotásával. A *Zsoltárok* könyvében (139:16) szerepel a gólem szó „halott, élettelen anyag” jelentésében, illetve a *Geneziséből* kiderül, hogy Isten porból és vízből gyúrta Ádámot, és csak utána lehelte bele e lélek nélküli testbe a lelket. (Genezis 2:7) (A Kabbalában is van erre utalás, lásd: a *Leviticus rábbá* vagy más néven *Vájikrá rábbá*, továbbá egy misztikus midrásban, a *Midrás Avkirban*). A Kabbalában ennek a Gólem-Ádámnak léteznek egy tulajdonságait tekintve ellenpárja is, Adam Kadmon (Első Ember) vagy Adam Elyon (Fensőbb Ember), az első a Négy Világ közül, akit Isten végtelen összehúzódása hozott létre, vagyis keletkezése megelőzte a világ(unk) létrejöttét is. Bizonyos forrásokban antropomorf (és androgün), máshol tisztán fényszerű, kozmikus létező.

A másik legendát tekintve rengeteg verzió, változat létezik. A zsidók számára azért is volt ilyen fontos a mesterséges ember létrehozása, mert úgy érezték, ezáltal közelebb kerülhetnek a teremtés titkához. A neoplatonicista tradíció jegyében született *Széfer Jecira* (az *Alkotás Könyve*, 2. sz.) szerzői azt gondolták,

hogy a Tóra tökéletes megértésével Ábrahám hű követői maguk is világot hozhatnak létre, s mivel a titkot a betűk és a számok rejtett jelentésrétegeiben keresték, így azok megértése közelebb vihet a teremtéshez: ehhez tartozott volna a mesterséges lény megalkotása is, amely mindazonáltal misztikus élmény is.² Gershom Scholem szerint a Gólem-készítésben a misztikus élmény elérése volt a cél, mások úgy magyarázták, a misztikus élmény elérése által lehet tovább jutni a teremtés misztériuma felé, így lehet megalkotni a Gólemet. Emberi kéz által készített Gólem először tehát a *Széfér Jecirában* kerül elő, még hozzá több helyen, de a megfogalmazás homályossága miatt nehéz azonosítani a technikákat. A *Talmudban* egy olyan műember alkotásáról esik szó (Szanhedrin 65b), akit Abba ben Rav Hamma készített, majd mint embert elküldte társalogni a rabbihoz, aki leleplezte a beszédképtelen Gólemet. Később az Óriából való Áchimáác krónikájában (1054) olvasható egy történet, miszerint Chánánél halott öccsét szeretné feltámasztani egy nyelven alá tett pergamen segítségével, amelyen Isten neve olvasható.

Számos középkori legenda szól arról, hogy német hászidok miként teremtettek Gólemet. A *Széfér Gemat* függelékében található például a történet Ben Sziráról, aki a *Teremtés Könyvével* akart foglalkozni, majd, miután egy égi hang figyelmezteti, maga mellé veszi e feladatra apját, Jeremiás prófétát, akivel a könyv segítségével embert alkotnak; három és fél év után a maga lény kéri, inkább távolítsák el homlokán az *emet* (*igaz*) szó első betűjét (*met*: *halál*). A franciaországi Rási által írott késői *Jecira*-kommentár függeléke tartalmazza Wormsi Eleázár receptjét a Gólem készítéséhez: eszerint a testrészek készítése közben hangosan kell kombinálni az alefbét betűit (231 kapu) és az Isten nevének négy betűjét (YHVH). Más személyekhez is kapcsolták később a Gólemet: Cvi Hirsch Askenázi, Jákob Endem, a vilnai Élíja Gáon, illetve a chelmi Rabbi Elijáhim (16. sz.), akinek

az alakját később összemosták a prágai Juda Löw ben Becálél rabbi személyével (meghalt 1612-ben). Elijáhim rabbi a homlokára tett *Igaz* (*Emet*) szóval aktiválta a Gólemet, leálítani pedig úgy tudta, hogy letörölte az első, az alef betűt (a *met* jelentése *halál*). Ebben a verzióban válik először veszélyessé a gólem. Nőttön-nő, míg végül a rabbi nem éri fel a homlokát, ekkor utasítja, hogy vegye le a csizmáját, s mikor az lehajol, letörli a homlokáról az alefet. Mivel a gólem agyagtömbbé esik össze, összezúzza alkotóját is.

A prágai Löw rabbi az okkultizmus fénykorában élt Prágában. Ő a szájába tett papírral, rajta Isten nevével kelti életre a Gólemet, akit Józsefnek neveznek el. E legendában alapvetően a zsidók védelmére szánják, de segít a ház körüli munkában is (itt lehet megjegyezni, hogy a házimunka mint feladat jellemzően először egy női Gólemmel került be a legendakörbe, akit viszont fából és zsanérokból épített Solomon Ibn Gabirol). Mindenesetre a prágai történetnek többféle változata van, a legismertebb szerint Löw egyszer szombaton elfelejti kivenni teremtménye szájából a papírlapot, s az, mivel nem pihenhet, törni-zúzni kezd, ezért feltétlenül ki kell iktatni.³ Jehuda Löw a valóságban egy köztiszteletnek örvendő, tudós, de rendkívül konzervatív rabbi volt, akivel ugyan állítólag találkozott az alkímiáért rajongó, az okkultizmus kultuszát megteremtő II. Rudolf császár, de ő maga a dokumentumok szerint nem hitt a csodákban – a Gólem legendáját inkább tekintélyének köszönheti. A pogrommal fenyegető vérvád később került be a legendába, holott Rudolf uralkodása viszonylagos nyugalmat, békét hozott a zsidóság számára (szemben például Mária Terézia korával, aki kiűzte a zsidókat Prágából). Ez az elem egy későbbi hamisításból származik, amikor a 1909-ben Yudl Rosenberg rabbi Löw vejének visszaemlékezéseként mutatott be egy saját maga írt dokumentumot, ahol – más új elemek között – a vérvád is szerepel: itt inkább visszavetítésről van

szó, hiszen ez Rosenberg saját korának komoly problémája volt Kelet-Közép-Európában (lásd a tisaeszlári pert).⁴

A Gólem a zsidók számára komplex jelentést hordoz: mint látjuk, egyrészt bizonyítéka Isten, a Teremtő nagyságának, akinek hála a kivételes ember ugyancsak képes lesz a teremtségre, megalkotásához emellett misztikus élmény járul; a Gólem hatalmas erejének köszönhetően hol a zsidók védelmezőjeként, a vérvád, a bántalmazások, pogromok kivédőjeként működik, hol pedig a háztartási teendőikben segít; időnként szájalmat is kelt környezetében magányossága miatt. Másfelől viszont egy lélek nélküli, s a legtöbb verzióban beszédképtelen lény, nem-ember; szolgál sorban, páriaként tengődik; bizonyos változatokban tényleges, fizikai veszélyforrássá is válik; valamint kísérteties (*Unheimlich*), félelmetes jelenség, abjekt, aki transzgressziót jelent az emberi határaival szemben.

Már ebben a kontextusban is Másiknak számít, a marginalitás alakzata, ám kifelé, a zsidó közösségen kívül végképp ezzé lesz, s ekkor már alkotójával együtt (illetve ők ketten gyakran a zsidóság jelentette veszély jelölőivé is válnak). Fontos ugyanis e motívum az etnikai, illetve kulturális idegenség témájának szempontjából is. *The Golem Returns* című könyvében Cathy S. Gelbin bemutatja,⁵ hogy a német romantika idején a Gólem-történet, attól függően, hogy zsidó vagy nem zsidó értelmiségi körökben beszéltek-e róla, kettős konnotációjú volt. Az előbbieket számára mítoszként bizonyíték volt, hogy a zsidóknak is megvan a saját folklórja, vagyis a herderi elvek értelmében saját nemzeti lényeggel is rendelkeznek, a másik csoport számára viszont a Gólem éppen a zsidók teremtményének elhibázottságára figyelmeztet, illetve mint irtózatossá méretű, beszédképtelen nem-ember az abszolút különbözőség figurája is lesz számukra, amely példázza a zsidók szellemi és fizikai romlottságát. Kísértetieségében rokon a másik zsidó szörnyel, Ahasvérussal, a bolygó zsidóval, aki megbán-

totta Jézust, ezért örökös vándorlásra ítéltetett, s a rá háruló átok minden időkre kiterjed egész idegen népére. Itt a kontextussal, a német romantikus diskurzust megalapozó Herder-koncepcióval kapcsolatban azt is hozzátehetjük, ő úgy tekintette, a népek területi, etnikai, nyelvi egységben léteznek; ebben a keretben a zsidó diaszpórával nem tudott mit kezdeni. Szerinte ugyanis a zsidók keleti nép, szokásaik más környezetben, klímában alakultak ki, ezért parazitaként veszélyt jelentenek a nekik otthont adó népekre. Ungvári Tamás megfogalmazása szerint például a Grimm-mesék Gólem-története is az etnoszimbolizmus nyelvén készült: a csodarabbi allegorikus betolakodó, teremtménye pedig veszélyt jelentő lelketlen automata, a környezetére (értsd: a népekre) engedett pusztító szellem.⁶

Verzióinak sokféleségének és összetettségének köszönhetően a Gólem-legenda tehát megfelelő kiindulópont irodalmi alkotások számára, rengeteg feldolgozása van a világ-irodalomban, illetve a magyar irodalomban is. A történet világirodalmi „karrierje” remek példája a zsidó irodalom transznacionális-lokális jellegének, amelyet többek között Lital Levy és Allison Schachter mutatott be közös tanulmányukban (*Jewish Literature/World Literature. Between the Local and the Transnational*)⁷ a zsidó irodalmat a lokális és a transznacionális között helyezik el, illetve többnyelvűséggel és országok közötti mobilitással jellemzik. Azt vizsgálják, hogy a zsidó írások vagy azok egyes témái, motívumai (folklór vagy nem folklór elemek) hogyan cirkulálnak többnyelvű közegben, nemzeteken-országokon át oly módon, hogy nem csupán a gondolati, tematikus megjelenésük, hanem textuális megvalósulásuk is hathatnak egymásra.

A zsidók idegenségének és veszélyeztettségének, védelmezőre szorultságának a jelelője például Singernél, akinek kisregény-bevezetője szerint a zsidókat mindenkoron sújtja a vérvád fenyegetése (vagyis ő elfogad-

ja a történelmietlen feltételezést, hogy Rudolf uralkodása alatt lett volna ilyen). Egy egész holokauszt/poszt-holokauszt Gólem-vonulat alakult ki a világirodalomban (képviselői például: Isaac Bashevis Singer, Elie Wiesel, Michael Chabon), amelynek számos művét Elizabeth R. Baer elemez kiváló könyvében. Megjegyzem, a kortárs magyar irodalomban is tudunk említeni kifejezetten holokauszt-vonatkozású Gólem-előfordulást, például Dragomán György *Máglyájában*. Magyar irodalmi megjelenéseit végigvenni sem kis feladat, igen hosszú listát állított össze Scheiber Sándor *Kaczér Illés és a zsidó folklór* című munkájában,⁸ valamint Babits Antal *Magyar Gólemek* című bibliográfiái kísérletében.⁹

Persze azóta is feltűnt a Gólem számos helyen a kortárs magyar irodalomban, és csak hogy néhány kicsit meglepőbb kontextusra utaljunk, előszeretettel vették elő például neoavantgárd alkotók (Kozma György, Hajas Tibor, Ladik Katalin), vagy a kabbala szám-és betűkombinációinak mintájára algoritmusként működik Farkas Péter kísérleti regényében.

Ami Borbély munkássága esetében a zsidó kultúrával, vagyis annak hagyományaival, témáival, motívumaival és szövegeivel való érintkezést illeti, azok nála kölcsönhatásba kerülnek, összefésülődnek a keresztény vallás és kultúrkör hasonló elemeivel. Ennek módját Száz Pál írta le remek monográfiájában, akinek kiinduló állítása szerint a borbélyi szövegüniverzum „különböző kultúrkörök hagyományaihoz vezető szövegközi kapcsolatok kiépítésének köszönhetően a hibriditással, a jelek kulturális ambivalenciájával jellemezhető, a hagyomány felhasznált elemei pedig gyakran a másik kultúra mimikrijében jelennek meg”.¹⁰

Mindez a szerző szerint először A *Halotti Pompa* kötetében jelentkezik először Borbélynál, s ez valóban így igaz: bár a *Gólem* című operett előbb született, több szempontból is még előhang ebben a történet-

ben. Egyrészt Borbély csak közreműködik benne, továbbá kevésbé figyelhető meg benne ez a zsidókeresztény interkulturális-intertextuális összejátszás, ami majd más műveket jellemez: leginkább azért érdemi ki a figyelmünket, mert valamit beindít, aminek azután komoly hatása van életművére. E 2002-es munkának azért volt nagy jelentősége a pályáján, mert innentől kezdve a Gólem-téma folyamatosan foglalkoztatta, mozgatta a képzeletét, beledolgozta a motívumot több későbbi művébe (*Halotti Pompa, Akár Akárki, ur-Kafka fia*). Sőt, talán a haszid hagyományok iránti érdeklődése is innentől kezdve vált intenzívvé, amely aztán a *Halotti Pompa Haszid Szekvenciáit, Az Olaszliszkait* vagy a *Szól a kakas márt* eredményezte. Még tovább menve: elképzelhető, hogy a darab generikus hatással is volt Borbélyra, aki előszeretettel nyúlt ezután a zenés dráma vagy másképp, dalbetétekkel telítődött színmű, illetve a „show” műfajához (*Akár Akárki, Szemünk előtt vonulnak el*).

2002-ben az Operettszínház kamaratermében előadott *Gólem* című ún. „zsidóoperett” szövege és videója eddig hiányzott a hagyatékból, most alkotók és Mészáros Ágnes segítségével¹¹ sikerült megszerezni. Talán annyiban érthető a kéziratok (librettó vagy csupán a dalok) lappangása, hogy itt egy alkalmazott munkára való felkérésről volt szó, amely nyilván megkövetelte a projekthez és a koncepcióhoz, illetve a zenéhez igazodást: Borbély az operetthez csak a dalokat írta, a szövegkönyv szerzője és a rendező Almási-Tóth András, a zene Vajda Gergely műve. Borbély így nyilatkozott e feladat pontos természetéről a litera.hu-n Nagy Gabriellának:

„Egy hagyományon alapszik, az a műfaj lényege, hogy úgy készül, összegereblyézik, ami van. Ez esetben egy ismert történethez, a Gólem-legendához gereblyéztek ezt-azt, elemeket, zenéket, helyzeteket össze. Vajda Gergő és Almási-Tóth összedugta a fejét, és mindenféle jiddis, szefárd és egyéb zenéket találtak,

ezek a zenék inspirálták őket, hogy megírják a darabot. Miután mindez megtörtént, szól-
tak nekem, hogy a zenékre, dallamra írjak,
néhány esetben költsek át, úgymond, ma-
gyar szövegeket, amelyek illeszkednek a forga-
tókönyvhöz. Az én munkám tehát mindösze-
nye annyi volt mint meghívott versszerzőnek,
hogy egy adott részhez, dallamhoz szövegeket
írjak. Kedves feladat volt, mert kihívást jelen-
tett, ugyanis ezek régi, középkori dalok, szé-
pek is, meg még sosem csináltam ilyet, hogy
zenére írjak.”¹²

A mű a prágai Gólem-történetet írja újra, in-
kább összegző, mint innovatív, de van benne
egy-két olyan megoldás, amely komplexeb-
bé teszi: egyrészt a Rudolf-szál viszonylagos
kidolgozottsága, aki aranyra vágó alkimista-
ként és sikertelen homonculus-kísérletei mi-
att féltékeny Löwre, és indulatai mentén dönt
sorsáról, illetve a vérvád ügyében, s végül in-
kább felségsértés miatt tartóztatja le a rabbit –
igaz, ezek után a zsidók már nem lehetnek
biztonságban. A mű másik, talán még fon-
tosabb szála – operett lévén – a szerelmi szál,
amely ebben a műfajban kötelező (ráadásul,
az alapkonfliktust, sőt névegyezéseket illetően
észrevehetően a Virányi Jenő–Kövesy Albert
daljátékot¹³ is alapul használták fel a libret-
tóhoz). A szerelmes Gólem motívuma azon-
ban számos egyéb feldolgozásban megtalálha-
tó, például Kaczér Illés „drámai szimbólumá-
ban”, a *Gólem ember akar lenni*-ben (1922),
Tersánszky Józsi Jenőnek a Képeskönyv Ka-
baré számára írt kétfelvonásosában (*A gólem
javított mondája*, Múlt és Jövő, 1933), Isa-
ac Bashevis Singer *Gólem* című regényében
(1982), Wegener második, mára elveszett
filmjében stb. Ezekben a művekben kiderül,
hogy a Gólem nem csupán test, hanem lélek
is, hiszen képes érzelmekre (vagy legalábbis
időközben kifejlődik benne a lélek), s egyre
inkább emberszerűvé válik – miközben so-
ha nem lehet igazán azzá, marginalizáltságát
nem tudja leküzdeni. A szerelem kettős indi-
kátorként működik ezekben a történetekben,

jelzi egyrészt a lélekfaktor jelenlétét, másrészt
viszont egyik akadálya annak, hogy Gólem
megtalálja helyét a világban. Noha nem min-
den történetben vált ki irtózatot vagy megve-
tést kiszemeltjében – aki szinte mindig a rab-
bi lánya -, még elfogadás esetén is inkább kí-
váncsiságot vagy részvétet kelt, de soha nem
emelkedhet egyenrangú és vágyat ébresztő
féllé egy ilyesféle viszonyban. Márpedig, ha
a Gólem emberi rangra tör, sőt, a közösség-
vezető családjába férközne így be (ráadásul
alávetett szolgai pozíciója is evidens módon
megkérdőjeleződne), veszélyessé, kockázati
tényezővé válik, azaz mindenképpen el kell
pusztítani. Létezésében a legaggasztóbb, hogy
abjektként ilyenkor már mindenki számára
az emberi határait is fenyegeti. (Hozzáteszem,
Kaczérnál fennáll az abúzus lehetősége is.)

A szóban forgó Vajda-Almási-Tóth-Bor-
bély-féle zsidóoperettben ez az undorodás
kevésbé érzékelhető, mint Kaczérnál vagy
a daljátékban: Singer regényéhez hasonlóan
itt a rabbi lánya alapján kedvesen bánik az
agyagteremtővel, sőt, ingatag természete
miatt mintha gazdag, de végül kikoszorózott
kérője, majd a szerelme, jövődő férje után
(akivel azonban néha civakodnak), komolyan
a szívéhez nő a Gólem is – ezért a terem-
mény tőle is tudja végül elfogadni a halált.

Borbély ebben a változatban tehát csak
a dalokat írja, olykor már meglévő minták
és dallamok alapján. Ezek a betétek jobbá-
ra szerelmes dalok, vándordalok, munkadal,
panaszok a nő sorsáról a zsidó közösség-
ben, vagy kifejezetten a cselekménybonyolí-
táshoz kötődnek (a gazdag kérő, Simeon dala
a pénz hatalmáról, illetve bosszúdala, amikor
fel akarja jelenteni Löwöt Rudolfnál). A Gó-
lem témájához Borbélynak alig kell nyúlnia,
hiszen az ő szerelmes dala (akkor tanul beszél-
ni) alapvetően halandzsa, igaz, némileg jid-
disszerűen hat; de a kitagadott szerelmesek,
Mirjam és Jákob két vándordalában (*Vándor-
lás, Hazaut*) a diaszpórában élő és üldözött
zsidó nép sorsa idéződik fel.

Ami feltétlenül érdekes, időrendi sorrendben a következő Gólem-adaptációnak a *Halotti Pompa* második kiadása tekinthető (2006), amelyben már a *Haszid Szekvenciák* is szerepelnek. A halotti pompa 'gyászének', 'siratóének' jelentésében értendő, a Borbély szüleit érő tragikus rablótámadás után. Az első, 2004-es kiadás még két részből áll: a Krisztus szenvedéstörténetét leíró *Nagyheti Szekvenciákból*, valamint az emberi test halálát feldolgozó *Ámor és Psziché-Szekvenciákból*, a 2006-ban megjelent második kiadáshoz Borbély viszont már hozzácsatolt egy harmadik részt is, a *Haszid Szekvenciákat*. Ezen belül található az a szövegkorpusz, amelyet Száz Pál *Három rabbi* munkacímén emleget, s amely az ún. gólemes részeket tartalmazza. Itt három kelet-magyarországi rabbi tanításait olvashatjuk, amelyek pozíciója „a kulturális emlékezet szempontjából e költői performansza emlékműállításaként jellemezhető, a szövegek köziség felől viszont az apokrif (fiktív idézet) és a pszeudoepigráfia (valós személy neve alatt hagyományozódó apokrif) stigmáit viseli a szöveg, amely egyrészt a metafikció, másrészt a transztextualitás vizsgálati körébe is tartozik.”¹⁴ Az e kötetben található Gólem-előfordulások egy picinyke mozzanattól¹⁵ eltekintve azonban nem ehhez a hagyományvonalhoz nyúl vissza, hanem az isteni teremtés rejtélyeit kutatja, idézi fel (pontosabban végleg misztifikálja, elbizonytalanítja). Erről jelen keretek között viszonylag kevesebbet ejtek szót, hiszen egyrészt Száz Pál monográfiájának utolsó fejezetében, illetve külön tanulmányban is feldolgozta,¹⁶ másrészt kevésbé, vagy csak áttételesen kapcsolódik a marginalitás-témához. Itt alapvetően mintha az Első Ádámnak az Istennel való rivalizálási próbálkozásainak lennének tanúi, amelyből mintegy melléktermékként jönne létre a második Ádám, illetve a Gólem, akit soha nem Isten teremt, inkább Ádám Kadmon, szándékosan vagy véletlenül. Mivel többféle, és néhány ponton egymásnak ellentmondó (fiktív) orto-

dox elbeszéléssel – a három csodarabbi tanításaival – találkozunk a szekvenciák között, a számozott egységekben, valójában nyitva maradnak a legprimordiálisabb kérdések: hogyan és ki által teremtett az ember, milyen státusza van a földön – sőt, Isten szerepe, további sorsa is kérdőjelessé válik.

- XIII. rész: Isten előbb a teremtést megalapozó betűket hozta létre, s a Világ könyvébe belekapó alkonyi szellő hozta létre az Első Ádámot, Ádám Kadmont, aki olyan hatalmas lett, hogy Isten kénytelen volt összehúzódni. Reb Hersele tanítása szerint a Gólem, aki ugyanakkor a második Ádám, az Isten felejtésével azonos tudásból született, amelyből az Égi Ádám teremtette.
- XIV. rész: Reb Teitelbaum szerint Istennek előbb el kellett vonulnia, mert az első Ádám kitöltötte a mindenséget, és neki nem jutott hely. Az általa hagyott ürességből született volna a történelem, az emberi idő; majd az első Ádám gólgjében meg akarta ölni az Istent, büntetésből aláhullott, s földet érő szívéből sarjadt a Gólem, méghozzá lélekként, és nem testként. A Gólem – ezek szerint egy véletlenül Ádám Kadmonból kiszakadt lélek – azóta is keresi a Második Ádámot, aki csillagként zuhan lefelé. (Itt tehát a kető, Gólem és második Ádám nem azonos létező.)

A számozott részek ugyanakkor más, ugyancsak ellentmondásos teremtéstörténeteket is elbeszélnek, ezekben már külön nem szerepel sem a Gólem, sem az első Ádámnak az Isten elleni küzdelme; mindenesetre közös jellemzőjük, hogy ezek is szubvertálják úgy a *Genezis*, mint a későbbi vallásos zsidó irodalom állításait, amennyiben az ember, Ádám teremtését mindig a lélekkel kezdik, amelyhez csak utólag kapcsolódhat a test.

Ugyanakkor az *Akár Akárki*-ben szereplő *A Gólem dala* (a *Szemünk előtt vonulnak el* című kötetben), noha ennek a tradíciónak a része, már szerveesebben magában foglalja a marginalitás alakzatát. A *Gólem dala*, mint-hogy éppen egy *Akárki*-játékban szerepel, remek példája a Borbély-művekre jellemző intertextualitásra és hibriditásra. A darab egyfelől régi keresztény hagyományokat elevenít fel, hiszen az *Akárki* című középkori allegorikus moralitásjátékot használja fel nyolc példázatával, melynek egyéb újabb – közelmúltbeli és kortárs, nyugat- és kelet-közép-európai – verziói is beépülnek intertextuálisan, másfelől a késő középkori és reneszánsz haláltánc-tradíció is átüt a szerkezeten. Másrészt kissé karikírozott társadalomrajz is, ahol a „mindenki halandó”-tétel alapján olyan társadalmilag különböző státuszú – bár jellemzően városi környezetben élő – szereplőket ér el a vég, mint a külvárosi, lecsúszott értelmiségi, a banki reklámakciókat leső nő, a pénzbehajtó, a Jehova Tanúja, a banki alkalmazott, a színházi takarítónő. Valamint tekinthető nagyjából a brechti mintára épülő énekes revünek. A *Gólem dala* is egy brechti technikát követő zenés betét, amelyet az Akárkimaszk ad elő, visszautalással az előző jelenetre.¹⁷ Ez utóbbiban (*A lakópark kapujában* című jelenet) többek között egy holland ortodox rabbi az egyik főszereplő, aki az ún. „Itt lakó nővel” való párbeszédben utal a holokauszt alatti megmenekülésére (anyjának a hosszas „halállal való bújócskázás” után sikerült gyermekét végre otthagyni valakinél, aki azonban az asszony bújtatását nem vállalta, s az a gáz áldozata lett); beszél a szavaknak a Teremtésben való hatalmáról (ebben a kontextusban, vagyis hogy az e személy elhatározását kimondó szavak performatív erejűek voltak, hiszen az ő életét megmentették, anyját azonban halálra ítélték); továbbá a könyörület, a cselekvő kegyelem fontosságáról, mint a morál alapjáról (ami képes megmutatni Istent). Beszélgetőtársai, az „Itt lakó nő” és a „Nem itt lakó férfi” – noha egyébként

nem mutatkoznak elutasítónak vele szemben, sőt a maguk módján igyekeznek vele udvariasan viselkedni – érezhetően kívülállónak tekintik, akit öltözködése, származása, lakóhelye, vallása, világnézete, erkölcsi nézetei teljesen kívül helyezik az életen, a világon, az azt szerintük uraló farkastörvényeken. A holland rabbi a tökéletes outsider, az idegen. Ők viszont, mint az *Akár Akárki* szereplőinek nagyobb része, az emberiség többségét képviselik, akik csupán – azon kívül, hogy testi lények, halandók, és elviszi őket a halál – eleve a fogyasztói társadalom bio- és konzumlénnyé egyszerűsödött, amorális tagjai.

„És sokáig dolgozott vele,
míg elkészült a test neve:
A homlokára írta: FÉRFI,
de látta, hogy nem fog kiférni,

ezért egy másikat csinált.
De akkor már a férfi járt,
és összetaposta a kertet.
Az Istennek se tartott rendet:

csak cammogott, csak lépkedett,
próbálgatta az életet.
De nem volt benne semmi rend,
s az Éden lassan tönkre ment.

Aztán a nő rendet csinált,
mert feltalálta a halált.
Így lettek egyre többen ők,
a Gólem és a Törtetők.”¹⁸

A jelenetet követő *Gólem dalából* arra következtethetünk, Borbély itt ugyancsak a mítoszhoz nyúl vissza, amelyek Ádámot – létezésének egy adott szakaszában - Gólemként tartják számon. Az ember megalkotásának folyamán a már testi értelemben kész Ádamba Isten később, külön lehelte bele a lelket, azaz volt olyan – a forrásoknak megfelelően rövidebb vagy hosszabb – fázis, ahol Ádám gólem volt, köz-

tes állapotú entitásként, strukturált formájú, de lélekkel még nem felruházott lényként létezett.¹⁹ A *Gólem dalában* az első ember gólem, félremaradt, egyébként már formájában is tökéletlen kreatúra (homlokára már nem is Isten neve lenne írva, csupán az ember – nemileg jelölt – megnevezése, „férfi”, de még erre a szerepre is alkalmatlan, nem is fér ki a felirat). Minthogy nem került bele lélek, a Gólem csak járkál össze-vissza ész és rend nélkül, összetapossa a kertet, az Édent, mindent tönkretesz. Közben Isten megteremti formájában talán sikerültebb párját, Évát. Bár nincs egyértelműen tisztázva, valószínűleg bele jutott lélek is, de ezzel sem járt jobban az emberiség, mert a vele járó rend – és talán: ész – biztosítéka viszont a nő által „feltalált”, vagyis az eredendő bűn által behívott halál. Úgy tűnik – bár ez sem egyértelműsített a szövegben – mintha férfiak és nők két prototípusként léteznének az ezután már halandó és szaporodó emberiségen belül, Gólemként és Törtetőként, eszetlen és lélektelen, ekként kárteknő, illetve eszes és lelkes, ekként az erkölcsi parancsokat felrúgó változatban (lehetséges azonban az is, hogy e két kategória nem nem-specifikus, egyszerűen az első emberpár leszármazottai e típusokba besorolhatóan léteznek). Ez a dal tehát visszautal főként az előző jelenetre, ahol a holland rabbi szerepel, de akár a rendkívül pesszimista darab egészének is háttérrel ad, miszerint az ember mint olyan már a teremtését illetően is elrontott, hibás konstrukció, Gólem: az az szellemi és morális értékeket nem ismerő, a fogyasztói lét anyagi javaihoz végtelenen ragaszkodó, maga körül mindent tönkrevető véglény. Vagyis e darabban a Gólem a többség; a kisebbség, a kivétel viszont nem sorolható be sem a Gólemek, sem a Törtetők kategóriájába: egyébként nem csupán a holland rabbi ilyen, hanem például a hajléktalan filozófus is.

A haláltáncszerűen szerveződő *Akárki*-dráma kontextusában az ember emellett halandó

testtel rendelkező, pusztulásra ítéltetett létező. Bár a Gólem ezen tulajdonsága e dalban kevésbé van kiemelve, egy Keresztesi Józseffel való beszélgetésben²⁰ Borbély arra utalt, hogy a *Gólem-dal* jelentősége az *Akárki*-darabban szerinte éppen ebben, testiségében áll. Tudniillik hogy őt a testnek a lélekkel szembeni romlandósága foglalkoztatja a leginkább – illetve a kereszténység feltámadás-koncepciójának azon következetlensége, miszerint az ember a saját testében támadna fel: hiszen egyrészt már elpusztult, másrészt milyen életkorú testében történne ez meg? Képtelenség elgondolni, s képtelenség az irodalmi nyelvvél összeegyeztetni. Bár ott nem esik szó gólemről, ezzel kapcsolatban eszünkbe juthatnak A Testhez című kötetben a test gépiségének, illetve „designjának” leírásai is, amelyek utalnak az anyagszerűsége, a(z ember általi) megalkotottságra, a gólemséggel rokon android-jellegre.

Az *ur-Kafka fiából*, amelynek csak fragmentumai maradtak fent, az derül ki, hogy a szerző vagy a narrátor (akinek pozíciója nem tisztázott, mint ahogyan a töredék helye sem az elképzelt szövegben) eredetileg irodalomtörténeti munkát akart volna írni Kafka magyarországi utazásáról, de hagyományos cím helyett inkább azt a címet adta volna neki, *Kafka Góleme*. Franz Kafkának egyébként valóban van egy *Gólem* című, félbehagyott szövegtöredéke, amelyben a Yudl Rosenbergféle történetet dolgozta volna fel,²¹ de ez önmagában nem sok magyarázatot ad a címadásra. (Természetesen tudjuk, hogy Deleuze és Guattari híres könyve óta Kafka a kisebbségi irodalom szimbóluma és példázata, de amúgy alig írt expliciten zsidó témájú szövegeket, kivétel ez alól két fragmentum, a már említett *Gólem* és az *Állat a zsinagógában*.) A Borbély-fragmentum szövegének mondataiból arra következhethetünk, talán azért tervezte ezzel a címmel megjelentetni a munkát, mert Kelet-Európa lett volna a tényleges tárgya, ahol a Gólem vagy a dybbuk története min-

den zsidó gyerek számára ismerősen cseng.²² A Gólem mint a kelet-európai kultúra vagy a kisebbségi lét minimálprogramja, vagy hogy ismét Lital Levyt és Allison Schachtert idézzük, egyszerre lokális és transznacionális kultúrkincs.²³

Csakhogy talán nem túlzás azt állítani, a posztumusz ténylegesen kiadott *Kafka fia* is tekinthető indirekt módon Gólem-történetnek. Eszerint a Gólemség Hermann Kafka-ra vonatkozna, Franz Kafka apjára, aki központi szerepet játszik a regényben, s akit nem minden alap nélkül lehet így nevezni: feltűnően magas, erős, robosztus férfi, nagy, kocka formájú fejfel. Elhivatott kereskedőként a materiális világhoz kapcsolódik anyagiassága okán is, s látszólag érzések, lélek nélkül való; e távolságtartását pedig megmásíthatatlan magányossága és kizárótlósága váltja ki: megannyi Gólem-tulajdonság.

„Kafka kirívóan magas testalkatú volt. Nagy erejű és elszánt férfi. Megtanulta, hogy a maga erejére támaszkodhat csupán. Vannak olyan férfiak, akiket rideggé tesz a magány, és sosem tudják később megmutatni az érzéseiket. Aki átéli a kizárótlóságot, az nem oldódik fel semmilyen közösségben, még ha befogadják, akkor sem.”²⁴

Vagy: „Nagy, kocka formájú fejét már mesziről fel lehetett ismerni”.²⁵ A cselekmény fő vonala eleve is Prágában, s részben a valahai gettó területén játszódik; ugyanakkor egy mítosz-kifordítással van itt dolgunk, ami már csak onnan is látszik, hogy (Habsburg) Rudolfról is szó esik, csak éppen a másíkról, a tragikus sorsú trónörököséről, aki szerelmével kettős öngyilkosságot követett el. Másrészt az is szubvertálja e regényben a Gólem-mítoszt, hogy Hermann Kafka – a Gólem – az apa, akinek fia létét köszönheti, ő hívja életre; ennél is továbbmenve ő maga a teremtő, aki a szavak, a nyelv, az ige segítségével megalkotja a világot, persze szűkebben értve csak a környező világot, Prágát:

„Prágát Kafka maga alkotta meg maga körül. Kezdetben nem ismert semmit Prágában. A neveket sem tudta, mit minek hívnak. Amikor először megérkezett Prágába, még az a város nem létezett. Kafka mondta, hogy legyen. És lőn. Ezt a fia, Kafka nagyon is tudta. Tudta, hogy az apja nélkül sohase létezett volna Prága, nem létezett volna Hradzsín, a Károly híd, sem a régi Prága a gettóval, templomaival, tornyaival.”²⁶

(Ebben a kontextusban nyerheti el valódi dimenzióit az a megfordítás is, hogy a *Kafka fia* címben a tulajdonnév – elvárásainkkal szemben – nem az író jelölne, hanem az apát, Hermant, Franz már az ő fiaként jelenik meg.)

A Gólem „mint a marginalitás” alakzata, ezt ígérte a cím, noha láthattuk, ennél lényegesen sokrétebb és variábilisabb a Gólem-figura mint reprezentáció jelentéstartalma Borbély Szilárd műveiben. Számos esetben valóban utal a társadalmi kirekesztettségre (direkt módon az egyénére, áttételesen a zsidóságra), de ez az interpretáció szinte kötelező módon összekapcsolódik a test teremtettségével és botrányával (lélektől elválasztottság, pusztulásra ítéltetés), sőt magára az ige általi teremtés misztikumára is. Azonban általában ez utóbbira sem afirmatíván, hanem átírva – néha jóváírva – szubvertálva a Tóra, az erre épülő magyarázatirodalom, illetve akár a Kabbala hagyományát. Mindezzel a vonatkozásrendszerrel számot vetve úgy összegezzük, az ember létmódja – függetlenül minden bűnétől, amorális és kártékony voltától, amelyet ugyancsak gólemságnak ítélt Borbély – eleve marginalitásra kárhoztatott.

■ ■ ■

Földes Györgyi (Budapest, 1970) Irodalomtörténész, kritikus, a HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet tudományos főmunkatársa, a Helikon Irodalom- és Kultúratudományi Szemle főszerkesztője.

- 1 Száz Pál, „*Haszid vérvő Kisjézuska*”. *Kultúráköziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben*, Budapest, Ki-járat, 2020, 10.
- 2 Ungvári Tamás, *A Gólem és a prágai rabi. Okkultizmus, hermetizmus, kabba-la*, Budapest, Scholar, 2019.
- 3 A Gólem-legenda változataihoz lásd: Deutsch Tibor, *A Gólem le-genda*, Szombat (online változat), 2015. 12. 01. <https://www.szombat.org/hagyomány-tortenelem/a-golem-legenda>; Scheiber Sándor, *Kaczér Illés és a zsidó folklór*, Buda-pest, Franklin, 1982; Elizabeth R. Baer, *The Golem Redux: From Page to Post-Holocaust Fiction*, Wayne State Uni-versity Press, 2014.
- 4 Elizabeth R. Baer, *The Golem Redux*, 31–33.
- 5 Cathy s. Gelbin, *The Golem Returns. From German Romantic Literature to Global Jewish Culture, 1808–2008*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2010.
- 6 Más antiszemita Grimm-mese is léte-zik, amelyeket a nációk fel is használ-tak a propagandában: a *Tüske fogta zsidó* nyíltan az, de napjainkban töb-ben arra is rámutattak, egyéb törté-netek is hordoznak antiszemita kó-dokat: például Rumpelstiltskin, azaz Koppcherci, az ugráló szakállas kis törpe elrabolna egy keresztény gyer-meket, s a horgas orrú boszorkányok, gonosz lények is a zsidó sztereotípi-áknak megfelelően néznek ki.
- 7 Lital Levy–Allison Schachter, *Jewish Literature/World Literature: Between the Local and the Transnational*, PMLA, Vol. 130, No 1, 92–109.
- 8 Scheiber Sándor, i. m.
- 9 Babits Antal, *Magyar Gólemek. Biblio-gráfiai kísérlet*, in: Babits Antal, *Vég-telen ösvények. Zsidó bölcelet és misz-tika*, Budapest, Logos Műhely, 2011, 183–195.
- 10 Száz Pál, „*Haszid vérvő Kisjézuska*”, 10.
- 11 A darab szövegkönyvének és az elő-adás videójának megszerzéséért ez-úton is szeretném megköszönni az al-kotók, Almási-Tóth András (író, rende-ző), Perczel Enikő (dramaturg), Balla Margit (díszlet- és bábtervező), illet-ve Mészáros Ágnes segítségét.
- 12 *Építők a XXI. században. Rövid beszél-ge-tés az Alföld szerzőivel és szerkesztőivel. A pulai beszélgetések hatodik darabja. A (Nem) Mindennapi irodalmunk so-rozat vendégei voltak: Aczél Géza, az Alföld főszerkesztője, költő, Borbély Szilárd költő és Keresztury Tibor író, szerkesztő. Kérdezett: Nagy Gabriella*, www.litera.hu, 2003. 11. 01., illetve: <https://epa.oszk.hu/00000/00002/> ismerteto.html.
- 13 Virányi Jenő – Kövessy Albert, *A gó-lem. Daljáték 3 felvonásban*, kézirat, OSZK Zeneműtár, é. n.
- 14 Száz Pál, „*Haszid vérvő Kisjézuska*”, 305–326.; Száz Pál, *Ádám és a Gó-lem. A Haszid Szekvenciák teremtés-motívumai a zsidó hagyomány tük-rében*, *Studia Literaria*, 2016. 1–2. sz., 126–143.
- 15 Isten ráüt a Gólem szájára – ez a moz-zanat a Löw-történet része.
- 16 Száz Pál, *Ádám és a Gólem*, 127.
- 17 129–141.
- 18 Borbély Szilárd, *A Gólem dala (Akár Akárki, VI. Interlúdium)*, in: Borbély Szilárd, *Szemünk előtt vonulnak el. Drámák*, Budapest, Palatinus, 2011, 142–143.
- 19 Moshe Idel, *Golem. Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid*, New York, State Univer-sity of New York Press, 1990, 34–36.
- 20 Borbély Szilárd, *A test szenvedését tabusították*, Litera TV, 2021. au-gusztus 1. (2013-as beszélgetés a Litera TestFeszt című táborában.) <https://litera.hu/media/literatv/borbely-szilard-a-test-szenvedeset-tabusítottak.html>
- 21 Edan Dekel– David Gantt Gurley, *Kaf-ka's Golem*, *Jewish Quarterly Review*, Volume 107, Number 4, Fall 2017, 531–556.
- 22 Borbély Szilárd, *Az ur-Kafka fia frag-mentumaiból. A korai töredékek a „harmadik csoportból”*, *Kalligram*, 32. évf., 10. sz., 34–41. Kézirat men-tése: 2004. jún. 4., illetve 2003. ápri-lis 24.) Köszönöm Száz Pálnak, hogy a dokumentumokat a rendelkezésemre bocsájtotta.
- 23 Lital Levy – Allison Schachter, i. m.
- 24 Borbély Szilárd, *Kafka fia*, Budapest, Je-lenkor, 2021, 14.
- 25 Uo. 15.
- 26 Uo. 15.



A testről

Borbély Szilárdnak

Frankenstein doktor és Dzsepettó mester
tanácsért fordul Löw rabbihoz.
Viccel nem kezdünk verset. A háztetőn
a légtömeg tonnányi súly.
A holt húson áram fut át,
verni kezd a szív, az izmok működésbe lépnek,
elfordul a rettenetes fej.
A göcsörtös tuskóban ott szunnyad
a kópé gyermekgölem, álmát a bölcs tücsök
ciripelése őrzi a farakás mélyén.
A maréknyi agyag csak a jelre vár.

A semmi van, a hallgatás, a múlik,
aztán egy szó, és az első moccanás.
Szemek nyílása, fény a maszk alatt.
Mily meztelen a test előtti test.
Az ujjak és a kézfej gyűrt csomója,
mit lát, mit gondol, mit magába zár
a mozdulat előtti mozdulat.

Ki fénybe lép, magányosabb magánál.

A doktor és a mester kérdésére
a rabbi egy történettel felel.
Lett este, és lett reggel: első nap,
és ekkor létrejött az első árnyék
s az első bábszínház – Ádám kacagva
tapsolt, míg Éva két kezével
kígyót formázott, arcot, sosemvolt lényeket.

Keresztesi József (1970) költő, szerkesztő, kritikus, az Új Anya Rock'n Roll Varieté alapító tagja. Pécsen él. Legutóbbi verseskötete: *Inverz Ophelia* (Jelenkor, 2019).



A Kafka-akció

Késő este lett, mire hazaértem. Ahogy közeledtem, egyszerre éreztem feszültséget és izgalmat. Tartottam tőle, hogy Rachel megelégelte a várakozást és lefeküdt, vagy netán dühből, mert ott hagytam, beleveti magát az éjszakába, de otthon találtam Tel-Avivban. Felhúzott lábbal feküdt a bőrhatású kanapén, és a laptopján olvasott. Amikor átadtam a virágot, láttam, hogy belepirul. Még nem vettem neki virágot, mióta itt voltam. Az Extra barnát forgatva kezében, hitetlenkedően csóválta a fejét.

Nahát, ezt itt kapni?

Az Azrieli Center egyik édességboltjában.

Hogy te miket találsz? Gyakrabban kéne sétálni menned.

Az asztralra tette a gépét, és vázáért indult. Neki is elszállt az indulata. Ahogy leültem a kanapéra és közelebb hajoltam a képernyőhöz, amin magyar szöveget láttam, észrevettem, hogy *A per* olvassa. Nem tudtam mire vélni a dolgot, gesztust akar-e tenni felém, vagy Joszira emlékezve nosztalgiazik.

Nem is aggódtál? kérdeztem.

Nagyfiú vagy. Hazatalálsz.

Mit olvasol?

Belenéztél a gépembe? kérdezett vissza, és hangjában fenyegetést is éreztem. Nem tudtam, célzatos volt-e részéről, vagy érzékenységem okozta a benyomást.

Kíváncsi voltam, mit látok *A per*-ben most, ült vissza törökös bugyogójában, fél válláról lecsúszó, fekete pólójában a kanapéra. Utoljára az érettségire olvastam. Aztán egy lendülettel a novellákat, a másik két regényt és a *Naplót* is. Elég tudatos gyerek voltam. Kicsit tudálékos. Debrecenben a mozi, anyám, fene tudja, honnan beszerzett amerikai divatlapjai, meg a könyvtár volt a szórakozásom. *A per* eltalált, *A kastélyt* és az *Amerikát* untam, talán be sem fejeztem. Az obszessziója már akkor feltűnt, és hogy lélektani, meg zsidó szempontból alapmű. Titokzatos volt, én pedig sznob. Most, a napokban, újraolvastam.

Miért? Mert nekem fontos volt? Nem azért, mert Joszi is szaglászott a per kapcsán?

Megint kezded? Nem lehet, hogy ugyanaz többeknek is fontos legyen? Ez most nem kettőnkéről vagy hármunkról szól.

A hagyaték miatt? kérdeztem lemondóan. És mire jutottál? rogytam le fáradtan a fotelba vele szemben, lerúgtam a cipőm, és feltettem a lábam az asztalra. Fájt a sok gyaloglástól.

Lehet, hogy nem mindent láttál benne. Én biztos nem értettem egy csomó dolgot annakidején. Az is lehet, hogy eltérő hangsúlyokkal olvastad. Kicsit utánanéztam az életrajznak, elemzéseknek is, vette az ölébe laptopját, és mintha jegyzeteket nyitott volna meg, motozott a klaviatúrán. Látszott rajta az izgalom. Nem érttem. Százéves könyvek, mindenki agyonelemezte őket.

Szóval, ami pszichológus szemmel első blikkre feltűnt, nézett rám, a halott testvér miatti gyász, az anya fájdalomában való részvétel, a saját léttel kapcsolatos bűntudat és ambivalencia, az elnyomó apa elégedetlensége. De a hideg anyáról senki nem beszél. Nincs anyai tekintet, ami visszatükrözné a gyerek tekintetét és biztatná. Nincs visszajelzés, nincs pozitív énkép. Az apai szigorral szemben nincs gyengéd ellensúly. Nincs belső kép önmagáról, nincs kötődési képesség. Idegen szolgáltók között nevelkedik, az apa csak számonkérő mivoltában van jelen, és elérhetetlen példaként. A gyerek parancsteljesítő géppé válik. Lét és nemléti határán, ha nincs belső egyensúly, az érzéki-ség hatványozottan fontos. Gyors szorongásoldó, jutalmazó mechanizmus, önmaga is alkalmazhatja. A másik személy túl fontos lenne, de kötődni nem tud, látja maga körül a kor rossz, korai házasságainak kényszerű mintáit. A férfiak félrelépnek, bordélyba járnak. Nagy vágyak nagy gyötörésekkel járnak, nem lát kiutat. Az írásokban nincs anya, apa se sok. Mindkét szülővel szemben elfojtott agresszió, ugyanakkor erős erkölcsi késztetések és korai bűntudat. A kor pornólapjait járhatja, nemcsak a cionista folyóiratokat, rendszeresen bordélyba jár, amit ma megvetéssel illetnének, de akkoriban nem volt kirívó. A szorongást és a magányt maszturbációval oldja, a prostituáltak rafinériáját pedig a modern lányoktól sem várhatja el, amitől még inkább egyedül marad. Miért húzod a szád?

Ezek az életrajzi elemzések... vettem le a lábam az asztalról. Mintha valaki erőszakkal behatolna az író hálószobájába, és ott kutakodna. És még így se biztos, hogy talál valamit.

Akkor nem is lehet életrajzokat használni?

Más egy szövegről állítani valamit és tévedni, mint egy ember életéről kijelenteni bármit.

Nem állítom, hogy tévedhetetlen vagyok, de azért a visszatérő motívumok és az életrajz összefüggéseiből mégis tudok profilozni. Folytathatom?

Bólintottam.

Nekem nagyon feltűnő és nyílt az erotika *A perben*, meg az állandó kielégületlenség. K. Grubachné harisnyái közé fúrja a kezét. Lerohanja Bürtner kiasasszonyt, de nem tudja megszerezni. A rendszeresen felkeresett prostituálthoz, a „nagydarab, vas-kos” Elsához nem jut el, csak készül, illetve a regény végső változatába be nem került töredékben végül csak elindul hozzá. A bíróságon az első fejezetben K-ért megjelenő Willem „szorosan a testéhez simuló, fekete ruhát” visel, ugyanőt később csábítja K. finom fehérneműje. Ilyet férfi ritkán mond egy másik férfinak erotikus célzat nélkül. Nem véletlenül szenved el vesszőzést ez a Willem a feltűnően Franznak nevezett másik küldönccel együtt, ami egy másik kérdést is felvet Kafka vonzalmait illetően. A vágy

törvényszerűségére példa az illetlen, pornográf kép a bíróság asztalán a törvénykönyvben. Mellette a másik könyv címe: „Grete gyötrelmei, melyeket férjétől, Hanstól szenvedett el” a kor pornográf füzeteire, meg a házassággal kapcsolatos fenntartásokra emlékeztet. Az ismerős nő, a bírósági altiszt „bujá, rugalmas, meleg” testű felesége a bíróságon a diákkal cicázik, ezzel izgatja fel K-t, aztán jön az állatias Leni, akinek ujjai között hártya van, a „mocskos kis dög”, ahogy a nagybácsi fogalmaz, aki K-ra mászik, még a haját is harapdálja, és akivel kavarva, a nagybácsi szerint a beteg ügyvéd halálát okozza. Mi más, ha nem ez az állandó per egyik tárgya? Hiábavaló bűnös próbálkozás a kielégülésre a folyamatos büntetés fenyegetésében. Aztán a kívül rekedtség, az idegenség motívuma. *A törvény előtt*, vagy más fordításban *A törvény kapujában* nagy parabolája a templomjelenetben a pappal, aki a bírósághoz tartozik, aki a lét kulcsát őrzi, de csak talányként tud beszélni róla. A törvény kapuján belépni: a törvényszerűség kapuján belépni. Fel nőni, folytatni az ősök útját, az egyedül az embernek rendelt rejtett kapun át a saját életébe belépni, valóban megszületni és cselekedni, például egy nőbe behatolni, magját bejuttatni, a sorba beállva szaporodni, megérteni a törvény működését, végrehajtani és megbékélni mind kihívás számára, lehetetlen vállalkozás. A pap lehet, hogy nem cselekszik, de ismeri a törvényt. Lehet, hogy pont azért, mert nem benne van, hanem kívülről rálát. Hiába, hogy egy korábbi fejezetben Titorelli, a bírósági portréfestő beszél a perről és a bíróságok működéséről. Ő csak technikai tudást ad, ez egész művészetének instrumentális jellegére is utal. Kafka idesorolhatta a környezetéből ismert politikai jellegű, vagy társadalomkritikai irodalmat. Brodét is. A festő tudása csak trükközésről, az ítélet késleltetéséről szól. Lehet, hogy Kafka úgy érezte, maga a művészet sem más, mint a beteljesedő ítélet trükkös, de átlátszó késleltetése. A pap tudománya azonban valami lényegi, ha tetszik, vallási, de nem a hit felszínes, hanem inkább egzisztenciális, misztikus értelmében. Ami Kafka irodalmi önképére, de legalábbis ambíciójára utal.

Meglepett az elmélyült elemzés. Mintha régóta készült volna erre, csak azt nem értettem, miért. Ő is érezte, hogy a hatása alá kerültem, ez fokozta szenvedélyét. Arca kipirult, szeme kitágult, orcámpája időnként izgatottan mozgott, ahogy szuggesztíven, néha tollával mutogatva magyarázott.

Miért reked kívül a törvényen, és egyáltalán, ki ez a „vidékről jött ember”, más-ként fordítva: egyszerű ember? Nincs egy ilyen kifejezés magyarul, hogy egyszeri ember? Tétovázott.

De, bólogattam. Van ilyen.

A gyermeki énje miatt rekedt kint, folytatta. A hideg anya, a félelemmel nevelő szigorú apa miatt a családján, sőt önmagán kívül rekedt, töredezett identitását, elidegenedett gyerek nincs otthon, nincs magánál, nem képes a biológiai program beteljesítésére. Nem képes felnőtté válni, ezért csak törekszik a törvény vagy törvényszerűség felé, de nem képes belépni. A törvényen kívüli ember, a szüleiivel azonosulni vágyó gyerek, akitől távolságot tartanak, aki elvesztett testvérei és szülei gyászba következtében saját léte miatt is büntudatot érez, magán kívül van. A „törvényszerű” civilizációs úr a félelmetes őr. A hatalmas felettes-én ül törvényt a törvénybe behatolni vágyó törvényszegő, egyszersmind törvényszerűséget beteljesítő ösztön-én vágyaival, indulataival szemben, ami a civilizáció, a „robusztus apa”, ellen lázadna.

De mi van akkor, vágta közbe, ha a parabola nem kivételes állapotot, hanem az általánost írja körül? Van a belépésnek a kapun érvényes, törvényes, erkölcsileg elfo-

gadható útja? Vagy a parabola civilizációs zsákutcát feltételez? A jólneveltség által, hadartam, így vagy úgy, mind kívül rekednénk a törvény kapuján? A törvénybe való belépés kulcsa csak a törvénynek a megszüntetése lehetne?

A felnőtté váláshoz, nézett rám áthatóan, szükség van egyfajta szakításra is az ősökkel. A személyiség törekénysége és a szigorú nevelés következtében túlzott „méretű” felettes-én keletkezik, ilyenkor ösztön és felettes-én között „per” indul. Mintha e per megtestesüléseként vitatkozna az örrel a törvényen és saját életén is kívül rekedt ember. Kérdezgeti, próbálkozik a bejutással, a vesztegetéssel, majd dühöng. Kissé bele is bolondul a hiábavaló próbálkozásba, végül megöregszik. Bizonyos értelemben ismét gyermekké válik. Mert nem lépett be, nem is nőtt fel. A törvény kapuja csak neki volt fenntartva. Merthogy nem alakult ki felnőtt énje, nem mert rajta belépni, túllépni apja uralmán. És éppen azért, mert nem mert rajta belépni és túllépni apja uralmán, nem alakult ki felnőtt énje. Érted már?

Bólogattam.

Van itt még egy kérdés. Ki figyel és kit? A „megfigyelés” kulcsmotívum. Az egyszeri ember, nézett a laptop képernyőjére, az őr *„évekig tartó tanulmányozása közben annak prémgallériájában még a bolhákat is felfedezte”*. Árgus szemekkel, élete végéig le- si a törvény kapuját, vagy ha tetszik, saját pszichéjének rezdüléseit. Figyel, mint ahogyan *A per* elején, a szemközti házból egy öregasszony figyel, vagy a regény végén egy férfi egy ablakból. Megint a képernyőre nézett. *„Sohasem nehezedett rám más felelősség súlya, mint az, amelyet más emberek létem fürkésző pillantása és ítélete szabott ki rám”*. Ezt Kafka írta a naplójában.

A szüntelen megfigyeltség neurózisa, az üldöztetési képzetek a túl szigorú nevelési kontroll, majd a kialakuló eltúlzott önkontroll következményei. Másrészt a beoladni vágyó, önmagát állandóan kontrolláló zsidó állapota, megfelel-e a külvilág elvárásainak. Szüntelenül figyel, hogy mások figyelik-e, és milyen szemmel néznek rá. Egyéb- ként valóban mindig szem előtt van. Más népek állandóan fürkésző tekintete a saját nép bensőségessége helyett: diaszpóra-zsidó tapasztalat és neurózis. A beolvadó is megfigyeltre és megfigyelőre hasad: megfelelési vágyában szüntelenül a másik tekintetével fürkészi saját viselkedését. Még egy lehetséges értelmezés az egyszeri ember karakteréhez és kudarcához. Nem tud belépni a másik világba, és egy olyan emberi állapotba, ahol mindenki törvényes, senki sem figyel, és nincs jelentősége a származásnak.

Nem lehetett önfeledt gyerek, állt most fel Rachel és nyújtózott, derekára téve kezét, majd járkálni kezdett a kanapé mögött. Alkalmazkodnia kellett az apja elvárásaihoz, aki szintén bizonytalan volt társadalmi státusában, és túlzott határozottsággal kompenzált. Anyjával együtt a gyerekekben kerestek igazolást a saját választásaikhoz. Ez akadályozta Franz, az egyetlen életben maradt fiú identitásának kialakulását, ön- állósodását. Ott van a felnőttkori szorongásaiban, kapcsolati kudarcában, integrációs nehézségeiben. Lehet, hogy a családi és társadalmi megfigyeltség és a megítéltetés képzete összefügg későbbi, vallással kapcsolatos érdeklődésével is.

Hirtelen átmászott a kanapé támláján, és újra leült a számítógépéhez. A tapipadhoz nyúlt, keresgélt.

1916 októberében Felicének írja: nem akar megfelelni a legfelső *„ítélőszéknek”*, csak az embereknek. Szeretné a benne lakó *„közönységességeket nyíltan, mindenki szeme lát- tára”* kiélni. Emlékszel erre a mondatára? *„Sohasem nehezedett rám más felelősség súlya, mint az, amelyet más emberek létem fürkésző pillantása és ítélete szabott ki rám”*. Megint

a megfigyeltség állapota, és megint az ítélet. „*Teremről teremre örök állnak, egyik hatalmasabb, mint a másik*”. A zsidó hagyomány, ugye, fokozódó tisztelettel tekint a mind korábbi ősökre, akik időben egyre közelebb esnek a kinyilatkoztatáshoz. A törvény világába pedig vagy belép valaki, vagy azon kívül áll. Vagy aszerint él, vagy kívül marad, és legfeljebb vágyik a törvényre. Csak saját akarata, cselekedetei és a törvénnyel való foglalatossága által közelítheti meg, ami egyébként vallási parancs. A paradoxon az, hogy aki belép a törvénybe, maga is nyomban őrré lesz. Csak az őrré válás szándéka, és az őrré válás aktusa által kerülhet belültre. Azáltal léphet be, hogy maga is a törvény őrévé válik. Ahogy, aki gyereket csinál, rögtön apa is lesz, amire Kafka nem vállalkozott.

Fészkelődtem a helyemen, nem tudtam sokáig koncentrálni. Figyelmem ellankadt, elkalandozott.

Bírd ki még egy kicsit, sóhajtott Rachel. Mindjárt a végére érek.

Figyelek, mondtam, és értetlenül ráztam a fejem.

Csak látom, fáradt vagy, pedig ez rólad is szól.

Rólam?

Rachel bólogatott.

Folytatom, mondta. Foglalkoztatta a zsidó tradíció, de a vallást nem gyakorolta, kívül rekedt a hagyományos közösségen. Vágyakozhatott a családalapításra is, de ehhez hasonlóan viszonyult, mint a vallásos élethez. Csak férjje és apává válás által lehetett volna része egy saját családnak. Sem a hagyomány, sem a család nemzedéki láncolatához nem tudott kapcsolódni. Sem a törvény, sem a biológiai törvényszerűség világába nem tudott integrálódni. Mintha elszakadtak volna azok a szálak, amik emberi közösségekhez köthettek. Mi köze is lehetett volna hozzájuk, hiszen magához is alig volt köze... A törvény kapujában tétovázó ember, nézett a laptopra megint, és ujjával követte a szöveget, „*megfelelkezik a többi őrről, és úgy véli, bebocsáttatásának egyetlen akadály a az első*”. Ha a törvény őreit a hagyományt átadó nemzedékek képviselőiként látjuk, akkor a viaskodás az első őrről, az apával, eltűzött jelentőségű, ám lélektanilag szükségszerű. Talán ő is állt egykor a törvény kapujában. A léttel való megbékélés, a lét elfogadása és folytatása az elődökkel és hiányosságaiikkal való megbékélést is jelenti. Kafka utal rá, hogy elidegenedése a zsidóságtól és apakomplexusának egy része az apja felemás, kiüresedettnek látott zsidóságára vonatkozott. Ettől még elfogadhatta volna a korábbiak zsidóságát. A modern zsidó drámáját viszont nem kerülhette el, és nem tudta betartani a sokasodás és szaporodás parancsát. Lehet, hogy nálad olvastam valahol, hogy Kafka nagyapja rituális metsző volt? Mindenesetre *A törvény kapujában* őre így beszél: „*Pedig a legutolsó vagyok az örök sorában. Teremről teremre örök állnak, egyik hatalmasabb, mint a másik. Már a harmadik látványát magam sem bírom elviselni...*” Legutolsó, mert nincs gyermeke. A harmadik látványát nem bírja elviselni, aki tőle visszaszámálva, a nagyapja volt, az egykori metsző. Saját személyiségén belül folyik a per, felettes énje és ösztön-énje között. A kés *A per* végén persze éppúgy lehet az antiszemita pogromlovagok kése is, akik hamis, megfoghatatlan vádak nyomán ítélik halálra a zsidókat. Abban a középkori szövegben, amit te is idéztél a könyvedben a mennyei ítélőszékekről, amiről talán Jiří Langerral, a belzi hasziddal tanult, levágják a bűnöst, és *A perben* is henteskéssel végeznek Josef K.-val, Kafka lélektani alteregójával, ahogy Ábrahám is kést emelt Izsákra, és viszi a tüzet az égőáldozathoz.

Megdöböntem és persze hízótt a májam, hogy ilyen elképesztő részletességgel emlékszik évekkorábban olvasott könyvemre.

És Kafka majdnem teljesen készen állt az áldozatra, folytatta. Égette a kéziratait, habár, mosolyodott el, talán érzékelté azt is, mi az, amiről nem neki kell a végső döntést meghoznia. Nagy kört leírva, itt visszaérünk az elégtelen anyához, az elérhetetlen apához, a kielégíthetetlen vágyhoz, az ödipális drámához, a kasztrációs komplexushoz, a bizalom- és az önbizalom hiányához, a család okozta személyes én-hiányhoz, a diaszpóra okozta kollektív én-hiányához, a vágy kielésével kapcsolatos korlátokhoz, és ahhoz, miért akarta megsemmisíteni a kéziratait, és miért nem volt személyesen képes rá. Publikálni, vagy nem publikálni? Mint a szorulások kisgyerek küzd az ürítéssel. Adjon-e ajándékot énjéből, vagy sem. Bizalmatlan legyen, vagy bízson az emberekben. A genetikán, a szülés körülményein és a környezetén múlik, milyen világképe lesz. Higgyen benne, hogy elfogadják és megértik, vagy sem. Lehetséges-e egyáltalán megértés, elfogadás, vagy minden zavaros és érthetetlen. Kafka küzdött a vágyaival, szorongott a házasságtól, az elköteleződéstől, mert a művét féltette, amit, jól érezte, meg kellett írnia. Meg kellett írnia, de nem biztos, hogy neki kellett publikálnia. A próféta, ezt én mondom, nem te, úgyhogy akár le is írhatod, ironizált vallási érzékenységen, sokszor labilis emberek, fél lábbal egy másik világ lakói. Nem biztos, hogy pontosan artikulálni tudják, de megéreznek dolgokat, és felhívják rá a figyelmet. Amikor Kafka publikálta a könyveit, pár tucat példányt vetek meg. Amikor mítosz lett, ezreket. Magamnak kicsit ellentmondva, az a benyomásom, hogy nem irodalmi, hanem talán homályos vallási okokból, de leginkább a szüleivel szembeni tapintatból akarta megsemmisíteni az írásait. Főleg a naplóit, és leginkább az apjának írt levelét, de, gondolom, *A pert* is. Végül képtelen volt rá. Több ezer oldalt írt, és írásainak nagy részét, állítólag meg is semmisítette. A papíron élt, minden gondolatát verbalizálni próbálta, mintha szüntelen monológot folytatott volna. A maszturbáció és a prostituáltak fizikai, az írás pszichés szorongásoldó. Mintha valami belső malom szüntelenül a világot őrlötte volna benne, és az aláhulló lisztet kellett volna pusztá kézzel felfognia. Gyerekorában nem beszélhetett eleget, vagy nem beszéltek hozzá, esetleg lehurrogták, ő meg fogta magát és a világot szöveggé alakította, közben maga is felőrlődött. Ugyanakkor félt, hogy halála után elolvashatják mindazt, amit írt, amit már ő sem látott át, mert túl sokat írt, nem emlékezett, mi az, amit megírt, mi az, amit megsemmisített, és mi az, amivel csak magában hadakozott. Félt, nehogy megbántódjanak, félt a család megszegényülésétől, félt a prudériájuktól, értetlenségüktől, saját lázadásától. Vagy szorongásában, és megalomániájában tényleg úgy érzékelté, hogy a világ nyugalma zavarja meg, amitől meg akarta kímélni a világot, és attól is tartott, nehogy céljaitól eltérő módon használhassák. Jó ember, jó fiú, jó zsidó akart lenni, nem lázadó. Ha hinni nem is hitt, lehetett benne homályos istenfélelem. De végül ő maga nem volt képes, talán nem is akarta végrehajtani a saját maga ellen folytatott perben magára kimért ítéletet. Ami azt jelenti, hogy legalább írásai esetében az életösztön orrhosszal győzött a halálösztön fölött, ha már ő belepusztult. Befejeztem, mondta kipurultán, és elmart egy Sprite-os műanyag palackot az asztalról. Tele volt a lakás palackjaival, poharaival, bögréivel, mert mint mondta, különben elfelejt inni, és lusta mindig kimenni a konyhába.

Gratulálok, biccentettem elismerően. Tényleg lenyűgöző. A magyarod se kopott.

Tartottam pár előadást otthoni konferenciákon is, büszkélkedett. Nem haragszom Magyarországra, csak nem akartam ott leélni az életem.

Ez is lehetne egyetemi előadás.

Használni is fogom.

De miért ástad bele magad ennyire?
Mert érdekel. Mert tudom, hogy neked is fontos.
Ezért?
Ezért. Olyan nehéz elhinni?
Csak ezért? csóváltam a fejem hitetlenkedve. Nem Joszi miatt?
Ne kötözködj, csúszott közelebb. Meg akartam érteni az összefüggést. És látom, hogy nem nagyon írsz, mióta itt vagy.
Nem kell mindig írni. Ez nem az az élethelyzet.
De lehet, hogy ha írnál, jobban éreznéd magad. Érzem, hogy foglalkoztat. Mintha még nem fejezted volna be a könyved.
Melyik könyvet? nevettem fel keserűen.
Kafkáról. Azt mondtad még Skype-on, hogy folytattad.
Megírtam a folytatását.
Tényleg? csillan fel a szeme. És miért nem jelenteted meg? Te is félsz? Mint Kafka?
Honnan veszed azt, hogy félek?
Csak tippelek. Kíváncsi vagyok. Megmutatod?
Nem szoktam megjelenés előtt a kiadón kívül másnak.
Kár. Legalább a címét mondd meg, ha már van neki.
Ebben nincs szó rólad, nyugtattam meg, miután megmondtam a címét. Prágában játszódik. A temető körül bonyolódik a cselekmény egyik szála.
Izgalmas, csillan fel a szeme. Most már tényleg megmutathatnád. De lehet, hogy legközelebb nem Kafkáról kéne írnod. Vagy nem kéne mögé bújnod.
Nem tudok közvetlenül az életemről, vagy az életünkről írni. Vagy nem akarok.
Rólam ne is íj.
Mert?
Mert már írtál. Az is épp elég volt. És mert kidoblak, évődött, de megint éreztem a fenyegető hangszínyt. Mehetsz haza, Pestre. Vagy ahová akarsz.
A végén még kedvet kapok az íráshoz.
Ami azt jelenti, hogy nálad az írás ellenállás.
Rachel, az író hiéna. Emberi maradványokkal táplálkozik. Életekkel, emlékekkel, fantáziákkal. A saját élete sem kivétel. Közelről kell ismernie azt, amiről ír, de kívüllónak kell maradnia, hogy rálásson. Egyedül kéne élnie, hogy ne sebezhesen meg senkit maga körül, és hogy ne is korlátozhassa senki, közben persze beledöglik a magányba. De nem mondhatják meg, mit írjon, vagy mit ne írjon. Eleget hallgattam gyerekkoromban, ki előtt miről nem beszélhetek, mit szabad mondanom.
Én nem akarok korlátozni.
Csak megfélemlítesz. Ez rossz. Jobb, ha nem írok, és nem is mutatok semmit.
Csak a privacy-met védem.
Vonatkoztass el magadtól és tőlem. És bízz bennem, az istenit! Ha írnék is magunkról, nem téged írlak, vagy magamat, hanem egy élményanyagot, aminek mi is a hordozói vagyunk. Ennek a témának nincs szerzője. Elhamvad, ahogy a rokonaink. Ezt akarod? Ha én nem írom meg, nem írja meg senki.
Most te zsarolsz.
Emlékezz, mit mondtam a matematikai valószínűségről! Ezt az élményanyagot csak egy magyar zsidó írhatja meg.
Hogy jutott eszedbe a felnőttkori körülmetélkedés?

Ez most hogy jön ide? húzódtam el. Mégis analizálsz? Nem kéne ahhoz lefektetned?
Nem, állt fel Rachel. Inkább tekints műzsának.

A műzsát meg lehet dugni?

Ha jól viselkedsz. Iszol velem egyet?

Bólintottam. Töltött. A kezembe adta, és a mellettem lévő fotelba ült. Meztelen lábfejét az én fotelom karfáján támasztotta meg. Körme is vörös volt, mint a haja.

Miért volt szükséged a körülmételésre? Büntetted magad?

Tényleg a farkamról fogunk beszélgetni? Nem lehet, hogy inkább mégis dugjunk?

Szóval? kérdezte, és kitartóan nézett. Feszengeni kezdtem.

Szövetséget kötöttem. Ábrahám, Izsák és Jákob szokása szerint. Miért büntettem volna magam?

Szülőktől való leválás. Lázadás. Hütlenség a családi gyászhoz. Ifjúkori kicsapongások. Túl sok nő. Ez mindig valamilyen kötődési zavart jelent.

Túlpszichologizálok.

Miért nem beszélsz soha a szüleidről?

Forróság öntött el, ahogy felhajtottam az italt. Néhány pillanat múlva éreztem, hogy a fejem búbját bizsergeti.

Te mondtad, hogy ki kell jönni a gyerekkor mocsarából.

Veled nem lehet komolyan beszélgetni, húzta volna el a lábát, de megfogtam.

Inkább máskor folytassuk, simogattam, de húzódozott.

Delilát játszol? kérdeztem, mire gunyorosan fintorgott, engedett és ellazult.

Melléhúzódtam, derekánál fogva magamhoz vontam, míg testünk összeért, és megcsókoltam. Behunyta a szemét, ajka kinyílt, és akkor sem állt ellen, amikor fekete pólója alá nyúlva megfogtam a mellét. ■ ■ ■

■ **Szántó T. Gábor** (1966, Budapest) író, esszéista, a *Szombat* főszerkesztője. Regényei: *Édeshármas*; *Kafka macskája*; *Európa szimfónia*; *Keleti pályaudvar, végállomás*. Művei számos nyelven megjelentek. *1945 és más történetek* című kötetének címadó elbeszéléséből a szerző és Török Ferenc rendező közös forgatókönyve nyomán világsikert aratott film készült. Legújabb könyve: *Törvényen kívüli őr*.



Mellérendez(őd)ések

Alexandre Gefen új kanonizációs törekvései a kortárs francia irodalomtudományban¹

A XX. századi francia irodalom a l'art pour l'art, a Nouveau Roman, a barthes-i intranzitivitás és a strukturalista irodalomkritika túlsúlya jegyében fejlődött, amíg fejlődhetett. A XXI. század még csupán tizenhét esztendeje tartott, amikor Alexandre Gefen, a CNRS kutatóintézet tudósa, a fabula.org egyik társalapítója lendületes esszében fogalmazta meg az új irodalmi irányokkal kapcsolatos elképzeléseit. Számos irodalmi példán keresztül mutatja be, milyen tartalmi és formai jegyeket felmutatva fordul újra az irodalom a társadalmi problémák felé. Hogyan talál új célt: hozzásegíteni az olvasót a „gyógyuláshoz”, amely Gefen teóriájának kulcsszava lesz. Gefen új elméleti keretének egyik sarkpontja tehát a valóságra való ismételt, de a XIX. századi realizmustól nagyban, sőt mindenben eltérő rátalálás. Emellett számos irodalmi példán keresztül mutatja be a narratív struktúrák visszatérő szerkezeti jellegzetességét, a mellérendez(őd)ést. Ennek lényege, hogy a szereplők vagy a cselekménysor nem hierarchikusan épül fel a prózai szövegben. Főszereplőt és mellékszereplőket felvonultató szerkezet helyett például egyszerűen csak sze-

replőket találunk. Vagy az „incipit, bonyodalom, tetőpont, megoldás” szerkezeti felépítés helyett egymás mellé rendezett egyenértékű formai, stilisztikai vagy műfaji mozzanatokból építkeznek a szövegek. Egyszóval Alexandre Gefen elméleti megközelítéseinek felvillantásával a valóságábrázolás visszatéréseinek tartalmi és formai sajátosságaira irányítom a figyelmet. Ehhez az alfejezetekben három szerző három művét elemzem részleteken. Fabrice Humbert:² *Le monde n'existe pas / A világ nem létezik*,³ Maylis de Kerangal:⁴ *Réparer les vivants / Megjavítani az élőket*,⁵ illetve Laurent Mauvignier:⁶ *Continuer / Folytatni*⁷ című regényeinek mindegyike jól példázza a francia irodalomban megjelenő új tendenciákat.

A XX. század végén, XXI. század elején a francia irodalomelméleti gondolkodásnak szembe kellett néznie azzal, hogy a nyelvészeti fordulat nyomán megerősödő szöveg-irodalom és az ahhoz értelmezési keretet adó stilisztikai, retorikai, narratológiai, szemiotikai – teoretikus keretrendszerek addigra bebetonozott épületének tövében apró hajtások sarjadnak. Valóságcsírák a nyelv szövetében. A két évszázad alkotói és értelmezői horizont-

ját átfogó intranzitivitás mellett az új realitás új nyelven szólalt meg (Gefen 2021: 32). A kortárs francia irodalomelméleti irányzatok együtt mozdulnak a jelenséggel. Például felmerül az irodalom továbbélésének, túlélésének kérdése (Todorov 2007): egyes írók, gondolkodók eljutnak az irodalom alapvető létmódjának problematizálásáig. Nem véletlen, hogy Alexandre Gefen a 2016-os Bob Dylan-féle Nobel-díj kapcsán az euroatlanti övezet egészét érintő „kulturális pszichodrámáról” beszél (Gefen 2018). Az ezzel kapcsolatos felvetéseket tavaly megjelent *Gondolatok az irodalomról* (Gefen 2021) című tanulmánykötetbe is beemeli, ugyanis az eset gyakorlati példaként utal az irodalom fogalmának radikális válságára, és/vagy átalakulására. Nyilvánvaló, hogy az ezt kísérő nemzetközi vita, bár felesleges salakot is a felszínre vetett, az irodalom ügyét csak előrevitte, hiszen motivációs energia lett az egyetemi-akadémiai körök, valamint az azokból kitekintő, vagy azokon eleve kívülálló művészi közeg számára egyaránt a fogalom újradefiniálását célzó párbeszéd elindításában.

Nem mintha a valóságábrázolás versus fikció, tranzitivitás versus intranzitivitás kérdéskörét eddig megnyugtatóan lezárták volna a teoretikusok. A szokásos, fejtörést okozó elméleti problémák mellett valahogy mégis „új hullámokat” vetett az ügy, és ahogy Gefen találóan idézi Makenzy Orcel kritikust: „Az irodalom fogalma okoz problémát és nem maga Dylan” (idézi Gefen 2018). Azt a paradigmaváltást készült megragadni fogalmakkal a bölcsészszakma, amely a romantika óta a l'art pour l'art-on és a szürrealizmuson keresztül a barthes-i intranzitivitás-elméletig nyíló szemléleti horizontot és ezzel összefüggő irodalmi szövegkánont radikálisan módosítva az etikai-szociális, sőt, akár politikai értékeket is változatosan tematizálja.

Ez az átformálódás természetesen nemcsak magukat az irodalmi szövegeket érinti, hanem a teljes erre épülő „ágazatot” is. A változatos szövegvilágokhoz eltérő értelmezői ke-

reték kellene, illetve megújuló kanonizáció, hiszen az addigi irodalmi tudat értékideáljai nagyban eltértek az új szövegek tartalmi és formai sajátosságaitól. Az irodalom társtudománya az intranzitivitás közegeiben például a nyelvészet volt, ezúttal azonban olyan további szaktudományok lépnek előtérbe, mint a kognitív tudományok és az antropológia, vagy a szociológia és az etika. Mindez arra utal, hogy bár az irodalom nem válik, és nem is válhat soha egyfajta alkalmazott tudományná, mivel azonban a mai szépirodalmi szövegek életrajzokról lobbannak, értelmezésük nem nélkülözhet többé egyfajta pragmatikus attitűdöt. Az újkanonizációs törekvések eljárásrendje tehát nem is feltétlenül a Dylan-féle Nobel-díj által szimbolizált problematikát, azaz az irodalomnak mint olyannak a definícióját sorolja elsődleges helyre, hanem az azzal való szembesülést, hogy az autotelikus szemlélet feladása megkerülhetetlen.

Francia statisztikák szerint az írás, a megjelenés, az íróvá válás demokratizálódik: az egy évben kiadott regények legalább felét elsőkönyves szerzők, mondhatni, amatőr alkotók írják. Egyre nagyobb az érdeklődés a kreatív írás kurzusok, illetve az irodalomterápiás foglalkozások iránt. François Bon⁸ például, aki a különféle társadalmi rétegek életkörülményeinek és problémáinak feltárását és a társadalmi tapasztalatok irodalmi eszközökkel való megragadását is fontosnak tartotta (Faerber 2014: 355), nem titkolt szándékkal tárja fel a kortárs francia társadalom hajtűkanyarszerű változásait. Számos szerző egyre sürgetőbbnek tartja, hogy az irodalmi kreativitás és tudat továbblépjen azon az entellenktüel reflektivitáson, amely hermetikusan zárt, belterjes szövegvilágokban mutatta fel az egyén elszürkülő, nyomott érzelmi életén keresztül a lét abszurditását. A társadalmi, politikai, történelmi, szociális, ökológiai válságok okai és megoldásai is a valóságban keresendők, és az irodalom ezt immár felvállalja. A művészi alkotás gyakorlata tehát demokratizálódik, és ez részben oka, részben eredménye is a tematika

és a stílus változásainak. François Bon a 90-es években börtönökben és hajléktalanszállókon tartott kreatív írás kurzusokat (Gefen 2018). A szépírás egyre hétköznapiabbá váló, többek számára elérhető gyakorlata nem csak az ön-reflexióban és az identitás felépítésében segíti ugyanakkor az alkotót, hanem a valódi társadalmi közeg, közösségi háló megteremtésében is, hiszen a művészet és a valóság egyre több ponton kapcsolódik. Az értelmezési horizont is fokozatosan bővül, ahogy a pragmatikai megközelítés nézőpontjai megnyílnak az olvasók és tudósok előtt.

A világ nem létezik – provokáció vagy reflexió

Az alcím két azonos című, több ponton egymást metsző szövegre utal: Alexandre Gefen egyik tanulmányára (Gefen 2015) és Fabrice Humbert azonos című regényére (Humbert 2019). A világ nem létezik (*le monde n'existe pas*): e radikálisnak tetsző pár szó valójában a posztmodernitás utáni időszak új elméleti kereteit tapintja ki Gefen esetében. Fabrice Humbert pedig a noir krimi műfaji hagyomány sarkpontjait feszegeti, miközben rávilágít, hogy a mai író-alkotó értelmiséget már-már sarokba szorítja a társadalmi valóság és az írott szöveg valóságformáló, valóságmegszüntető és fikcióteremtő valósága. Gefen azonos című tanulmányában azt fejtegeti, hogy a kortárs szövegek túllépnek a posztmodern „spekulatív alkotói módján” (Gefen 2015), amelyre jellemző a klasszikus reprezentáció sémáinak áthágása és a nyelvi játék. A manapság jelentkező „újrealizmus” (Gefen 2015) és a posztmodern közötti közös pont a sokszólamúság, a heterogeneitás, a mellérendez(őd)és, de abban mindenképpen eltér a posztmodernától, hogy a cselekmény szintjén a mai társadalmi valóságot állítja a középpontjába.

Ha a társadalmi valóságábrázolás visszatér az irodalomba, akkor hogyan értelmez-

hető, hogy „a világ nem létezik”? Nos, a világ hierarchizált struktúráként nem létezik, rendszerbe szerveződő valóságelemek összességként „szuper-tárgyként” (Gefen: 2015) nem létezik, azaz a valóság szöveggé való átfordítása, átszerkesztése sem létezik. Alá- és fölérendeződő, az átláthatóságot elhíthetni próbáló, antropomorfizált, azaz a „teremtés koronája” nézőpontját kizárólagosan érvényesítő narratíva helyett az újrealista a dolgok teljes egyenlőségében, egymás mellettségében, mellérendez(őd)ésében hisz (Horváth, Losonczi, Lovász 2019: 54).

„A valóság magával ragadja az irodalmat, ezért a szöveg nem arra van, hogy elvont formák-ká szerkessze át, hierarchizálja és ítéletet alkosson róla. Éppen ellenkezőleg, az Incultes [Faragatlanok] (Baud 2020) (Gefen 2017: 75)¹⁰ írógenerációja vagy az újrealisták számára – pl. François Bon – az irodalomnak a már-már filisztrótn disszonáns többszólamúság és a polifonikusság segítségével megragadható, szétzilált világról kell tanúságot tennie.” (Gefen 2015)¹¹

Meillassoux (uő 2014) a filozófiában és az Incultes [Faragatlanok] írógeneráció az irodalomban kész továbblépni a valóság szemléletének humanizált, egyedülként tételezett nézőpontján. Az új valóságábrázolásnak nem áll feltétlenül szándékában, hogy tényszerűnek mutakozzon, megfelelő a dolgokról való, egységesen elfogadott tudásunknak vagy legfeljebb a lehetőségesség mezsgyéjében maradvá. (Meillassoux 2014: 61–62). A spekulatív filozófia kitekint a terminológiák kettőségéből: tényszerűség és képzelet, valóság és ábrázolás, tranzitivitás és intranzitivitás, igazság és hazugság (Meillassoux 2014: 11).¹² Az új, poszthumanista spekulatív gondolkodásban a dolgok nem szubjektíven, az emberi szempont szerinti értelmezésben jelennek meg, hanem dehierarchizáltak, egymás mellé rendeltel képzelhetők el. Emiatt az irodalomban sem hierarchikusan szerkesztett narratíva jelentkezik, időbeli linearitás-

sal, főhőssel és mellékszereplőkkel, a tetőpon-
tig és a megoldásig emelkedő drámai ívvel.
A strukturált valóságok szerveződése antro-
pomorf, „túlkomplex”, valótlan. Ami léte-
zik: a dolgok matematikai valósága. A dol-
gok mégis megragadhatóak, mint nem hi-
erarchikus, egymás mellé rendelt valóságok.
Ezért az irodalomban is a mellérendez(őd)és
válík a szövegformálás elsődleges sajátosságá-
vá. Meillassoux kimutatja, hogy az abszolút
szükségyszerűség nem létezik, hiszen a dolgok
esszenciális lényege csupán numerikus valóság-
gukban áll, és amikor ki vannak téve az egyé-
nek tekintetének, illetve a dehumanizált uni-
verzum egy-egy váratlan eseményének, akkor
esszenciális lényegüknek csak egy-egy vonat-
kozása tárul fel. Éppen ezért visszautasítja
ugyanúgy a „naiv realizmust”, amit materia-
lizmusnak, és a „spekulatív idealizmust”, amit
esszencializmusnak nevez a filozófiatörténet,
és lándzsát tör a spekulatív realizmus mel-
lett (Meillassoux 2014: 50). Ez utóbbiban
a valóság tehát nem létezik olyan egységes és
hierarchizált struktúráként, amely valamifé-
le művészi reprezentáció alapját képezhetné.

Az új realizmusnak ez a fajta mellérende-
z(őd)éseket felmutató poétikai megformálá-
sa érvényesül az említett Humbert-regény-
ben. Elsősorban abban, hogy több műfaj sa-
játosságai kerülnek egymás mellé anélkül,
hogy egyiknek is prioritása lenne. A narra-
ció négy műfaj szövegsajátosságait váltogat-
va hullámzik: noir krimi, disztópia, esszé-
regény és énrégény.

Noir krimiként olvasva a regény úgy értel-
meződik, hogy Adam az igaz és a hamis hí-
rek erdejében bolyongva keresi: vajon Ethen
gyilkos volt-e? Ha nem, kinek áll érdeké-
ben, hogy ellehetetlenítse őt? Miért indult
be a médiagépezet az Ethen-ügyben, és mi
mozgatja, ha nem az igazságról való tudás vá-
gya? Kérdések feszítik: mit is keres? „Az igaz-
ságot Ethan Shaw-ról? Az igazságot Adam
Vollmannról?”¹³ (Humbert 2019: 31) Cik-
ke megírása során Adam nem tud előrelépni
azon az úton, amire a klasszikus noir krimi

műfaji keretei vezették volna – eljutni a lát-
szat valóságából egy mélyebb, rejtett, iga-
zabb realitáshoz, mintegy lerántva a leplet azok-
ról, akik manipulálják a hírek igazságtartal-
mát. Ha Adam belső útján van olvasatunk
főhangsúlya, akkor a szöveg valójában énré-
gény, melynek fő kérdése az lesz: milyen lel-
ki utat járt be gyerekkorától krisztusi korá-
ig? Milyen szerepe volt az Ethennel való ka-
maszkori barátságának mindebben? Rátalál-
hat-e önmagára, és ez az *én* egy magányos
vagy egy kapcsolati létező-e? Meddig megy
el, meddig feszegetheti saját határait, hogy
újra a barátja mellett legyen?

Az Humbert-szöveg ugyanakkor tartalmi-
szemléleti szinten is eljut oda, hogy lemond
a valóság és a fikció, az igaz és a hamis meg-
különböztethetőségének lehetőségéről – ilyen
értelemben disztópiaként olvasható. A szö-
vegbeli „hiperrealitás” mellérendez(őd)ő, az
igazságkonstrukció jegyeit felmutatni nem
tudó információk sorozata vagy halmaza.
Ahogy ellehetetlenül az igazságkeresés, las-
san távolba vész az igazság lehetősége is. Meg-
valósul a kétpólusú valóságrepresentáció fel-
számolása: megszűnnek a választási lehetősé-
gek és az éleslátású pillanatok egy-egy tű-
pontos érzéki élményt adó fénytörésén kívül
a feltáruló regényvilág nem más, mint a sod-
ródás disztópikus közege.

Ugyanakkor esszéregényként értelmezve
a művet az újságíró főszereplő, énelbeszélő
foglalkozásának megfeleltethető sajtótörténe-
ti fejtegetéseket is olvashatunk. Ezek még in-
kább kivéreztetik a cselekményt, annak struk-
turált, zárlatra számot tartó ívét végképp szét-
folyatják az Adam szakmai önreflexióját elő-
segítő sajtótörténeti kitérők, folyamatosan
destabilizálva az olvasás egyenes vonalú elő-
rehaladását. E kulturális mise en abymes-ok,
azon túl, hogy figyelmünk kisiklására hiva-
tottak, mind ugyanazt sulykolják: a tényfeltá-
ró újságírás az elmúlt ötven évben kitermelte
a klasszikus igazságkeresés, és jobb esetben az
arra való rátalálás néhány minősített esetét.
Például García Márquez 1955-ben tényfel-

táró írást jelentet meg az *El Espectador*-ban, ebben fényt derít arra, hogy egy hajó, amely a hírek szerint eltűnt a viharban, valójában a katonai diktatúra áldozata lett, tudatosan veszejtették el az utasait. (Humbert 2019: 55–56)¹⁴ További példa az Humbert-regényben Seymour Hersh esete, aki a *New Yorker* hasábjain tárja fel My Lai vietnámi falu 1968-as sorsát (Humbert 2019: 46–48),¹⁵ illetve Nick Ut és a *Napalm girl* legendáját. (Humbert 2019: 213–215).¹⁶ Az újságírói munkáját a fake-futószalag mellett végezni képtelen Adam Vollmann múltidézésének narratív funkciója, hogy a múlt igazságkereső atitűdje ellenpontozza a regény jelenidejében érvényesülő, leküzdhetetlen áhír-kultúrát.

Az Humbert-regény négyműfajú polifonitása a megközelítések párhuzamosságát hivatott felmutatni: a kérdés-válasz struktúra helyett marad a kérdés. Miért van jelen a gonosz az életünkben? Milyen alapon válogatjuk a búzát és az ocsút, az igazat és a hamist? Mi van, milyen lenne az életünk, ha többé nem lenne lehetőségünk erre a válogatásra? A mellérendez(őd)ő szövegformálás jegyében Humbert nem csak a négyféle műfaji sajátosság tartalmi- és stílusjegyeit jeleníti meg a hangsúlyok egyenrangúságának jegyében, hanem a felmerülő szövegtípusokat, illetve regisztereket, szövegstílusokat sem hierarchizálja. A köznyelvi stílus éppúgy megjelenik, mint a médiára jellemző retorika, az egyes szám első személyű narráció szubjektivitása mellé a tanúinterjúk kapcsán számos más énelbeszélés kerül. Beszédstílusok sokasága hatja át a szöveget a vulgaritástól az irodalomfilozófiai megformálásig úgy, hogy a végső változatot inkább érezzük a véletlen vagy végzettszerű alkotói folyamat eredményének, mint valamiféle célélvű, rendszer szemlélet mentén létrejövő narratív struktúrának. E változatosan heterogén szövegtípusok mikrorealitásokból rendez(őd)nek egymás mellé. „A fikció a valóság és a valóság a fikció. Így, hogy elkerülhetetlen módon összezavarodnak, a boldogtalanság is sorssze-

rű. Vagy csak egy másik embertípus alakul ki éppen.” (Humbert 2019: 79)¹⁷

Az irodalomban valójában a formalizmus öröksége továbbél olyan értelemben, hogy a cselekmény egymás mellé helyezett utalásokból bonatkozik ki. A szereplők nincsenek teljes egyéniségként felépítve, nem látunk jellemfejlődést, ívet, hanem a „spekulatív realista” ábrázolás égisze alatt valóságdarabok elkülönülő, „túlprecíz” megjelenítését, cselekménymorzskákból születő narratívát, egy-egy nézőpontból láttatott jellemeket, illetve műfajok, szövegtípusok egymás mellé helyezését. Gefen megközelítésmódja a kortárs szövegek tekintetében éppen e jellegzetességeik miatt interdiszciplináris.

Szívátültetés az irodalomban – új pragmatizmus

Az irodalomértelmezés logikája a XX. század második felében a jelelméleten alapult. E szemlélet nyelvészeti, szemiotikai szókinccse és módszerei révén a szöveget mint jelölők egy csoportját közelítette meg, és ezt az összerendeződést a jelzethez, azaz a valósághoz való viszonyában vizsgálta. Mennyire képes leképezni, illetve mennyire szakad el tőle és kel önálló életre? Az értelmző feladata itt valójában e jelek kibogozása volt, tehát az olvasás elsősorban mint hermeneutikai tevékenység tételeződött (Gefen 2017: 107). Szóval a *l'art pour l'art*, szürrealizmus, posztmodern szöveg hagyománya kapcsán kialakult egy, a dekódolást alapul vevő, silabizáló értelmzői attitűd. Ugyanakkor mind a valóság, mind az irodalmi szövegek egyre komplexebbé váltak, és érdekes módon egyre jobban eltávolodtak egymástól. Az irodalomtudomány eljutott oda, hogy megkérdőjelezze: a nyelvi jelek alkalmasak a valóság leképezésére. Csak részben képesek elmondani a realitás történéseit, a szereplők érzéseit, gondolatait. A barthes-i gondolatkörben az „írni” ige tárgyatlan, ezért az általa javasolt elméle-

ti megoldások lehetővé tették, hogy a valóság és a szövegvilágok között tátongó méretes „écart” magyarázatot nyerjen a nyelvben születő és élő zárt valóság lehetőségére. Ezt haladja meg a XXI. század fordulóján az irodalomtudomány azzal, hogy az értelmezést pragmatikai szintre helyezi.

A XXI. századi, bontakozó szövegvilág a „megfejtés” (Demanze 2019: 2) mozzanatát tehát megőrzi, ám a szürke emberi sorokba írt és azokból irodalmi eszközökkel bontakozó történetek értelmezéséhez már nem nyelvi-stilisztikai kulcsok kellene. Téma lett a társadalmi valóság, mindaz, ami mellett a hétköznapokban elrohanunk: szavakba, mozdulatokba öntött napi lüktetések egy-egy kimaradt ritmusa. Az irodalomnak új célja van, például helyreállítani a valóságot azzal, hogy végigmondjuk az újságok rövidhíreiben elszórt, legtöbbször a rossz pillanatokban felfüggesztett történeteket. Az irodalmi szöveg hasznosságának gondolata nem idegen az értelmezési hagyományoktól, mindig újra és újra megjelenik, de tradicionálisan tanító jellegű pragmatikus megközelítés meghaladásaként századunkban előtérbe kerül a gyógyítás funkciója. Az empátia, az altruizmus kultúrája, a „care” etikája. Ez az, amit Dominique Viart „kapcsolati irodalomnak” vagy „terepirodalomnak”¹⁸ nevez, és a vele való találkozáshoz valódi sors- és társadalmi fordulatokat társít (Viart: 2020).

Gefen több tanulmányában számot ad arról, hogy a kortás elméletírás milyen megközelítések segítségével kívánja meghaladni saját kritikai attitűdjét az immár hagyományossá váló irodalomértelmezéssel szemben. Nem elég felismerni, hogy ez a nyelvészeti, kulturális vagy pszichoanalitikus alapokkal rendelkező tudományosság megbukott,¹⁹ hanem olyan új teoretikus szempontokat vonultat fel, mint a kognitív tudományok vagy az irodalmi darwinizmus (Gefen: 2022). Gefen ennek kapcsán az elméleti megközelítések eklektikusságáról beszél, ugyanakkor leszögezi, hogy „az esettanulmányok fontosabbakká vál-

tak a modellalkotásnál, és az elemző számára a történet vizsgálata hangsúlyosabb szempont, mint a struktúráé” (Gefen: 2022).²⁰ Az irodalommal való foglalkozást tehát sokkal szélesebb tudományos, társadalmi keretbe helyezi, és visszakapcsolja olyan pragmatikus, az emberi élet mindennapjaihoz köthető célrendszerekhez, mint a meggyőzés vagy a szórakoztatás (Gefen 2017: 18). Továbbá olyan tartalmi elemekhez társítja, amelyek a szó etikai, politikai értelmében hoznak létre szavakból világokat (Gyimesi: 2022), tehát megmutatják a változó valóságot, és segíthetik az olvasót, hogy megoldásokat találjon.

Maylis de Kerangal 2014-ben egy szívátültetés történetén keresztül utal arra, hogy korunk társadalmi közege „javításra”, terápiára szorul. És ezzel az író nő nincs egyedül. Több kortárs francia szöveg említi a zsidó kabbalista misztikus Isaac Louria szófordulatát, a *tikkun olamot*, amely szó szerint azt jelenti, hogy „megjavítani a világot”. Ez a szemlélet a világért való felelősségvállalás igénye, elmélete és gyakorlata. (Gefen 2017: 17) A szerzőnő komplex, mindhárom műnemet sodrón magába fogadó módon tár fel egy konfliktust, drámát, döntéshelyzetet – felajánlják-e fiuk szerveit a friss gyászszal szembesülő szülők. Ugyanakkor történetet ír, s mint kiderül, nem a fiú, nem a szülők, nem a szervre váró személy történetét, hanem a szív történetét. A narráció akkor ér véget, amikor a szív dobogni kezd az új testben. Kerangal stílusának líraisága is megnyilvánul, hiszen szinte pont nélkül, végtelenül sorakozó mellérendelő mondatok segítségével idézi meg a fiú elsődleges természeti elemét, a tengert, a ritmikus hullámverést, s egyszerűsmind nagyítja fel a szívnek az egyik testben utolsó, a másik testben első szívdobbanásait. Hullám és szívdobbanás: egyszerre szimbolizálják a szakítást, az elválást, a gyászt, az elmúlást, azt, hogy búcsúzni kell egy megelőző létállapottól, illetve ugyanabban az anyagban, minőségben, közegben maradvá és megújulva egy új kezdetet is megtestesítenek (Brendlé

2018). Ugyanakkor erős gondolati ívet is leír a regény, hiszen a szívátültetés már-már társadalmi szintű metafora is. Mekkora szükségünk van arra, nemcsak egyénként, hanem közösségként is, hogy „új szívet kapjunk”, a Bibliát idézve kőszív helyett érző szívet.

„Simon Limbres szíve, mi is? emberi szív, ütemre dobbant, meglődült születése pillanatában, akár a többi szív ott kint, lendületük ünnepelte, mi frissen velük történt, mi ez a szív? kiért dobban, okád, hízik, kerिंगzőzik könnyedén, mint egy madártoll vagy híz le súlyosan, mint egy kődarab, elfacsarodott, elolvadt, de miért? – a szerelem; Simon Limbres szíve, mi is? átszűrt egy s más, de mit? más szó szerint tárolt el vagy őrzött meg, de mit? fekete doboz, egy húszéves testé, senki sem tudja, ha csak nem az ultrahang mozgóképén lenne látható a kitáguló öröm és az összehúzó bánat, csak valamiféle kezdetektől papírra araszolható, s most kigöngyölt elektrokardiogram tudna jelzést adni, mi iparkodás, mi erőfeszítés jellemezte, milyen hajszolt érzelmek, elfecsérelt energia kellett ahhoz, hogy nagyjából napi százezer alkalommal, percenként öt liter vért áramoltatva összehúzódjon, igen, csak ez a rajzolat lenne képes érzékelteni a történetet, felvillantani az élet arcélét, a dagály-apály életet, a csap és szelepek életet, a pulzáló életet, s amikor Simon Limbres szíve, ez az emberi szív, igen, ő, kitér a gép elől, akkor majd senki sem állíthatja, hogy ismeri, szóval ezen az éjszakán, e csillagtalan fagyos éjen, mikor a hidegtől kövek hasadtak meg a pays de Caux-ban, a torkolatnál, s egy fénytelen csillanó hullámverés csorgott végig a parti sziklákon, mikor a kontinentális fennsíkok egyenletes mozgása lassan tágította a földtani törésvonalakat, ekkor hallatta egyenletes ritmikus hangját egy elnyugvó szerv, egy lassan erőt gyűjtő izom – egy minden valószínűség szerint a percenkénti ötven dobbanást sem elérő pulzus – s ekkor szólalt meg az egyszemélyes heverő lábánál elhelyezett mobiltelefon, s csengőhangjára fel a fénylő érintőképernyőn kis fekete pálcikákból kirakott számok is megjelentek, 05:50 – s ekkor minden nekiiramodott.” (Kerangal, 2013: 5)²¹

A regény felütése mesterien csiszolt gyémántként zárja magába azt a kerangali írói gyakorlatot, ami nemcsak felismeri a társadalmi problémákat, az emberi határhelyzeteket és döntéshelyzeteket, hanem a világ megjavításának kontextusába helyezi, hiszen „az írás és az olvasás feladata egyre inkább, hogy gyógyítsa, újra összekösse, összeforrassza, ami törött és betöltse a kortárs emberi közösségekben keletkezett repedéseket”. (Gefen 2017: 11) Az írás-olvasás erőket szabadít fel, segít kimondani a kimondhatatlant, valamilyen módon a végére járni mindannak, ami szenvedést okoz. Ehhez pedig, Maylis de Kerangal szavával élve, „dolgozni kell a valóságon”,²² hiszen a valóságábrázolás a XXI. század elején már nem a referencialitás bűnös illúziója, amit száműznie kellene egy valamire való alkotónak. A Kerangal-regény realitása például a gyerekhalál. Elég mellbevágó valóság – sem az író, sem az olvasó nem tud kitérni ennek ereje elől. A realitás és a fikció kapcsolata kilép az eddigi értelmezési tartományból. A fikció már nem úgy jelentkezik, mint a realitás egyfajta reprezentációja, vagy mint egy olyan szövegkonstrukció, amely épphogy kerüli a reprezentativitás változatait. A poszthumán irodalmi közegben a valóság az valóság, a póre realitás.²³ Emmanuel Carrère írja *D'autres vies que la mienne / Mások élete* bevezetőjében: „Ez a könyv életéről és halálról, betegségről, mélyszegénységről, igazságszolgáltatásról, és főleg szeretetről szól. Minden igaz benne.”²⁴ (Carrère 2009: 11) Ez a regény több szempontból is párhuzamba hozható a *Réparer les vivants*-nal. Mind a Kerangal-, mind a Carrère-regényben egy-egy gyermekhalál utáni gyászmunka áll a narráció középpontjában, tehát a halál a felütés és nem a zárlat cselekménymozzanata. A különbség az, hogy Simon nem a hullámok között leli halálát, hanem a szörfözés utáni autóbalesetben, a Carrère-regényben az elhunyt kislány a 2011-es tóhokui cunami hullámverésének áldozata. A két regényben leírt gyászfolyamat abban tér el, hogy a *Réparer*

les vivants-ban a szülők döntéshelyzetbe is kerülnek, azonban az mindkét esetben azonos, hogy az olvasók nagy részétől távol állnak ezek az erős érzelmeket felszínre hozó, szélsőséges szenvedéssel teli helyzetetek, legtöbbször esetében ezek nem a hétköznapok részei. Vagyunk mi, akikkel ezek a nehézségek nem történtek meg, és vannak ők, akikkel megtörténtek. Ezeknek a típusú regényeknek az egyik legfontosabb téje, hogy az olvasó rá tud-e hangolódni az empátia hullámhosszára: a *miből* és az *őkből* lesz-e közösség, *mi* az olvasás során. Eltérő narratív eljárások segítségével, de mindkét említett regény esetében az egyéni sors és a létezés meghatározó kapcsolati háló összefonódása által keltett feszültségek, alakulástörténetek, megoldások visszhangzanak a befogadóban.

A Kerangel-regény mondatainak végeérhetetlen hullámzásán, dobogásán kívül a mellérendez(őd)ő stílus egy másik megjelenési formája a szövegben a szereplői nézőpontok egyenrangú egymás mellé állítása, polifonitása: szabad függő beszéd-szerű belső megnyilatkozások sorozatából bontakozik ki mai társadalmunk lenyomata, az a hétköznap valóság, amelyben az egyén a függetlenség, kívülállás, elszigeteltség, individualitás magánya és a közösségkeresés, közösségváltás közötti sávban egyensúlyoz. Az időkelet határát a felütésben említett mobiltelefon kijelzőjén megjelenő időpont adja, a regény zárata a huszonnégy órával később, másnap hajnali öt óra ötvenkor megvalósuló szívátültetés. A regényen belüli nézőpontváltásokat is a felütésben már hallott csengőhang hatszori megszólalása jelzi: minden alkalommal egy új szereplőnek a másikkal már-már egyidejű megnyilatkozása következik. Ez arra hívja az olvasót, hogy az alapszituáció valamennyi aspektusát mintegy belülről látva, de a mindentudó narrátor által kísérve valamennyire kívül is maradva átérezhesse a szívátültetés folyamatához köthető szereplők – az orvos, a háttérszemélyzet, a szerv gazdája, a szülők, a szervet befogadó személy – szem-

pontrendszerét. A részben mellérendez(őd)ő, de időben szimultán szereplői szempontok narratív megoldása a hullámzásszerű mellérendelő mondatok stilisztikai bravúrával összhangban opera- vagy oratóriumszerű, énekre emlékeztető poétikai érzetet keltenek, mintha mindenki a maga szólásával érkezne a közös térbe. Valaki egyébként valóban énekel a szöveg egyik érzelmileg hangsúlyos helyén. A szervek kioperálását követően a test összevarrását és megtisztítását végző ápoló lány dúdolással kíséri saját mozdulatait. Számomra például hihetetlen csodás volt, hogy ez a rész hiányzott a regényből készült filmből. A megfosztott, megtört, a másért kiüresedést vállaló jézusi test felett hangzó halotti ének a könyv lapjain is, szövegszerűségében is hálaéneknek hangzik. Ahogy az ápoló tényleges tevékenysége, a varrás és a tisztítás a regény címében is megjelenő, kulcsfogalomként való „javítás” egyszerre valós és szimbolikus gesztusa, a közben elhangzó ének ennek kulturális, ideológiai szintre emelését szimbolizálja.

Csöndtörténetek mellérendez(őd)ése

A 70-es, 80-as évektől kezdődően a szépirodalomban az egyes szám első személyű narráció egyik válfaja, az autofikció adja a kínálati paletta nagy részét. E jelenség oka egyrészt a befogadói, „fogyasztói” oldalon keresendő, hiszen egyre nagyobb az igény arra, hogy az egyén képes legyen identitásának önálló kialakítására. Az énelbeszélések, énkonstrukciók példát adnak arra, hogyan irányítható autonóm módon személyiségfejlődésünk az adott társadalmi köznyezetben, illetve a helyi és egyidejűleg adott viszonyrendszerekben. Ezzel párhuzamosan az ismeretterjesztő szakirodalomban a lélektani jellegű népszerű irodalom iránti kereslet is robbanásszerűen megnőtt. Az olvasás sokak számára ma már nem más, mint mentális edzés

a társadalmi életre. Az én-sors szövegszerű le nyomatai, az énelbeszélések válfajai a társadalmi szintű közösségteremtés eszközeiként jelentkeznek. Gefen ezt úgy nevezi, hogy az író „lélekszerelő”²⁵ (Gefen 2017: 58).

Az önéletrajzok, autofikciók nemcsak arra szolgálnak, hogy az egyén, az ego egyfajta önigazolási vagy egyediségének zálogai legyenek.

„A narratív identitás elmélete a történetet nem mint önszabályozó formális nyelvi teret használja, vagy esetleg a retorikai projektálás kiemelkedő pillanataként tételezi, hanem tetterős és cselekvésre kész kognitív készülteként, hiszen ilyen értelemben a szövegbe li cselekmény lenne az, aminek segítségével uralni tudjuk a lelkünkben és környezetünkben tapasztalt zavarokat.” (Gefen 2017: 62)²⁶

Ebből adódóan a care, a reziliencia, az új megoldások, a coaching, a személyiségfejlesztés, az empowerment fogalmi a szépirodalmi művek és a személyiségfejlesztő tréningek hazáinak közös metszéspontjává válhatnak. Aktuális az irodalom „haszontalanságának” feláldozása. Gefen különféle terminusok segítségével ragadja meg ezt a forrongó időszakot: az irodalom tranzitív,²⁷ vagy máshol etikai-esztétikai fordulatáról beszél (Gefen 2017: 12–15) azt követően, hogy a formalista, majd posztmodern alkotói közeg „szakralizálta saját haszontalanságát”²⁸ (Gefen 2017: 17). Tzvetan Todorov, a strukturalista narratológia elméletalkotója, mestere a 2010-es években maga reflektál arra, hogy felvetődik az irodalom újradefiniálásának szükségessége és igénye (Todorov 2012), és nem tartja kizártnak egyfajta pragmatikus megközelítés lehetőségét. „Az irodalom képes arra, hogy kihúzzon a bajból, amikor depressziósok vagyunk, a körülöttünk élőkre irányítsa a figyelmünket, megértesse velünk a világot és segítsen élni.”²⁹ (idézi Gefen 2017: 16)

Laurent Mauvignier *Continuer / Folytatni* című regényében az önéletrajz vagy autofikció központi helyzetben van, annak ellenére,

hogy a regény narratívája nem egyes szám első személyű. Az énelbeszélés mise en abyme-ként a regény egyik kulcsmozzanata, hiszen a főszereplő Sibylle, aki egész életében írt, a kirgizisztáni utazás teljes ideje alatt is spirálfüzeteket ró tele. Bár soha nem derül fény e szövegek tartalmára, mégis sejthető, hogy öngyógyító céllal írt önéletrajzról van szó. Az olvasó részéről csak vágy marad, hogy a szereplő múltját rekonstruálja, értelmezésre készen „átvegye”, ugyanis ez a fajta valóságot reprezentáló klasszikus elbeszélés a mise en abyme, a szöveg tartalmának rejtve maradásával felszámolja önmagát. Ugyanakkor azáltal, hogy Sibylle életének egyetlen valósághi teles elbeszélése rejtekben marad, valójában maga a főszereplő is dekonstruálódik, hiszen történetének egyes szám első személyű, hiteles közvetítése lehetetlenül el. Helyette töredezett, mellérendez(öd)ő narratív technikák segítségével szűrődnek át az információk, a befogadó ezeken keresztül érzékeli a regényvilágot.

Melyek ezek az elbeszélői eljárások? A szöveg túlnyomórészt filmszerű leírásokból áll. Precízen vizualizálható részletek, mozdulatról mozdulatra felépített, felnagyított, kitágított jelenben láttatott cselekvéssorok írónak. Mindez mozgóképi etűd hangulatát sokkal inkább idézi, mint regényét. Az elbeszélő gyakran olyannyira ráközelít egy-egy részletre, hogy a látvány, az apró részletek átveszik a hagyományos elbeszélői funkciók helyét. Ezen kívül a mindentudó narrátor az egyes szereplőkre fókuszáló, polifonikus szabad függő beszédek sorozatából rakja össze az elbeszélést. Sibylle rendszeresen álmodik, és az álmole írásként átalakulnak, klasszikus narratív egységekként, egyfajta emléktöredékekké. Így ismerjük meg az 1990-es évek elejéről Sibylle-t, amikor még Toursban élt és dolgozott, folytatta orvosi egyetemi tanulmányait és dédelgette írói ambícióit. Ugyanakkor Sibylle és volt férje, Benoit, valamint Samuel, a fia nézőpontja egymás mellé rendezetten, szabad függő beszédben folyamatos szempontváltásokkal van jelen. Ezek a narratív belső be

szédek és a némafilmszerű képalkotás a cselekmény alatti, tropizmusos valóság csöndtörténéseire irányítják az olvasók figyelmét.

Ez a cselekvéseknek nem az elmesélését, hanem a leírását alapul vevő beszédmód alig tartalmaz dialógusokat. Úgy vagyunk tanúi annak, hogy Sibylle felszámolja és maga mögött hagyja látszat-életét, hogy még az olyan fontos, két ember közötti interakciót középontba állító narratív szakaszból is hiányzik a dialógus, mint például Sibylle és volt férje, Benoit beszélgetése a fiukkal kapcsolatos problémákról. Hátha a válaszuk ellenére, a válaszuk után is meg tudják találni azokat a megoldásokat, amelyek kilendítenék Samuelt reménytelen helyzetéből. Párbeszéd nélküli beszélgetéseiből csak az derül ki, hogy kommunikációképtenségük nagyban hozzájárult ahhoz, hogy elváltak útjaik. Később, a kirgizisztáni lovaglás során anya és fia csendbe burkolózva haladnak az úton. „Napközben gyalogoltunk vagy lovagoltunk, tájakat szelünk át, de szinte mindig mindent csendben végeztünk, csak azt hoztuk szóba, ami leginkább lényeges volt, hogy mik a feladatok vagy mit akarunk megnézni – vagy mi van az étellel, a vízzel, az úttal.”³⁰ (Mauvignier 2014: 109) Nos, amikor ezeknek a csöndtörténéseknek a mellérende(z(öd)ését megtöri egy tipográfiailag is jelzett párbeszéd, akkor biztosak lehetünk benne, hogy stilisztikai szempontból a szövegtest tetőpontjához érkeztünk. Sibylle és Samuel az egyik nomád táborhelyen megismerkedik Arnauld-val, egy honfitársukkal. Sibylle azonnal közvetlen kapcsolatba kerül vele. Kettejük dialógusa mind a szövegformálás, mind pedig a hangnem miatt meghatározó lesz a regény folytatásában és lezárásában. Ez a párbeszéd a maga hétköznapiságában a regény tragikus csúcspontja.

„– Nem szeretem a melómat, a fam totál elszállt, olyan lett, hogy... Tök hülye raszszista szövegeket nyom, nagyon erősnek hiszi magát, amikor azt mondja, hogy Le Pen-szavazó lesz, pedig csak néhány biztos pont-

ra lenne szüksége az életében, ezért jöttünk, azt reméltem...

– És az apja?

– Az a másik vadember, be akarta cseszni egy egyházi koliba! Már attól félttem, hogy megmondja neki: nagyon helyes, csináljon csak minél több baromságot... az apja, és a francba... nincs kedvem ezekről beszélni, sétálunk?” (Mauvignier 2014: 168)³¹

A fenti beszédmódor tartalmi és formai durvasága szélsőségesen ellentételeződik a korábbi, az utazást kísérő lírai, filmetűdszerű viselkedéleírásokkal. Említhetjük például azt a részt, amit tekintetallegóriának nevezek (Mauvignier 2014: 35–37). E pár oldalon Sibylle érzelmi-gondolati folyamatait írja le a narrátor: a kulcsszereplő ráébred arra, hogy bár ő nehezen tudja elfogadni és viszonozni a szeretetet, de az életét meghatározó három legfontosabb férfi (első szerelme, a férje és a fia) tekintetében, így visszagondolva, felfedezi a ragaszkodást. Mintha őt kísérő tekintetük emelné, de az utazás hatására már ő is másképp néz a világra és a fiára. Később az ő szeretetteli tekintetét is tematizálja a szöveg, amikor egy fárasztó nap után Samuel elalszik és Sibylle ráhajol az oly kedves arcra.

„Akkor Sibylle fölé hajol, nagyon közel, arca már-már az arcához ér. Hallgatja a lélegzetét, ajka elé teszi a kezét, hogy Samuel lehelete, ez az egyenletes lágy áramlás végigsimítsa az ujjait; úgy meg tudja figyelni húsos élenkszínű ajkait és vonásait, ahogyan évek óta nem, és a szemeit, zárt pilláit – még mindig milyen óriásiak, akárcsak egy nőé, ebben az övé, mindig is ilyenek voltak, még babának is óriási szempillái voltak.” (Mauvignier 2014: 141)³²

Ezek a lírai, szavak nélküli emberi-kapcsolati valóságokat feltáró szövegrészek rendeződnek egymás mellé, és a Mauvignier-regény stilisztikai tetőpontja, hogy egy ezektől teljességgel eltérő, mind formailag, mind stíluszinten elütő párbeszéddel dekonstruálja az addigi narratív sémákat ugyanúgy, mint a las-

san alakuló-formálódó anya-fia kapcsolatot. E beszédmód brutalitása mintegy eltöröl minden addigi kapcsolati eredményt, emberi felismerést, ugyanakkor átlendíti a cselekményt egyfajta poétikai és gondolati megoldás, lezárás felé. A regény a regényben, az, amely feltehetően önéletrajz, autofikció, öngyógyító énelbeszélés, végül soha nem ismerhető meg. Önértelmezés helyett marad a cselekvésminták külsődleges, pillanatról pillanatra való leírhatósága, és az ember reménytelen kiismerhetetlenségének változatos jelzésrendszere.

Az trónnak nincs mit mondanía – volt Maurice Blanchot vagy Alain Robbe-Grillet, az intranzitivitás ikonjainak jelmondata. E szlogen akár véget is vethetett volna az irodalomnak, ehelyett az alkotók visszatérnek az *írni* ige tárgyias igeként való értelmezéséhez. Egyre kevésbé tudunk érvényes, általánosan elfogadott elméleti, hermeneutikai keretekben gondolkodva hozzáállni az interpretációhoz. Sokkal inkább egyénitett, individualizált módon fognak hozzá a szerzők éppen úgy az alkotáshoz, ahogyan a befogadók az értelmezéshez. A formalista irodalmi iskola lassú deszakralizációját Alexandre Gefen a francia irodalmi Nobel-díj nyerteseinek névsorával példázza. Jean-Marie Gustave Le Clézio (2008), Patrick Modiano (2014), illetve Annie Ernaux (2022) témái, írói módszerei és elismertségük arra bizonyíték, hogy mivel sem a vallások, sem a politika nem képes meggyógyítani az embert, ezért az irodalom tesz kísérletet a szenvedés enyhítésére, valamint az egyéni és a társadalmi önértelmezés kezdeményezésére.

„E változás mély árkot húzott a hagyományos irodalomfogalom és annak értékei mentén az irodalom autonómiáját védő poétikai szemlélet, illetve az irodalom esszencializmusától, önmagáért valóságától elforduló, a valósággal cselekvő viszonyt fenntartó, tranzitív, «etikai-esztétikai» megközelítés között (Gefen, 2017, 2021). Ernaux ebben az átmenetben, ebben a paradigmaváltásban kitüntetett szerepet tölt be.” (Gyimesi 2023)

Nem elég azonban a szenvedés feltárása, a mai irodalmi igényesség továbblép a felvérteződés, a megoldáskeresés lehetősége felé (Gefen 2017: 15). A XXI. századi regényirodalom „árnyai”, azaz a storytelling (Gefen 2017: 10, 71–72, 349–350; Salmon 2007) a politikai és kereskedelmi célú narratív kommunikáció, valamint a szórakoztató film és irodalom oda-visszaható hamis pénzével össze nem téveszthető módon tör elő a posztirodalom, a poszt-literális. Ennek az új tranzitivitásnak a változatos szövegvilágai életszerű témákat érintenek, mint egészség és betegség, a társadalom számkivetettjei, névtelenjei, multikulturalizmus, migráció, városi és vidéki kultúrák szétágazása, társadalmi kohézió, az ember és a természeti környezet. A már említett módon tartalmi szinten jellemző dinamika a szenvedéstörténetek megoldásfókuszú megközelítése.

Áttérve a formai szempontokra, az új poétika elméleti alapja a spekulatív realizmus, amelyben „a létmódok radikális pluralitásával” (Horváth, Losoncz, Lovász 2019: 36) állunk szemben. Ennek a tanulmányban kifejtett narratológiai következménye, hogy különféle mikro- és makroszintű mellérendez(őd)ések szövik át az elbeszéléseket, úgy mint heterogén diskurzustípusok vagy műfajok, polifonikus szubjektivitások mozaikdarabkái, a hétköznapi életek, kiútkeresések puzzle-jei, főszereplő és mellékszereplők helyett szereplők, esemény sor helyett kiragadott eseménymorzsák, ráutaló leírásorok, szerkezeti ív helyett történet- és nézőponttöredékek. Az egyik regényben még a szöveg mikroszintjén, a mondat szinten is érvényesül a mellérendez(őd)és, hiszen a Kerangal-szöveg mellérendelő összetett mondatok végtelen láncolata. Az, hogy többszólamú, dehierarchizált elemekből áll a diskurzus, azt eredményezi, hogy a tranzitivitás ellenére lehetetlenné válik valamiféle egységes érzelmezési horizont.

A valóság megjelenése a szövegben, azaz az ábrázolás, illetve az ezt tagadó nyelvészeti irodalom is dekonstruálódik. Az ok-oko-

zati láncolatok végigkövetése, azaz az értelmezés után nem találhatunk rá valamiféle rendszerszerűen láttatható világra. Ugyanakkor Gefen elmélete már elhatárolódik attól is, ami a formalizmus égíse alatt volt jellemző, hogy a tapasztalatot az írói eljárások átforgatták a nyelv szövetébe, gyakran végképp elszakadva a tapasztalati valóságtól. Az új diszkurzivitás jellemzője, hogy a tárgyak, az események, a szereplők, a dolgok mintegy egymás mellé rendezetten jelennek meg, hogy egységükben, egységünkön átszűrve értelmeződjenek.

Az új irodalmi szemlélet központjában az egyén, mellérendez(őd)és, a demokratikuság áll. Gefen például tanulmányköteteiben óriási szépirodalmi szerzői apparátussal dol-

gozik, rendkívül szélesre ágítja az új kánont. Felmerül azonban számos kérdés, amelyekre az átalakuló írói gyakorlattól remélhetjük a válaszokat. Mennyire egyeztethető össze a megoldásfókuszúság és az irodalmi attitűd? Mennyiben állhat az irodalom a társadalom szolgálatában? Hol végződik a storytelling és hol kezdődik az irodalom? ■ ■ ■

Lombár Izabella (1974) A Szegedi Tudományegyetemen doktorált (2020). A Benkő István Református Általános Iskola és Gimnázium kutatótanára. Irodalmárként kortárs francia irodalommal, tanárként pedig komplex módszerek alkalmazásával foglalkozik.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- ADLER, Aurélie (2017), *Naissance d'un pont et Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal: des romans épiques?, in. Mathilde BONAZZI, Cécile NARJOUX et Isabelle SERÇA [szerk.], *La langue de Maylis de Kerangal. Étirer l'espace, allonger le temps*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon (Langages), p. 33–47.
- BAUD, Jean–Marc (2020), Les camaraderies contemporaines du collectif Inculte in. *Fabula / Les colloques, La littérature contemporaine au collectif*, Elérhető: <http://www.fabula.org/colloques/document6683.php>, Letöltés ideje: 2022. 07. 28.
- BERUT, Benjamin (2008), Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits de Christian Salmon in. *Quaderni* Letöltés ideje: 2023. 02. 11. Elérhető: <http://journals.openedition.org/quaderni/248>; DOI : <https://doi.org/10.4000/quaderni.248>
- BESSIÈRE, Jean (2010), *Le roman contemporain, ou la problématique du monde*, Paris, Presse Universitaire France
- BLANCKEMAN, Bruno, NURA–BRUNEL, Aline, DAMBRE, Marc (2004), *Le roman français au tournant du XXI^{ème} siècle*, Presse Sorbonne Nouvelle
- BON, François (2005), *Tous les mots sont adultes*, méthode pour l'atelier d'écriture, Paris, Fayard
- BRENDLÉ Chloé (2018), Points de suture. Panser l'interdépendance humaine dans quatre récits français contemporains, in. *temps zéro*, n° 12 [en ligne]. <http://tempszero.contemporain.info/document1618>, Letöltés ideje: 2023. 03. 17.
- CARRÈRE, Emmanuel (2009), *D'autres vies que la mienne*, Paris, POL
- DEMANZE, Laurent (2019), *Un nouvel âge de l'enquête*, Paris, Édition Corti
- DELEUZE, Gilles (1993), *Critique et clinique*, Paris, Minuit
- FAERBER, Johan [szerk] (2014), *Chronologie de la littérature française. Du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Hatier
- GEFEN, Alexandre (2015), Le monde n'existe pas, in. *L'incohérence créatrice dans la prose française contemporaine*, Université de Bari (Italie), https://www.academia.edu/25826050/Le_monde_nexiste_pas_le_nouveau_realisme_de_la_litterature_francaise_contemporaine, Letöltés ideje: 2022. 07. 25.
- GEFEN, Alexandre (2017), *Réparer le monde – La littérature française face au XXI^{ème} siècle*, Paris, Édition Corti
- GEFEN, Alexandre (2018), La Littérature est-elle morte au vingtième siècle? in. *Contemporary French and Francophone Studies*, Letöltés ideje: 2023. 02. 12., Elérhető: <https://doi.org/10.1080/17409292.2018.1501870>
- GEFEN, Alexandre (2021), *L'idée de littérature – De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, Édition Corti
- GEFEN, Alexandre (2022), Le tournant empiriques des études littéraires in. *Fabula – Atelier de Théorie littéraire*, 2020. reprint: *Actes de colloque, Acta Romanica Szegediensis*, Tomus XXXIII, *Paradigmes en littérature*, 11–25.
- GYIMESI Tímea (2022), Nomadiser nos paradigmes. L'apport de Deleuze et Guattari au tournant pragmatique (écologique) en littérature in. *Actes de colloque, Acta Romanica Szegediensis*, Tomus XXXIII, *Paradigmes en littérature*, 45–57.
- GYIMESI Tímea (2023), A hely, amit Annie Ernaux elfoglal in. *mész.hu* 2023/03 Elérhető: https://mész.hu/hivatkozas/matud202303_f85355/#matud202303_f85355, Letöltés ideje : 2023. 03. 22.
- HORVÁTH Márk, LOSONCZ Márk, LOVÁSZ Ádám (2019), *A valóság visszaterése*, Újvidék, Fórum
- HORVÁTH Márk, LOVÁSZ Ádám, NEMES Z. Mária (2019), *A poszthumanizmus változatai – Ember, embertelen és ember utáni*, Budapest, Prae Kiadó
- HUMBERT, Fabrice (2019), *Le monde n'existe pas*, Paris, Gallimard

- JOURDE, Pierre (2002), *La littérature sans estomac*, Paris, Esprit des Peninsultes
- KERANGAL, Maylis de (2013), *Réparer les vivants*, Paris, Verticales
- KIEFFER, Morgane (2014), *Fragments d'un discours intempestif sur le réel*, Letöltés ideje : 2023. 02. 12. Elérhető : <https://www.fabula.org/revue/document8847.php>, DOI: 10.58282/acta.8847
- KIEFFER, Morgane (2018), Le monde par ses éclats. Hypersensibilité romanesque et devenir de l'ambition réaliste contemporaine, in: Coirentin Lahouste et Charline Lambert (dir.), *De l'esthétologie. La réappropriation du sensible et du sensoriel dans la littérature et les arts des XXe et XXIe siècles*, Les Lettres romanes, vol. 3-4, n° 72, 2018, p. 267–280, <https://doi.org/10.1484/J.LLR.5.117216>, consulté le 31. 07. 2022.
- LARNAUDI, Mathieu (2009), Propositions pour une littérature inculte in. *La Nouvelle Revue française*, n°588, février 2009. p. 338–354.
- LECARME, Jacques (2004), Origines et évolution de la notion d'autofiction in. BLACKEMAN, Bruno, MURA—BRUNEL, Aline et DAMBRE, Marc (szerk.) *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 11–23.
- MAUVIGNIER, Laurent (2014), *Continuer*, Paris, Éditions de Minuit
- MEILLASSOUX, Quentin (2014), *Après la finitude*, Paris, Seuil
- MILLET, Richard (2010), *L'enfer du roman: Réflexions sur la postlittérature*, Paris, Gallimard
- ROBBE—GRILLET, Alain (1985), *Tükörkép* (ford. Fáber András), Budapest, Ab Ovo
- SCHAEFFER, Jean-Marie (2015), *L'expérience esthétique*, Paris, Gallimard
- SARRAUTE, Nathalie (1996), Roman et réalité in. *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard
- TALON—HUGON, Carole (2014), *L'Art victime de l'esthétique*, Paris, Hermann
- TODOROV, Tzvetan (2007), *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, coll. «Café Voltaire»
- VIART, Dominique (2020), Les Littératures de terrain, in. *Revue Critique de Fxixin Française Contemporaine*. Letöltés ideje: 2023. 02. 13., Elérhető: <http://www.revue-critique-de-fixion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx18.20/1339>
- VIART, Dominique (2022), La littérature comme relation. *De la tour d'ivoire à la tour de guet*, in. Olivier BESSARD—BANQUY szerk., *Splendeurs et misères de la littérature. Ou la démocratisation des lettres, de Balzac à Houellebecq*. Paris, Armand Colin, «Hors collection », 2022, p. 441–452. DOI: 10.3917/arco.bessa.2022. 01. 0441. Elérhető: <https://www.cairn.info/splendeurs-et-miseres-de-la-litterature--9782200633073--page-441.htm>, Letöltés ideje: 2023. 03. 08.
- ZENETTI, Marie—Jeanne (2014), *Factographies. Lenregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris: Classiques Garnier, coll. «Littérature, histoire, politique»

J E G Y Z E T E K

- Mivel sem Alexandre Gefen, sem a tárgyalt szépirodalmi művek nem jelentek még meg magyarul, saját fordításomban közlöm a beidéztes szövegeket, az eredeti pedig mindig tartalmazza a lábjegyzet.
- Fabrice Humbert 1969-ben született. Az irodalomtudományok doktora, középiskolai tanár Buc-ben (Yvelines). Több regényt írt: *L'Origine de la violence* (2009) / *Az erőszak eredete* (amiért megkapta a Prix Renaudot, azaz a Renaudot-díjat); *Avant la chute* (2012) / *A bukás előtt*, amelyben, akárcsak *A világ nem létezik* című regényében, nagyívű freskót rajzol az európai és észak-amerikai valóság széthulló, de rejtett energiákat megmozgató társadalmairól.
- Fabrice Humbert *A világ nem létezik* című regénye az Egyesült Államokban játszódik korunkban. Adam Vollmann, a narrátor krisztusi korban lévő, harminchárom éves, homoszexuális, a New Yorkernél dolgozó újságíró Drysdenbe, kínosan megélt kamaszkora helyszínére utazik. Kamaszkori legjobb barátját pedofília kapcsolattal és gyilkosság-gal vádolják. Az Ethanról terjedő hírek önálló életre kelnek, nem lehet tudni, melyik információ igaz, melyik hamis, ki irányítja a tájékoztatást, a híráramlást és miért, miközben maga a gyanúsított nyomtalanul eltűnt a hegyekben.
- Az író 1967-ben született. Bölcsészként végzett, majd kiadói szerkesztő volt a Baron perché, később a Gallimard kiadóknak első-sorban az ifjúsági részlegén. Az Incultes [Farragatlanok] írói kör tagja, könyvei nagyrészt a Verticales kiadónál jelentek meg. Több irodalmi díjat kapott, pl. Médici, Femina, több regényét megfilmesítették.
- A 2014-ben megjelent regény felütésében egy hajnali szőrfőzés után három tizenhét éves srác furgonbalesetet szenved, egyikük elalszik a volánnál. A sofőr és az ablaknál ülő kamasz be volt kötve, viszont a közepen elhelyezkedő nem. Nekiesik a szélvédőnek, és annyira megsérül, hogy a klinikai halál állapotába kerül. A kezelőorvosa két órát ad a szülőknak arra, hogy eldöntsék: felajánlják-e a szerveit vagy nem. Adaptálták mozira, majd kétszer színházra is.
- Az író 1967-ben született. Képzőművészeti tanulmányokat követően 1997-ben íróbarátjai, François Bon és Tanguy Viel biztatására fogalmazza meg első, 1999-ben megjelenő szövegeit: *Loin d'eux / Távol tőlük*, melyben Luc, a vidékről Párizsba kerülő fiatalember tragikus történetét követhetjük nyomon. Az alapvetően belső monológyszerű narráció, mint vitorla a szelet, befogja az emberek közti csöndekét. E beszédmód folytatódik *Apprendre à finir* (2000) / *Megtanulni a végét* című Wepler- és Inter-díjas kötetében. A kiugrást a *Des hommes / Az emberek* című regény hozza meg számára, amely az algériai háborúban játszódik.
- Sybillé, a negyvenes évei elején járó orvos nem boldogul egyedül tizenhat éves fia, Samuel nevelésével. Hogy helyrehozza a kapcsolatukat és az életüket, Kirgizisztánba, egy nomád lovas utazásra megy vele. Lassan-lassan egyre több mindenre derül fény a rejtett sávból. . .
- A „társadalmi problémák írójaként” ismert szerző 1953-ban született és az úrhajógyártás területén tevékenykedett, gyárakban dolgozott. Az üzemi munka és a mindent átító hétköznapi szürke keserűség ihlette első regényeit: *Sortie d'usine / A gyár kijáratra* (1982); *Du Crime de Buzon / Buzon*

- bűne (1986); *Autobiographie des objets / A tárgyak önéletrajza* (2012). Írásművésze nagy hatással volt Laurent Mauvignier és Tangyu Viel prózájára.
- 9 super-objet
- 10 Maylis de Kerangal, Arno Bertina, Mathieu Larnaudie (elméletalkotó), François Bégaudeau
- 11 „Saisie du monde, la littérature n’a pas à l’organiser abstraitement, à hiérarchiser et à juger. Au contraire, pour les écrivains de la génération des Incultes, ou encore pour des néoréalistes comme François Bon, c’est de l’incohérence du monde, conçu comme polyphonie, discordante hétérogénéité, que la littérature doit témoigner.”
- 12 Le corrélationisme est avant tout: la différenciation de l’être et de la pensée.
- 13 „La vérité sur Ethan Shaw? Ou la vérité sur Adam Vollmann?”
- 14 Márquez számos tényfeltáró kutatást végzett: végignézte az időjárásjelentéseket, összehasonlította a tényeket és az információkat, riportot készített az egyetlen túlélővel és sikerült elmesélnie a tényleges történéseket. Európába menekült, ahol megjelentette az ebből ihletett regényét. Gabriel Garcia Marquez (2003) *Récit d’un naufragé*, French Edition; (2018) (ford. Xantus Judit) *Egy hajótörött története*, Magvető – Marquez az egyetlen túlélő szemzögéből, egyes szám első személyben meséli el az eseményeket.
- 15 A vietnámi háború során egy fegyveres konfliktusban néhány katona megtagadta, hogy civilekre lőjön. A hadtesten belüli konfliktust a tiszték néhány közkatona likvidálásával oldották meg, ez azonban nem jelent meg a hadijelentésükben. Hersh öt egymást követő cikkben mondja el az eset igaz történetét. «A lifetime speaking truth to power» / Az igazsággal szembeesíteni a hatalmat – egy életen át <https://www.youtube.com/watch?v=QdKfQjhORSU>
- 16 A fotó rendkívüli népszerűsége tett szert, annak ellenére, hogy a rossz nyelvek megkérdőjelezték az eredetiségét. *Story Behind The Terror of War: Nick Uts’ “Napalm Girl”* (1972) <https://aboutphotography.blog/blog/the-terror-of-war-nick-uts-napalm-girl-1972>
- 17 „La fiction est la réalité et la réalité est la fiction. La confusion, inévitable, mène au malheur. Ou peut-être à une autre forme d’humanité?” Ugyanez a mondat a regény egy másik pontján is megjelenik. p. 73.
- 18 „littérature du lien”, „littérature du terrain”
- 19 erős szó: „un certain échec des sciences humaines” (Gefen 2017: 22) échec: bukás
- 20 „L’analyse des cas est devenue plus importante que celle du modèle et la réflexion sur les récits plus importante que celle sur les structures.”
- 21 „Ce qu’est le cœur de Simon Limbres, ce cœur humain, depuis que sa cadence s’est accélérée à l’instant de la naissance quand d’autres cœurs au-dehors accéléraient de même, saluant l’événement, ce qu’est ce cœur, ce qui l’a fait bondir, vomir, grossir, valser léger comme une plume ou peser comme une pierre, ce qui l’a étourdi, ce qui l’a fait fondre – l’amour; ce qu’est le cœur de Simon Limbres, ce qu’il a filtré, enregistré, archivé, boîte noire d’un corps de vingt ans, personne ne le sait au juste, seule une image en mouvement créée par ultrason pourrait renvoyer l’écho, en faire voir la joie qui dilate et la tristesse qui resserre, seul le tracé papier d’un électrocardiogramme déroulé depuis le commencement pourrait en signer la forme, en décrire la dépense et l’effort, l’émotion qui précipite, l’énergie produite pour se comprimer près de cent mille fois par jour et faire circuler chaque minute jusqu’à cinq litres de sang, oui, seule cette ligne-là pourrait en donner un récit, en profiler la vie, vie de flux et de reflux, vie de vannes et de clapets, vie de pulsations, quand le cœur de Simon Limbres, ce cœur humain, échappe aux machines, nul ne saurait prétendre le connaître, et cette nuit-là, nuit sans étoiles, alors qu’il gelait à pierre fendre sur l’estuaire et le pays de Caux, alors qu’une houle sans reflets roulait le long des falaises, alors que le plateau continental reculait, dévoilant ses rayures géologiques, il faisait entendre le rythme régulier d’un organe qui se repose, d’un muscle qui lentement se recharge – un pouls probablement inférieur à cinquante battements par minute – quand l’alarme d’un portable s’est déclenchée au pied d’un lit étroit, l’écho d’un sonar inscrivant en bâtonnets luminescents sur l’écran tactile les chiffres 05:50, et quand soudain tout s’est emballé.”
- 22 „travailler le réel” – idézi Brendlé (2018)
- 23 L’Association internationale des histoires de vie en formation et de recherche biographique en éducation – Élettörténetek és Élettörténet-kutatás Nemzetközi Egyesülete (Gefen 2017: 34)
- 24 „Il est question dans ce livre de vie et de mort, de maladie, d’extrême pauvreté, de justice, et surtout d’amour. Tout y est vrai.”
- 25 „garagiste de l’âme”
- 26 „Cette théorie de l’identité narrative fait du récit non un espace formel autorégulé ou un moment d’un projet rhétorique, mais un dispositif cognitif puissamment opératoire puisque la mise en intrigue serait ce par quoi nous pourrions subsumer et maîtriser les discordances du monde empiriques et psychologiques.”
- 27 Itt megint az írni ige tárgyias vagy tárgyatlanság jellegére utal (Barthes: az írni ige tárgyatlanság).
- 28 „une littérature autonomisée comme «finalité sans fin» et sacralisant sa propre inutilité”
- 29 La littérature „peut nous tendre la main quand nous sommes profondément déprimés, nous conduire vers les autres êtres humains autour de nous, nous faire mieux comprendre le monde et nous aider à vivre.”
- 30 „La journée, on marchait, on chevauchait, on traversait des paysages, mais on le faisait presque toujours en silence, ne parlant que de l’essentiel, que des choses à faire ou à voir – de la nourriture, de l’eau, des routes.”
- 31 „mon boulot ne me plaît pas, mon fils part complètement à la dérive, il devient... Il dit des trucs racistes à la con, il se croit forte en disant qu’il va voter Le Pen alors qu’il a juste besoin de repères, c’est pour ça qu’on est venus, j’espérais...
– Et son père?
– L’autre abruti, il voulait le foutre chez les cathos! J’ai même eu peur qu’il lui dise que c’est bien de faire des conneries, son père... et merde, j’ai pas envie de parler de ça, on va marcher un peu?”
- 32 „Alors Sibylle se penche vers lui, très proche, son visage très près du sien. Elle entend son souffle et laisse sa main, ses doigts juste devant la bouche de Samuel, pour que son halaine lui caresse les doigts, ce souffle léger qui s’échappe d’entre ses lèvres; elle observe comme elle n’a pas pu le faire depuis des années ses traits, sa bouche charnue et rouge, ses yeux fermés et toujours ses cils si grands, presque des cils de femme, des cils qui tenaient des siens et qu’il avait toujours eus, même bébé il avait des cils immenses.”