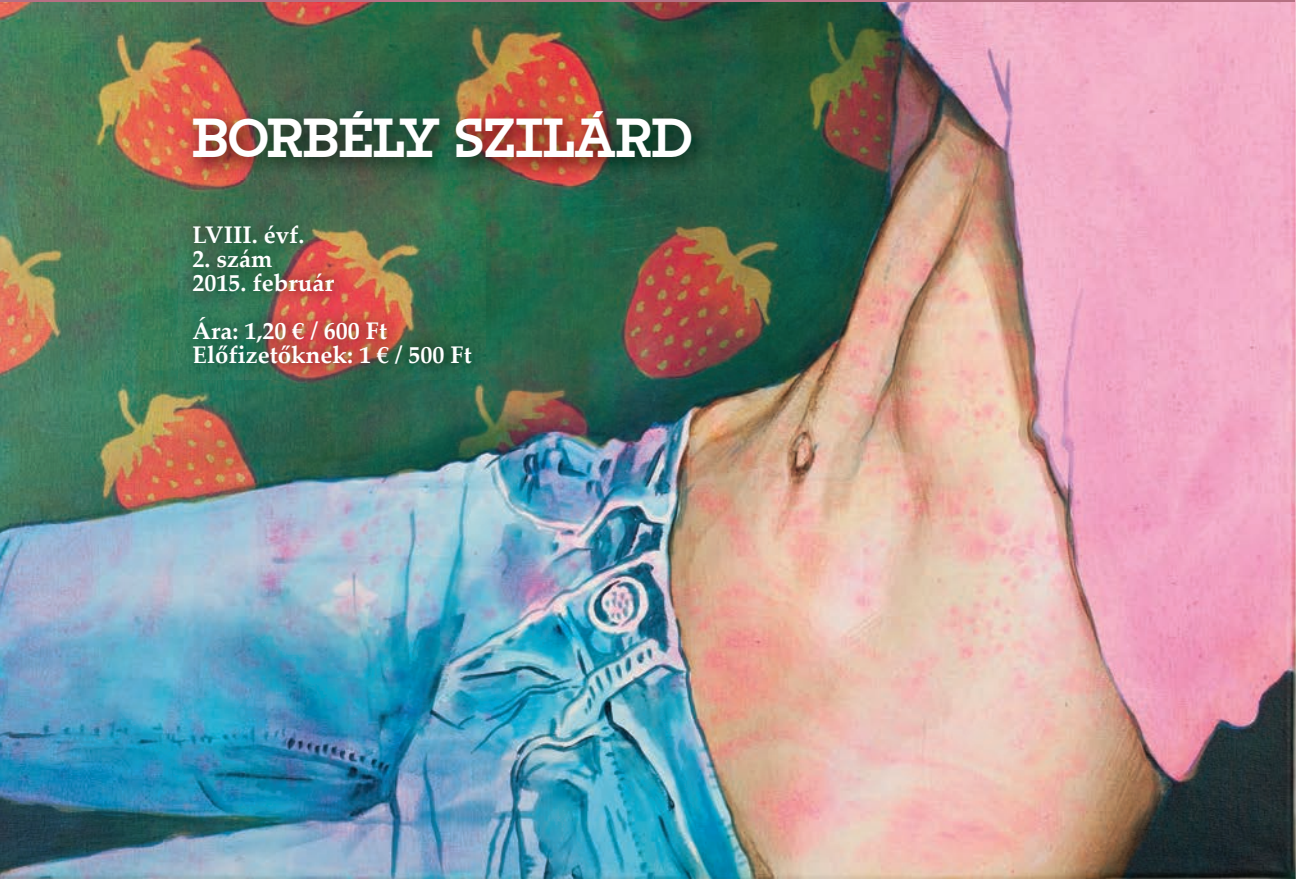
Irodalmi Szemle

ÉBER | NYITOTT | ELEVEN



BORBÉLY SZILÁRD

LVIII. évf.
2. szám
2015. február

Ára: 1,20 € / 600 Ft
Előfizetőknek: 1 € / 500 Ft

Irodalmi Szemle

Alapítás éve: 1958, LVIII. évfolyam

Alapító főszerkesztő:
DOBOS LÁSZLÓ

Főszerkesztő:
SZALAY ZOLTÁN
(szalzo@gmail.com)

Szerkesztő:
SZÁZ PÁL
(pali.100@freemail.hu)
Lapterv és tördelés:
GYENES GÁBOR,
SZABÓ ZSOLT,
VÁCLAV KINGA
Szerkesztőségi fogadóórák:
szerda 16:00–18:00,
Pozsony, Védcölöp út 54.
(a Pozsonyi Magyar Intézet
székháza, Café Nappali)
Főmunkatársak:
GRENDEL LAJOS,
TŐZSÉR ÁRPÁD
Szerkesztőbizottság:
BALÁZS IMRE JÓZSEF (Kolozsvár),
BÁRCZI ZSÓFIA, CSANDA GÁBOR,
DARVASI FERENC (Budapest),
N. TÓTH ANIKÓ,
ONDREJČÁK ESZTER (Budapest),
PÉCSI GYÖRGYI (Budapest)

Szerkesztőség
820 11 Bratislava, Devätinova 54
ISSN 1336-5088
web: www.irodalmiszemle.sk
facebook.com/irodalmiszemle
skype: irodalmi.szemle

TARTALOM

BORBÉLY SZILÁRD

3 **Csehy Zoltán:**
A nyelv túlérett (vers)

6 **Korpa Tamás:**
Biztoshogynem, Édesmindegy (vers)

7 **Magolcsay Nagy Gábor:**
Holdkór (vers)

8 **Tóth Kinga:**
Építők (vers)

10 **Forgács Miklós:**
úgy döntöttem, megvárom borbély szilárdot, de a félreértés nem mindig randevú (vers)

14 **Kulcsár Ferenc:**
Örökkévalóság (vers)

20 **Bajtai András:**
Az alkalom (vers)

22 **Mizser Attila:**
[ha emlékezni kell (vers)

23 **Kukorelly Endre:**
A Szilárd A (vers)

26 **Németh Zoltán:**
Egy ajtó hegei (vers)

29 **Szászi Zoltán:**
Mindentől fosztva, el… (vers)

31 **Szászi Zoltán:**
Kusza párhuzamok, avagy magamat faggatom: miért ment el végleg a Mesijás (esszé)

34 **Száz Pál:**
„A Szó Halála: az Olvasás” (tanulmány)

54 **Nagy Csilla:**
A tekintet kudarca (tanulmány)

63 **Markó Béla:**
Átvétel; Romló anyag (versek)

65 **Fellinger Károly:**
Imádságoskönyv; Születésnapomra; Papírmasé; Vadászat (versek)

67 **Koncsol László:**
Egy igazolt hrabali fikció (esszé)

71 **Grendel Lajos:**
Néhány gondolat… Mészöly Miklós Nyomozás *című prózájáról* (esszé)

ÍZLÉSEK ÉS POFONOK

75 **Malek Izisz:**
*A férfivá válás allegóriái (*Krusovszky Dénes *A fiúk országa* című kötetéről)

78 **Szabó Lovas Emőke:**
Római kalandok, art-punk és londoni nimfák (Lanczkor Gábor *Folyamisten* című kötetéről)

81 **Steinmacher Kornélia Nóra:**
Elveszített világok (Egressy Zoltán *Százezer eperfa* című kötetéről)

86 **Haklik Norbert:**
Grádicsok (Gerlóczy Márton *Létra* című kötetéről)

90 **Gyürky Katalin:**
Idegenbe szakadt múltak (az *Idegen partokon* című kötetről)

96 Szerzőink

Irodalmi Szemle

ÉBER | NYITOTT | ELEVEN

Számunkat Polák Csilla alkotásaival illusztráltuk.

Kiadja a Spolok MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET (EV 153/08), nyilvántartási szám: 31327818.
A lap megjelenését támogatta a Szlovák Köztársaság Kormányhivatala – a Nemzetiségi Kultúrák 2015 program keretében.

ÚRAD VLÁDY SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Nyomta a Rubiconprint Kft., Somorja.
Terjeszti a kiadó és a Slovenská pošta, a. s.
Megrendelhető a szerkesztőségben, ill. a következő címen: Slovenská pošta, a. s. Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4.
P. O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214.,
e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk
Megjelenik havonta (évente 10 rendes és egy összevont szám).
Egyes szám ára: 1,20 €. Magyarországon: 600,-Ft.
Előfizetőknek fél évre 6,- € , egy évre 12,- €, Magyarországon fél évre 3000,- Ft, egy évre 6000,- Ft. Szlovákián, ill. Magyarországon kívüli postázás esetén a postaköltséget felszámítjuk.

A lapban megjelent írások tartalmi/eszmei szempontból nem feltétlenül tükrözik a szerkesztőség véleményét.

Vydáva Spolok MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET (EV 153/08).
Šéfredaktor: Zoltán Szalay. Redaktor: Pál Száz.
Grafická úprava a obálka: Gábor Gyenes, Kinga Václavová, Zsolt Szabó.
Adresa redakcie: Redakcia Irodalmi Szemle, Devätinova ul. 54, 821 06 Bratislava.
ISSN 1336-5088.
web: http://www.irodalmiszemle.sk
Adresa vydavateľstva:
Devätinova ul. 54, 821 06 Bratislava.
Realizované s finančnou podporou Úradu vlády Slovenskej republiky – program Kultúra národnostných menšín 2015.
Tlač: Rubiconprint, s.r.o., Šamorín.
Rozširuje vydavateľstvo a Slovenská pošta, a. s.
Objednávky na predplatné prijíma redakcia a každá pošta Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s. Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4. P. O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214.,
e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk.
Vychádza mesačne (10 riadnych a 1 spojené číslo ročne).
Cena jedného čísla: 1,20 €. Predplatné za polrok: 6,- €, na rok: 12,- €.

CSEHY ZOLTÁN

A NYELV TÚLÉRETT
(VARIÁCIÓK BORBÉLY-TÉMÁKRA)

I.

A zene csak az idő pulzusa,
a vakság pótadománya,
az átállás változó kurzusa
egy mindig szebbre vagy másra.

A távolságba csukódó idő
barokk szépsége, mint a gyöngy,
megnő egy kagylóba zárva, hívő
pogányságot szül és közönyt.

Az örökkévalóságig ér föl
növény-betűje a kertnek.
A nyelv túlérett. És habzó vérföl
festette tested csak *sebhed*.

Lehetne-e nem húsból a léttér?
És vértelen valamely perc?
A folyóba még bele se léptél,
és máris fuldokolni mersz?

II.

Hol van, hol van a képzet kontratenorja,
mely magasba emel minden
obszcenitást?
Az ég, mely langy kékjét szemedig lehozza,
és ígér csörtét, hogy tárul
tejútnyi pást?

Nem emelhető tovább. Nem vívható meg.
Nem is obszcén többé. Sosem
volt égszínkék.
Magas kappanhang, hát minek is hatódj meg,
a herék hiányából nem
foganhat szép.

III. (Szent Elek)

Éj jöve, és jegyesével az ágyasházba mene,
és készteni szizességre jegyesét kezdene.

És monda néki: szeplőtelenséged vagyon néked,
jól fölszervezett tested nincsen, azt csak bérled.

Kivevé ujjából az aranygyőrőt, néki ada
a pártaővvel csatostul, mivel övedöztetett vala.

Ó, erek, mindenható nagy Isten, íme
a szeretetnek megfeszített kínríme,

bársonyos, aranyas poétikádnak annyi,
ha nem tudsz saját szavadtól megfoganni.

IV.

Emlékszem a héber könyvre,
sorolom: alef, bet, gimel,
Halleluja volt a címe
sárga fedél, kevés színnel,

ebből tanulgattam néha,
hogy szökken betű szárba,
terezíni kölyök hordta
a lágeriskolába.

És egy napon elszálltak mind
hús nélkül a csontbetűk,
az istenkereső füsthöz
minden nyelv kicsit befűt.

V.

A kibelezett álom,
Addio del passato,
szikéjét nem találom.

A testben annyi betű,
solvamus obsequium!
mint cédán a fantetű.

Szóalapú üzemmód,
plena fontali fluvio,
minden ritmus szűzen holt.

Minden írás hírt hozat.
Lassos camelos reficit.
A világ csak piszkozat.

Korpa Tamás

BIZTOSHOGYNEM, ÉDESMINDEGY

két társunk, a vízlepergető lombok alatt, Biztoshogynem,
Édesmindegy, kísérj át. emlékezetből kísérj
át, a hideg délután. az időszakos folyó felbomló partján állunk, kísérj
át, a hideg délután. a vacogó fogak aktjai hosszú sorban
az íny párkányain, hideg délután.
a mellbimbók gótikája vékony pulóveren, hideg délután.
kísérj át, ha a hideg felborzolja a tincsek szérűit.
ha a frufru vonszolja fel a hideget homlokig.
ha a fejtetőn napok óta havazik, mintha egyetlen évszak gyűlt
volna egyetlen pont köré. kísérj át, ha késik, ha múlik el.
ha tátva a szánk, kísérj át. ha sokasodnak a zsilipek
beszédünk folyóján. ha szaporodnak a forró filterek
poharunkban, kísérj át.
ha szűkül szánk keresztmetszete,
kísérj, Biztoshogynem, Édesmindegy, át, a hideg
délután.

Magolcsay Nagy Gábor

HOLDKÓR

„Ne még! Ne jöjjön el még most az
éjjele. A képernyőre árnyékot bocsát a feszültség-
kímélő. A Virrasztás Hegyén, amíg a Nap kél,
hogy elbírja a terhet, amit az éjszaka jelentene.”
(Borbély Szilárd: *Az Éjszakához*)

sötétség fodrában kozmikus tojás

a gyász helyén sejttámasztó tánc

emelkedik jövőpatakból fénypatakból

a fölvágott nyelv alól kihullott éneket keresem

sötétben kuporgó koldusszavak otthona lehet-e ember

idő zarándoka lehet-e más mint a kőből született

a vas-kén világból érkező

miként az ébredés selyemútja földkörök misSZiója

a halál enyém én titkom én jogom

én sajátos modulációm a megvakított remény felé

a levágott emberfejekbe zárt Szobák ajtaja felé

indulok hogy felkeressem utolsó szavam

amelyben őrült vagyok amelyben kőtáblák könnye

vagyok a tévedés a kitérés előkelő kérdések derivátuma

vesztembe temetett lélegzet a sötétség

fodrában krisztustojás

TÓTH KINGA

ÉPÍTŐK

BORBÉLY SZILÁRD EMLÉKÉRE

9

hány kő kell baustein
a nyelv a ház a szavak
a kövek ebből épül
a biztos aminek alapköve
van ceremónia vagy fogadalom
ez az illesztési szabály
ez a tervrajz ez a neve
a dolgoknak a köveknek
a nevek egyjelentésűek
az alapok közé a habarcsba
védőanyagot kevernek
ide jönnek az összegyűjtött
tárgyak kavics homok
a fény miatt körbeöntözni
vízzel slaggal vagy kézi
szóróval a szertartáson

10

utat foglalnak kátyúkból
vájják ki a szilárdítót
bányákból a darabokat
szitál rostál követ vág
jelzéseket fest ez a kerítés
ez a belső terület ez
a kerülőút eddig ér

állathangokon egyszerű
jelzésekkel értesítik
egymást a megtalált
alkatrészekről kifelé
szélesít befelé elkerít

a dunyha kiszakad
a tollak szétszóródnak
a lábtörlő előtt a majorban
az elhullott kacsa köré
gyűlnek a galambok
és a ludak felosztják
a sorrendet és a részeket
üres a magtár nincs gazda

Forgács Miklós

ÚGY DÖNTÖTTEM, MEGVÁROM BORBÉLY SZILÁRDOT, DE A FÉLREÉRTÉS NEM MINDIG RANDEVÚ

„…hogy bújna…”
(Borbély Szilárd: *Hosszú nap el*)

ha visszafojtom lélegzetem
folyton magamnál vagyok
pedig úgy zuhanok beléd
mint aki már ki se szól

kapálózás nélkül a kérdés
nem az: de te ki lehetsz?
nem kevertem el semmit
ez mind tegnapi adag

kérvény az érvény
rotyog az élmény
azon a gázsparhelton
mely a legmegfoghatatlanabb

tagadom, hogy motyogok
ez az igen, nagyon rekedt
nyúlkálok, hát ott legyél
a húsba nőtt a féltés

mesterembereken szentek ragyái
én most nőhöz szólok, ismerem
de felnőtt hozzám a feladat
most már nincs tévedés elhiszem ha azt hiszem

mert ha áltatás az altató
és éber méreg kéjeleg
akkor biztos van az a veszteség
mely nem képlet csak képkeret

a harapható köd egyszeri test
egy nagy halottban bentlakom
még mindig láncra verve őrzöm
éhen döglött háziállatom

lépek néhányat
mert zuhanás közben
igazán megjön az étvágy

ha hozzáérek
értek hozzá?
ha hozzám érnek
rögtön leszek?
ha elveszem
hát polcom is lesz?
ha van jogom
már ne is várjak?
ha dúdolni kell
lesz ott dallam?
ha van két kezem
az két értelem?
ha nem fenyeget
nekem muszáj?
és a lényeg keseredik
edényfalra kövesedik

hirtelen belefogok az álomba
mert a fa ott áll
ideges

madaraknak kell majd szétszakadniuk
most még röpködnek
láthatatlan ágakon csüng a galád nyalánkság

fürtökben lóg és lóg belőlem
a sok elhalasztott pillanat
ki szeret, szeret, de meg nem ért
az nem öl meg csak elszalaszt

döntéskényszer a mohó étvágy
karban tartott terület
gondolkozik mégis éhes
ha lopva lel és lelegel
nem vallja be: nem lesz szüret

mert a kaland akkor otthon
ha némán kézen fog a vak
a cukorbeteg sebeit nyalogatja
majd fény nélkül is jól halad

ne kergesd ha fut az ámok
a madarak se mindig álmok
a temetőben mindig jó
ha kéznél van egy porszívó

szakadnak a madarak
megismerem őket
mind az enyém
annyira láthatatlanok
mint a soha be nem növő koponya rése
a várakozás a létük
szétrepednek mert egymásba repülnek
a repedésekből pedig apró madarak röppennek elő
majd összeférceldődnek néhány nagy madárrá
és széttépi őket megint néhány szaftos ütközés
aztán egymásba forrnak hűséges sebekként
leszakadt darabkák az új madarak
megrepedt madarak maguk öklendezik
minden hasonló és minden ugyanaz
madárpillanatból vérmadár patakzik
pillanatmadárból vérrögmadár mállik
a fájdalom egykedvű
puffan és csivitel
a fájdalom értetlen
nem érez énekel
a fájdalom nem madár
mégis annak tűnik
szépsége akadály
hússá rebbenő gyolcs

az a fa már nincs is meg
épp egy sír az árnyam
grimasz minden porcikám
madárszakadás van

madárforradás van

KULCSÁR FERENC

ÖRÖKKÉVALÓSÁG

Az örökké valóság
olyan, mint a Hajnal,
amelyre nem ébred
többé az Őrangyal.

Borbély Szilárd: *Aeternitas*

Az Örökkévalóság
szó szőtte Gondolat.
Meglesz, mondja Isten,
és szava elakad.

Az Örökké valóság
megvallat. De főleg
sírig eltitkolja,
mit akarhat tőled.

Az Örökké-Valóság
égő homokóra.
Átprésel szűk nyakán
a lángoló hóba.

†

Az Örökkévalóság
vékony, mint a penge,
amelyet a Halál
csempész a szívedbe.

Az örökké Valóság
olyan, mint az élet:
hosszú, véres, kemény,
mint a végítélet.

Az Örökké-Valóság
vesztőhely, vad vihar,
tűzözön, mely által
a mindenség kihal.

†

Az Örökkévalóság
őrült libikóka,
Ámor s Psziché nyűvi
a teremtés óta.

Az Örökké valóság
seggrepacsi-játék,
hunysz Isten ölében:
püföl csalárd szándék.

Az Örökké-Valóság
fogócska, bújócska:
jégen futsz, lángon át,
bújsz a disznóólba.

†

Az Örökkévalóság
fűszerben az illat:
szívedbe nem hatol,
csak lelkedben nyílhat.

Az örökké Valóság
mindaz, amit leírsz,
mialatt, mint Rózsa,
becsukódsz és kinyílsz.

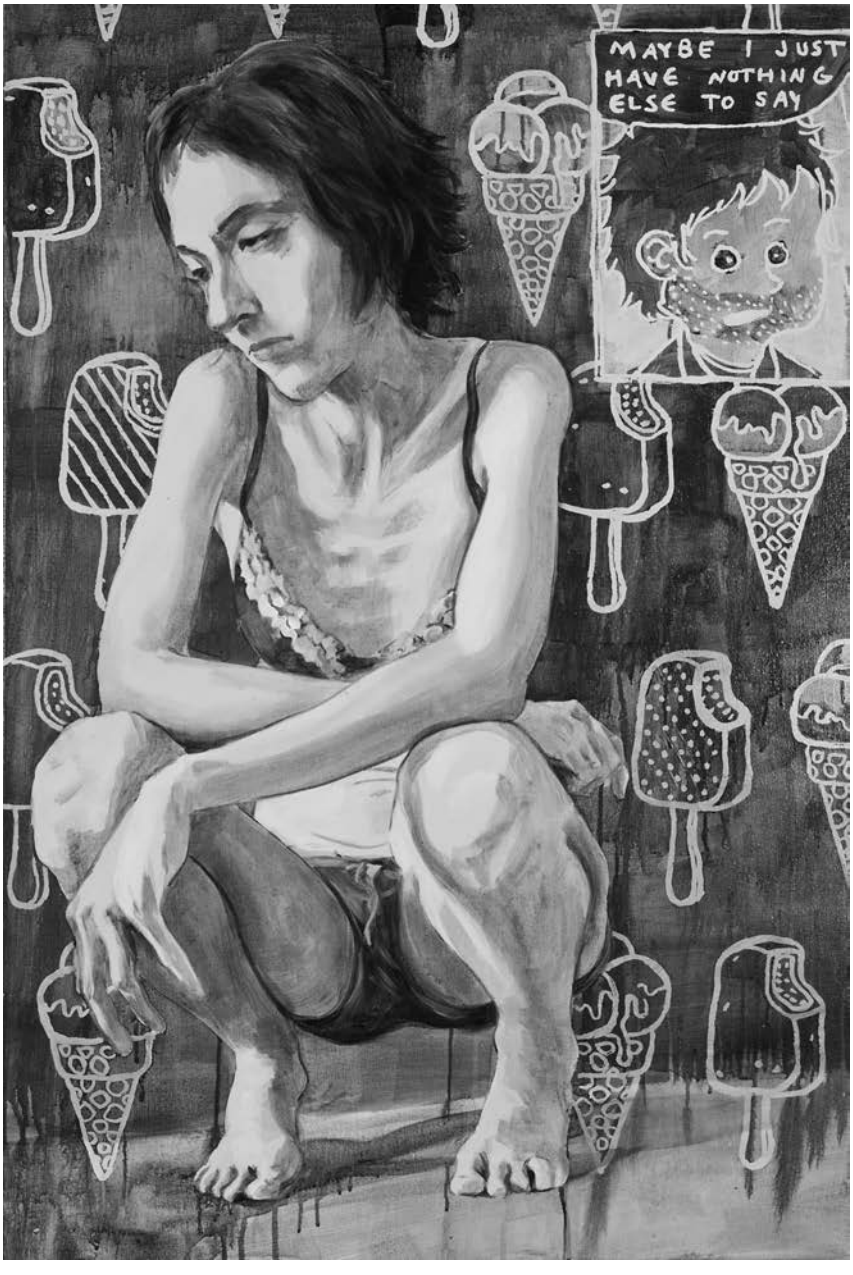
Az Örökké-Valóság
szavak közti séta,
míg hintál a szélben
ég s föld közt a létra.

†

Az örökkévalóság
tökéletes, mint a
Tökéletes Bűntény
megfejtetlen Titka.

Az Örökké valóság
Micháél sírása:
arcára vér csöpög,
várván megváltásra.

Az Örökké-Valóság
halálunknak mása,
a velünk szenvedő
Isten áradása.



†

Az Örökkévalóság
fájó, mint az ember,
s elhagyott, árva, mint
a zokogó tenger.

Az örökké Valóság
Minden is meg Semmi,
hallgat és mosolyog –
nem bír megjelenni.

Az Örökké-Valóság
misztikus kelepce –
félbetöri Versed
s kifosztva ereszt be.

†

Az Örökkévalóság
ugrik, mint a bolha,
mire odakapnál,
már vagy a pokolba'.

Az Örökké valóság
egyetlenegy fohász,
esedezés, amely
a Létben kotorász.

Az Örökké-Valóság
kört ír a körökbe,
s amiként a sikoly,
feltör s elhal egyre.

†

Az Örökkévalóság
megőszült embrió:
kárhozatba tuszkolt
magyar, örmény, zsidó.

Az örökké Valóság
Urunk jövetele
felhők szárnyán: szeme
könnyekkel van tele.

Az Örökké-Valóság
nyugalmat nem talál,
zsivajjal tölti be
milliárdnyi Halál.

†

Az Örökkévalóság,
ó, feledhetetlen,
van, amint a Vér van
gyógyulatlan sebben.

Az Örökké valóság
sohanapi derű.
Mint a megtört kenyér,
bonyolult s egyszerű.

Az Örökké-Valóság
itt van és amott van,
és akár az Isten,
meg sohase moccan.

†

Az Örökkévalóság
jáspis, zafír, smaragd.
Apokrif séta az
élet fái alatt.

Az örökké Valóság
mindenható játék,
első s végső álom,
halálos ajándék.

Az Örökké-Valóság
szelíd és halk szavú.
Szárnyain pernye száll:
versedre szórt hamu.

†

Az Örökkévalóság
ketyeg, mint az óra,
néha mégis kihagy,
mondjuk, virradóra.

Az Örökké valóság
rövid, mint az élet,
hirtelen véget ér,
még el sem mesélted.

Az Örökké-Valóság
gondolat szülte Szó.
Vers épül belőle:
Isten s az Olvasó.

Bajtai András

AZ ALKALOM

„A költészet agresszivitását már nem viselem el”
Borbély Szilárd

Otthagytam a szakmunkásképzőt, ez körülbelül
rá egy hónapra volt. Beállított két haver, menjünk el
valamerre, majd kirúgunk a hámból. Nagynehezen
beleegyeztem. Elmentünk, csavarogtunk, aztán
visszamentünk a lakásra. Felöltöztem, pénzt vettem
magamhoz, alkalomhoz illően. Közben haver
erőszakoskodni próbált anyámmal. Gondoltam,
hogy ittunk, azért van. Szóltam neki, összeverekedtünk,
négyszer megszúrtam, meghalt. Röviden ennyi volt. Így.
Fejezd be, hülye vagy, ne csináld, lökdösött. Átlökdösött
a másik szobába, akkor már gondoltam rá, hogy
másformán kell elintézni. Megütött kétszer, utána
tudtam, hogy ebből verekedés lesz. Tudtam, hogy
erősebb. Az alkalom adta, ott volt a kés, megszúrtam.
Nem úgy szúrtam, hogy meg akarom ölni, csak, hogy mégis
észrevegye magát. De nem tudott belenyugodni, nem tudta
elviselni, hogy valaki jobb nála. Még egyszer nekem jött,
rám rontott, ezt megismételte kétszer, háromszor,
rálökött az ágyra, és akkor szúrtam meg komolyabban.
Ez volt a halálos szúrás, ami a bal szívbillentyűjét sértette meg.
Meghalt. Amikor rám zuhant, tudtam, hogy meghalt,
tisztában voltam vele. Bal oldalt szúrtam meg. Tudtam,
hogy csak szív, tüdő, ezek a szúrások, amik végzetesek.
Kibújtam alóla, felálltam, megnéztem. Ránéztem, tudtam,
hogy meg van halva. Kimentem, anyám ájultan feküdt
az alkoholtól a másik ágyon. Visszamentem, leellenőriztem,
mi van, ha mégsem. Benne volt, hogy hátha mégse halt meg.
Hát meghalt. Pulzus nem volt, lélegzés nem volt. Tudtam,
hogy ez már csak kifelé. De már előtte észre lehet rajta venni,
mikor megfogja az ember. Még a pulzusát nem is tapintja,
de már akkor érzi, hogy halott. Teljesen ernyedt, izzadt,
szinte nyálkás a verejtéktől. Abban a pillanatban tudni
lehet, hogy meg van halva. Szóval elég csúnya. Bezártam
az ajtót, úgy csináltam, mintha csend lenne, nyugalom,

senki sincs otthon. Letakartam a pléddel, mást mit tudtam csinálni. Nem nagyon lehet ellene tenni. Gyorsan végiggondoltam, hogy mik az esélyeim. Gondoltam, eltüntetem. Lehetetlenség, utoljára engem láttak vele, tehát úgyis hozzám vezettek volna a szálak. Aztán arra gondoltam, hogy nincs más, fel kell magam jelenteni. Kinéztem, láttam, este van. Most még az hiányzik, éjszaka jól meghurcolnak, megraknak benn a rendőrségen. Kicsit sok lett volna reggelig, nem hiszem, hogy el tudtam volna viselni. Gyorsan segítettem magamon, fél liter vegyest bevágtam. Pihentem egy kicsit. Amennyire tud az ember ilyen állapotban. Reggel kihívtam a rendőrséget, bevittek. Kicsit kikészültem, de minden orvos adott nyugtatót, aki az utunkba került. Ha bent van az ember, az első nap még olyan furcsa, de eltelik két-három nap, addigra belenyugszik. Tudja, hogy most már nyugi, ki van vonva a forgalomból egy időre. Muszáj belenyugodni.

MIZSER ATTILA

[HA EMLÉKEZNI KELL*

ha emlékezni kell oly jó voln még felejteni
elálldogálni még egy keveset
beszélgetni hallgatni erről arról
a döntő mozzanatot halogatni
mely előjöhetett volt korábban
de mégis jó voln még felejteni
hogy együtt legyen még a volt van
hogy felejtődjön is emlékezzen is ami
lesz minden legyen minden felejthetetlen
és maradjon tovább még a múlhatatlan
a felidézgetés és ami lehetne.

* Borbély Szilárd *[ha menni kell* c. verse mentén.

Kukorelly Endre

A SZILÁRD A

Ahogy kanyarodok ki a Múzeum körútra ott a
van egy benzinkút a ahol kábé ott észrevettem
hogy egy rendőrautó jött a mögöttem aki levillogott
én félreálltam és megálltam elsőre a Zsolt jött hozzám a
oda elkérte a irataimat amit igazolásnál szoktak a
kérni én átadtam neki a belekötött abba hogy nem voltam
a biztonsági övvel nem volt bekötve a én mondtam neki
hogy nemrég indultam el a és teljesen megfeledkeztem a
arról hogy bekössem majd a forgalmimra hivatkozott
hogy a problémák vannak vele rákérdeztem hogy a
micsoda nem kaptam a választ arra majd mondta hogy a
ezt el lehetne intézni bizonyos dologgal a én mondtam
hogy nem értem a célzást aztán oda a kollégáját hívta
a Pétert aki szintén megnézte a forgalmi engedélyt
arra ugyanazt a mondta hogy problémák vannak a vele
ezt követően megkérdezte a hogy fogyasztottam e a
alkoholt vagy drogot én mondtam hogy a nem fogyasztott a
mondta hogy ezt a dolgot hogy a irataimat a kapjam
vissza el lehetne a intézni a máshogyan mondta neki
hogy nincsen nálam a tényleg készpénz hiszen megmutatat
a viszont azt fel tudom ajánlani hogyha a
hazakísérnek a tízezer forintot le tudok nekik vinni a
erre azt a választ kaptam hogy a öt embernek tízezer
forint a kevés a és hogy amúgy is két gyermeke
van a miből tartsa el a családját átültem a rendőr
kocsiba a útvonalat nem nagyon figyeltem a hogy arra
visznek a mert én abban a hiszemben voltam hogy a
kapitányságra arra a következő a mire emlékszem hogy
kiszállítottak a szűk kis utcába a hol közölték velem a
kitalálta a hogy természetben is le lehet tudni a
dolgokat ezt követően történt a erőszak része Péter a orális
szexre a próbált kényszeríteni a védekeztem amennyire a
tőlem telt a majd a hátam mögé került valaki és a le a
rántotta rólam a nadrágomat és megerőszakolt a egy bő
farmer volt a le lehetett rólam rántani a nadrágot a nagyon
bő a alapból volt a bő volt rám a bugyi a félre lett
húzva a kettő közül aki figyelt a odakiabált hogy a hagyják
abba mert a nincs idő a nem éri meg mikor visszavittek a

kocsihoz a Péter beült mellém a akkor közölte velem hogy a
hazakísérnek és hogy a tízezer amit felajánlottam a nem
elegendő még egy tízessel meg kellene toldani a és hogy
a mennyiben a ezt nem teszem akkor a életem a legrosszabb
dolga fog velem történni a és akkor is hogyha a eljár a szám.
(Borbély Szilárd: *A tízezer. A Zsanett A*)

Egyszer írt *A Memória-part*ról kritikát (az
Alföld 1990. áprilisi számában jelent meg), nem
emlékszem, mit, majd elolvasom. Ha én sem
emlékszem rá, akkor senki. Arra emlékszem, hogy
amikor megkérdeztem Mészáros Sanyitól, ki ez A
Szilárd A, azt mondta, okos. 26 éves.
Okos volt. Aki fiatalabb nálad, mindig fiatal
marad, A Szilárd A fiatal marad. Sokszor
találkoztunk, össze fogom számolni, hányszor. Nem *olyan*
sokszor: olykor, véletlenül, elvétve, direkt. Szervezték. Nagyjából
pont elégszer. És az akkor ki volt
töltve. Többnyire hallgatással, némi hát-igenező motyogással,
sebes és élénk információcserével, olyasmi *volna miről
beszélnünk, csak most épp rohanok, majd legközelebb*
stb., ismerős, nem? Dehogynem. Egy alkalommal például
a Nyugati pályaudvar melletti posta előtt, A
körúton, akkor például tényleg rohant a vonathoz.
Mindenesetre igyekezett, de az volt, hogy ha
én akkor azt mondom neki, hogy Szilkókám,
baszd meg, igyunk már egy sört valahol,
abban az izében, akkor felhagyott volta A
Szilárd A félszeg igyekvésével. De nem mondtam,
mert én is kurvára igyekeztem valahová, fogalmam
sincs, hová, nyilván egy irgalmatlanul fontos dolog
után. Az Oktogon irányából jött, én meg
a metróból, és egy darabig úgy beszélgettünk,
hogy ő állt a Podmaniczky felől, én
a Nyugati felől, aztán valahogy helyet cseréltünk,
mint akik baromi lassan táncolnak egymással, már
én álltam a Podmaniczky felől, és A
Szilárd A Nyugati felől. Olyan volt, mint
más zseniális fiatalember, kivéve a depressziót. Depressziós
átlagzseni. Vannak ránézésből-zseniális fickók, és olyanok,

akik zseniális dolgokat csinálnak. *Henial!,* süvölti Picasso papája Picassóról a *Picasso kalandjai* című zseniális svéd filmben, ez nem tartozik szorosan ide, csak azért írtam le, hogy addig hátha eldöntöm, A Szilárd A csak csinálta-e zseniálisan, vagy látszott is rajta. Valami látszott. Jóarcú fiú, kissé elálló fülek, aranyos szájszéli mosoly, barátságos, baromira udvarias, túl halk. Nagyon halk. Nagy. Egyszer (vagy háromszor) mondtam neki, hogy nagy. Nagy vagy, apafej, valahogy így. A

Zsanettes verséről mondtam neki, hogy nagy vagy. Máskor is közöltem vele, ha elolvastam egy könyvét, megírtam neki. A regényéről nem, az nem tetszett. Tele van firkálva-jegyzetelve a példányom. A levelezés sokkal jobban ment nekünk, megvan belőle vagy ötvenezer karakter.

NÉMETH ZOLTÁN

EGY AJTÓ HEGEI

BORBÉLY SZILÁRD (1963-2014)

Be akarsz lépni egy ajtón,
de nem nyílik, képtelenség benyitni,
a kilincs a kezedben marad,
leszakad, az ajtón nincs is kilincs,
hamisítvány az egész, nemajtó,
vagy nincs is ajtó azon a helyen,
amelyen ajtót látsz és benyitni
szeretnél, tapogatod és kaparod
a falat, a válladból vér serken ki,
olyan erősen nyomod az arcod
az ajtóhoz, hogy hosszanti irányban
felreped a bőr a homlokodon,
leszakad a bal oldali szemöldök,
hófehéren világít a járomcsont
a bőr alól, keresed a bejáratot…
(…)
…a kinti világ odanyom, ráprésel,
pórusaitok eggyé válnak.
Mi vonz az ajtókhoz,
amelyek előtt órákig ülünk?
Miért simogatom a kilincset,
a kulcsokat, a rést, amelyet minden
ajtó meghagy a vágyakozónak?
Ajtók, amelyek csak beengednek,
kifelé sosem.
Ajtók, amelyeken át elhagysz valamit,
ahova már sosem térhetsz vissza.
Ajtók, amelyeken még senki sem jutott át.
Ajtók, nyílnak és tárulnak,
zárnak és fogságba ejtenek.
Ajtók, amelyek egyre szűkülnek
és eltűnnek végleg.
Ajtók, amelyek folyton tágulnak,
és meghaladják az emberi léptéket:
már bent vagy, és mit sem tudsz
erről a tényről…
(…)

…lehetne házat építeni, amely
csak ajtókból áll? Csupa ajtó,
rengeteg zárt ajtó egymás mellett,
az egymás mellé sorakozó ajtók
vég nélküli sora, a négy fal, amely
létrehozza a zárt teret, a szobát,
az édes illatú konyhát, az otthonosságot
csupa ajtóból. És mi történik akkor,
ha az összes ajtó zárva, mindörökké.
A zárt ajtó puszta fal, vagy éppen
ellenkezőleg, vizuálisan mégis felkelti
a nyitott ajtó illúzióját? És mi történik akkor,
ha az összes ajtó nyitva egy ilyen
házon…
(…)
…egy ajtó, test, megsejteni a múltat.
Egyszer, hétéves lehettem,
volt egy ajtó, amely előtt végigültem
az egész éjszakát. Eljöttem
egy unalmasnak ígérkező napon,
nyári szünidőben a nagymamától,
hogy hazamegyek, de a sötétben mégis
visszatértem. Ott ültem nagyszüleim háza
előtt, az ajtóban, a hátsó udvaron.
Ujjammal végigjártam
az összes hajlatot, vágást, foltot,
mélyedést, vonalat. Történeteket találtam ki,
egy megfagyott kismacskáról, amelynek
körme beleszántott a küszöb fölött.
Megkerestem az üvegszilánk nyomát,
a demizsonét, amelyet egy orosz katona
vágott az ajtóhoz, és a géppuska sorozatának
nyomait, amelyet most gipsz fed.
A kitett csecsemő, amelyről annyit beszéltek
szüleim, véres körme nyoma,
ahogy hadonászva folyton, századszor,
ezredszer belekap az ajtódíszbe.
Az elszabadult vontatómén, amely belevágta
patáját, hogy aztán dédapámat tapossa meg.
Ajtó, 1837-ből, belevésve a dátum,
a képzelet ajtajaként, lezárva és megnyitva.
Dédnagyanya: ott a repesz nyoma,
amely felnyitotta koponyáját is, és látni

engedte a zizegő, forró sejteket –
és felváltva gyógyította a német és az orosz katonaorvos.
A láthatatlan vérfolt, egy német tiszté, aki
puszta kedvességből magával akarta vinni
nagybátyámat Németországba.
Most pedig itt ültem én, megállíthatatlanul
hullámzó tücsökciripelés-rét közepén,
az ajtóhoz szorítottam arcom, és kitartottam
hajnalig. Hideg volt, nem tudom,
ez jelent-e valamit. Sírtam, és akartam ezt a sírást.
Kisgyerek voltam az éjszaka közepén
az üres udvaron…
(…)
…egy haldokló, akit ezen az ajtón
ravataloznak fel. Menyasszony, a fátyol
beleakad és hosszában elreped, ahogy
kéz a kézben rohannak a hálószobába.
Egy részeg a faluból, aki bemászott
a kerítésen, hogy az ajtóban fagyjon meg
január 22-én. Az ajtó belső fele
és az ajtó külső oldala: két világ,
eltérő titkokkal. Két felület,
és amikor kinyitom az ajtót,
az ujjam hegyét végighúzom
az ajtó élén, kintről befelé,
bentről kifelé, kintről befelé,
bentről kifelé. Horzsolás, sebhely,
horpadás, hegek, karcolás,
érdes felület, kódfejtőnek.
Beállítanak ajtónak.
Maradj úgy, úgy maradsz.

SZÁSZI ZOLTÁN

MINDENTŐL FOSZTVA, EL…
(IN MEMORIAM BORBÉLY SZILÁRD)

aki apostolok lábnyomából ködöt iszik az
nem hihet a forradalomban
lampionokat ereget parancsra
születésnapi tortája vörös csillag
narancsra pénze sosincs

vézna és beteges fiúcska
ha tyúkot vágnak vagy a gyerek beteg vagy a tyúk
figyeljünk csak oda a kopózás bűze beleivódik az orrba
nem bírja elnyomni a húsleves szaga
úttörőing szárad a vállfán
kendő is háromszöglegyűrt zavarintó
térképmocsokfolt Amerika Szovjetunió
árnyjátéka hokedlin élére vasalt nadrágon él
apja cigarettáinak szaga a konyha plafonján kavar
a reszkető sötétben zsíros fény
rőzse szegényszagán táncol
menóra és rejtett titkok imazümmögése Smá Jiszráel
hallgasd a néha bekapcsolt rádiót
ottfelejtve a Szabad Európa sávján a mikrofonnál Cseke László
a gyufagyár füstje kikanyarog a *kiselsős* könyvből
olvas jól tanul kérdez és bezárják a kérdéseibe
karácsonykor chanukára folyékonyan fut a betűkön
nyaranta sörért küldik
tenyérbe tapad a forint
szorong bepisilésig hogy nem lesz elég
sokat csapol direkt a néni
a mocsár az most is ott van a házuk alatt
nem lehet elbújni előle maga elől se
akire egyszer ráragad a sárga csillag
mindene másképpen múlik teljesül
B. SZ. dideregve ég
az ilyenféle hiába katolizál áldoz gyón vezekel

hiába vesz fel a szentek lábnyomából ködöt bort kenyeret vagy ostyát
elíziumba nincs jegye megbünteti a kalauz és IC-pótlékot fizettet ki vele
mocsokkodik vádolja potyásnak tujázónak tartja őt
akit ott húz a mélybe
a falakról csorgó iszamos vér
a kiterített anyatest látványa megszámlálhatatlan ütésnyommal
hónapokig vergődő félholt apa lázálmai a dibuk
rádől mint a Hoffer traktor
taplógombaszedés meg makkbegyűjtés
zsákonként tíz forintért
egy kenyér meg egy csomag zsír ára vagy annyi se
ott jár az erdőn vagy maga B. Sz. az erdő ezt nem tudom
a dombon túl világos itt meg végleg lenyugszik a nap
egy sál mesteri hurkában billeg

fehér arccal elszorult gégével
ő már mindig ott billeg a napfényben a gondos hurokban
és nem gondolhatott arra mikor a csomó göbjét meghúzta
hogy kisfiú korában
egy másik kisfiú pár száz kilométerre arra gondolt
milyen jó lenne egy másik kisfiú akivel hallgatna
együtt eltemetnék a döglött kölyökmacskákat
és lenne nővérük málnát szednének
szúrná a kezük és ettől éles lenne az íze a gyümölcsnek
édeskés mint az emberi hús a rothadás szaga
halál ízűn vodka ízűn tyúkkopasztás és vonatszagún így ellennének
ketten ők a két gyerek a két ötvenéves a kétes elemek
két tujázó B. Sz. akivel sose találkoztam
meg én aki kiiszom lábnyomából ami fájni fog soká

Szászi Zoltán

KUSZA PÁRHUZAMOK, AVAGY MAGAMAT FAGGATOM: MIÉRT MENT EL VÉGLEG A MESIJÁS?

1964. Startvonal. Helyszínek: kisvárosok. Ma már egymástól legfeljebb négyórányi autózásra. Akkoriban, nem tudom, mennyi időbe telt volna. Légvonalban sem tudom, mennyi lehet a két pont közti távolság, s azt se, a kor partizánvicceinek értelmében van-e rövidebb út az erdőn át. Azt viszont ma már tudom, lélektől lélekig egy másodpercig tartott az utazás. Már beért. Minden lényeges információ megérkezett hozzám. Én hová érkezem majd? Ahová Ő már ellibegett? És találkozunk ott? Ha már itt nem sikerült. Pedig én nagyon. Nagyon messziről tiszteltem és szerettem. Bevallom, kicsit irigy is voltam rá. A zsenialitására lehetett is irigykedni. Borbély Szilárd. A Mesijás-hírnök.

Párhuzamok keresése. Erre gondoltam. Ahogy sokszor gondolkodom még ma is azon, mi okozhatta azt, hogy egész kisgyerekkoromban nem voltak társaim. Sem barátok, de még játszótársak se nagyon. Pedig szerintem nem voltam feltűnően más. Én nem tudok róla legalábbis. Csak a családom lehetett az. Esetleg. Egy megtépázottan is erősen magyar érzelmű, kisvárosi, vagyis inkább nagyobb falusinak megfelelő környezet a második világégés után alig húsz évvel még egészen érdekes, inkább zárt, az idegent kitaszító, magából kizáró közeg volt, mintsem befogadó. Mindenki, aki más, nem oda való. Cigány vagy zsidó vagy szlovák. A cigányok később beilleszkedtek, lélekszámuk megnőtt, ma már lassan majoritást képeznek. Gyerekkoromban minden ötödik osztálytárs volt talán cigány. Jól kijöttünk. Nem emlékszem arra, hogy ők bántottak volna, talán csak egyszer kergettek meg, de ez se lényeges. A zsidókból talán tucatnyi, ha megmaradt, korábban bő hétszázan voltak abban a városban. Bezártak, nem nyitottak senkire, vagy csak nagyon ritkán. Fiatal felnőtt koromban találkoztam csak a soáról beszélni óhajtó emberrel. Vaskereskedő volt, néha elmentem hozzá samesznak, pár dolgot elmondott, aztán meghalt, én nem tulajdonítottam nagyobb jelentőséget annak, amiről mesélt. A békebeli jó időkre emlékezett szívesen. Nem tudom, mikor lehetett ez, sejtésem szerint 1920 és 1938 közt. Persze, a háború, az aztán megtette a magáét. Itt is. Romok, főleg a lelkekben. A magyarok színe-javát kitelepítették 45–46-ban, orvos, tanító, jogász vagy egyéb felsőfokú végzettséggel rendelkező

elvétve sem maradt. Talán csak a református lelkész meg a katolikus pap. Az evangélikusoknak később lett saját papjuk. Néha a hit se tudott segíteni a csalódásokon, csak elviselhetőbbé tette a hétköznapokat. S ebben élni? Úgy, hogy más vagy? Másabb. Nehéz bizony. Ebben szocializálódni? Bonyolult. Csak akkor még nem tudtam, mi az a másság. Ahogy Borbély Szilárdnál a zsidó származás az idegen vonal, ami miatt kivetette őt a közeg, nálam az, hogy anyám szlovák származású. Apám meg magyar. S behozta a zárt közösségbe az idegent. Ráadásul még három gyerek is született házasságukból, azaz, bocsánat, négy, majdnem elfelejtettem a nyolc hónapos korában elhalt nővérem, akit nem ismerhettem, sokszor nem számolom be, pedig kellene. Ő is kivetett lett volna, ha megmarad.

Mert kivetettek voltunk. Ezt most érzékelem igazán. Néztek ránk, furán. Sugdolóztak a hátunk mögött. Olyan gyanúsan méregettek. Mintha csak Borbély Szilárd *Nincstelenek* című regényének szlovákiai magyar valóságában egy párhuzamos családtörténet zajlott volna. Ez volt az én gyerek- és kamaszkorom eleje.

Emiatt ért erős élményként Borbély regénye. Soha szomorúbb könyvet nem olvastam a *Nincstelenek* című regényénél, mindig is érezni fogom, ahogy csontig hatolóan, lélekmarcangolóan fáj a megélt kitaszítottság. Amit megélni meg lehet, megérteni nehezebb, elfogadni pedig soha nem képes az ember. Szól a regény arról, milyen az, ha az embernek nincs szabadsága, mert eleve nincs szabadság egy zsarnoki rendszerben, egy manipulált, megfélemlített társadalomban. Ott csak csendes morgások, gyűlölködő vagy irigy tekintetek vannak. Ahogy Borbély Szilárd családjának sem volt abból a helyzetből szabadulása, csak talán bő másfél, két évtizeddel később, mikor már puhult a rendszer, mikor már kicsit fel lehetett lélegezni, úgy az én családomnak sem volt esélye a kitörésre. Nem is csak árnyalatnyi különbség, hogy 1968 után, apám bizonyos tevékenységéért, jelentősen romlott a helyzetünk. A hivatalos közegnél megbízhatatlan férfi a saját nemzetiségi közegében megbélyegzettként élt, pártjából kirúgták, korábbi állásából mennie kellett. Egyszerű közútkarbantartó gyalogmunkás lett. Megkeseredett. S vele mi is.

Borbély Szilárd *Nincstelenek* című regényében a miénkhez hasonló és kegyetlen helyzet lett az életet meghatározó, az életet determináló tény. Az apa, az anya, a gyerekek kivertek, kizártak, elkülönítettek és megalázottak, kiszolgáltatottak a hatalommal szemben. A hatalom pedig maga a falu! Zsidóság, zabigyerek-bélyeg, istenhit miatt! Bár az alábbi történet az *Árnyképrajzoló* című kötetben olvasható, jellemző Borbély gyerekkorára. Az apa származása, mássága miatt a legrosszabb munkát kapja a faluban. Borbély édesapja csak úgy találhat munkát, ha bizonyít. Azt az eleve kudarcra ítélt lehetőséget kapja, hogy egy roncs Hoffer traktort, az úgynevezett körmöst hozhatja működőképes állapotba, azon engedik dolgozni. Bár a traktort rendbe is hozza, azzal a munka csak lassan, sok hibával halad. Aztán egy baleset, egy árokba dőlés miatt hosszú hónapokig pénz nélkül marad a család. A végletekig megalázott, lealjasított emberben, ha még az élethez való jogát is megkérdőjelezik, csupán azért, mert más, mert zsidó, kiépül egyfajta szégyenérzet, fájdalom és mélységes élettagadás, szomorúság, elidegenedés. Marad az erdő menedéknek. Gomba- és makkgyűjtés. Ismerős ennek a helyzetnek is az íze.

Borbély hidegrázóan pontosan írja le a gyermeki kegyetlenséget, a kisfiús félelmeket, a nővér–öcs viszonyt. A halált, a tragédiát, az anya öngyilkossági rohamait, a hitet a hitetlenségben, az apa alkoholizmusát; a nyomorban felerősödő alkoholizmust és a párosodási ösztönt mint satnya, hamis örömforrásokat megélni éberen, tudatosan elég fájdalmas fázisa a szocializálódásnak. Ezt a párhuzamot nem tudom megírni, hiába kerestem magamban, nincs rá esély. Erre nem emlékszem, nem emlékezhetem. Ha láttam, ha éreztem, ha megéltem, s ha derengene is ilyen élmény, inkább törölné az agy, önvédelmi reakcióként. A gyermeki kegyetlenséget viszont nem tudtam törölni. Az iskolai megaláztatásokat, a vékonydongájú gyerek napi szintű megszégyenítését. Azét, aki inkább elvonul és olvas. Mert erőtlen, vékony, mert ügyetlen a fociban, mert az egyen öltözet piros klottgatya helyett fehér alsóban jártam iskolába, mert féltem a sötétben – és ezt tudták. Mégis, a téli délutánokon egyedül ballagtam haza az iskolából, nem voltak, s ma sincsenek olyan barátaim, akik megvédenének. Azaz mégis. A betűk. Oda menekültem, s mostanság is csak akkor jövök onnan elő, ha óvatosan körülszimatolok és körbenézek, nincs-e, aki rám vadászik, aki pont engem akar. Bántani. De nagyon! Sokat kaptam.

Akkoriban, ha nem olvastam, azt képzeltem sokszori egyedüllétemkor, hogy valahol van egy másik, egy ugyanolyan, de mégse teljesen ugyanolyan világ, mint amilyenben én vagyok. S ott van egy ugyanolyan, de mégsem egészen ugyanolyan kisfiú. Hasonlítunk, de nem vagyunk azonosak. Most azt vagyok kénytelen elhinni, Borbély *Nincstelenek* című könyvének elolvasása után, hogy az a párhuzamos élet létezett. Megszenvedett volt. Szomorú véggel záruló. Bár az enyém még tart, s Borbély Szilárd élete véget ért, a párhuzamokat megszállott mód keresem. A sorsa ott él a könyvei lapjain. Tragédiáinak töredékét se éltem meg, apám természetes halált halt, igaz, fiatalon, anyám még él, de mégis, oly sok mindent hasonlónak érzek. Párhuzamosaink valószínűleg már csak a végtelenben találkoznak, már ha igaz ez a tétel a párhuzamosokról. Eltart még ezek szerint egy ideig, míg találkozunk. Kivárom.

Addig is gyakran fogom még olvasni ezt a misztikus regényt, a *Nincstelenek* címűt. Melynek alcíme – *Már elment a Mesijás?* – egy utalás. Borbély pontosan tudja, hogy a regényében Mesijásnak nevezett, alantas munkákra, dögeltakarításra, pöcegödör-tisztításra alkalmazott cigány férfi tulajdonképpen a messiás, a zsidók által várt „felkent", avagy a „segítő" alteregója.

Imádunk mi urasan feszíteni ünnepeken. Megfeszíteni meg pláne. Aztán szakállt tépni, hamut szórni a fejre. Csak most, míg élünk, míg vagyunk, éppen annyira becsüljük a Mesijást, hogy a poklot tisztíttatjuk vele.

Pokol az életünk. Mióta már elment a Mesijás. Borbély Szilárdnak hívták.

SZÁZ PÁL

„A SZÓ HALÁLA: AZ OLVASÁS"

TRANSZTEXTUALITÁS BORBÉLY SZILÁRD *HASZID SZEKVENCIÁK* CÍMŰ CIKLUSÁBAN[1]

1. A *HASZID SZEKVENCIÁK* – POÉTIKAI FORDULAT BORBÉLY SZILÁRD ÉLETMŰVÉBEN

Borbély Szilárd *Halotti Pompa* című kötetének 2004-es megjelenése – ezt ma, a szerző tragikus halála után lezárult életművet szemügyre véve, a kötet recepciójában gyakori meghatározással egyetértve kijelenthetjük – az elmúlt évtized egyik legfontosabb irodalmi eseménye volt.[2] A könyv olyan hangot szólaltatott meg a kortárs magyar irodalomban, amelynek nem leljük párhuzamait. Pedig éppen a párhuzamokból, allúziókból építkező posztmodern szöveggenerálási stratégiák egyik sajátos példájával állunk szemben, olyan poétikai eljárással, amely szövegiségében éppúgy autentikus, miként a versek hátteréül szolgáló „élményanyagban" – a szerző 2000 karácsonyán rablógyilkosság áldozataivá vált szüleinek ajánlja a könyvet.

Az első kiadás két könyve, a *Nagyheti Szekvenciák* és az *Ámor & Psziché-Szekvenciák*, amint arra a kritikák rendre felhívják a figyelmet, két kulturális hagyomány elemeit használják fel – a *Nagyheti Szekvenciák* a kereszténységre, az *Ámor & Psziché-Szekvenciák* pedig az antik szöveghagyományra támaszkodnak.[3] Míg az előbbiben Jézus Krisztus szenvedését és halálát írja újra, utóbbiban a biológiai halál ténye köré szőtt mai „hiedelmeket" használ fel a szerző.[4]

A *Halotti Pompa* második kiadását 2006-ban egy harmadik könyvvel bővítette a szerző, a *Haszid Szekvenciák*kal (a továbbiakban: *HSz*). Fontos felhívni a figyelmet egy „közbülső" állomásra, a 2005-ös, a

[1] A tanulmány a Comenius Egyetem Haszid témák és motívumok a kortárs magyar irodalomban c. UK/365/2014 sz. ösztöndíja keretében készült.

[2] Csak néhány példát idéznék. A Kalligram Kiadó reklámszövegében „az utóbbi évek legmegrázóbb könyve" jelzőt találjuk (http://www.kalligram.com/?cl=kniha&iid=757&PHPSESSID=0915af563c56a0b892905864a0 (letölt.: 2015. 01. 02.). Márton László kritikájában így fogalmaz a kötetről: „az utóbbi évek egyik legjelentősebb lírai teljesítménye", Krupp József pedig „az utóbbi évtizedek lírájának megkerülhetetlen alkotása"-ként jellemzi a *Halotti Pompát* (Márton László: *Visszájára fordítani*. In Jelenkor, 2005/4. 390.; Krupp József: *Testben élni*. Jelenkor, 2011/3. 334.).

[3] Pl.: Krupp József: *Kitörlött értelem* http://vigilia.hu/regihonlap/2006/2/krupp.htm (letöltve: 2015. 01. 02.).

[4] „A központi metaforák és allegóriák szerepe azzal bővül az *Ámor & Psziché Szekvenciák* szonettjeiben, hogy a modern tudomány »hiedelemvilága« (a nyelvfilozófia, az agykutatás, a pszichoanalízis) is belőlük építkezik, az írásosság lexikonokat és tudományos-fantasztikus bulvárcikkeket idéző »bar-

szerző által „betlehemes misztérium" hibrid zsánereként meghatározott *Míg alszik szívünk Jézuskája* című drámára , mely a *HSz*-kal egy időben íródott, és azzal nemcsak motivikus, de szövegi egyezéseket is mutat.[5] (A szerző pedig több interjúban is hangsúlyozta a két korpusz összetartozását és párhuzamos létrejöttét).[6] A dráma, csakúgy, mint a *HSz* versei a *Halotti Pompa* első kiadásához képest, poétikai elmozdulást mutat. Az elmozdulás nem egy új poétikát jelent, hanem annak a költői technikának a csúcsra járatását, amelyet a *Halotti Pompa* első kiadásában alkalmazott a szerző.

Paradox helyzet a *Halotti Pompa* autenticitása: poétikai eljárásai a szövegiségre, szövegköziségre reflektálva használnak fel régi motívumokat, formákat, ideákat egyedi, innovatív módon – az elszemélytelenített szövegek az empirikus szerző szemszögéből olvasva mégis megdöbbentő személyességgel szólalnak meg. „Borbély Szilárd már említett két verseskötete – a *Halotti Pompa* és *A Testhez* – jelenti a legradikálisabb eltérést az első és második posztmodern stratégiáihoz képest" – írja Németh Zoltán: *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája* című könyvében.[7] Az első és második, (referenciális és areferenciális) posztmodern stratégia eszerint a nyelviség, a formakultúra, a harmadik, antropológiai posztmodern stratégia inkább tematikus kategóriák (a hatalom, az alárendeltség, az identitás, a másság, a kisebbség) mentén definiálható. A *Halotti Pompa* első kiadása esetében a textualizált életrajzi referenciát a *Jegyzetek*ben közölt, a tragédiáról szóló sajtóanyag és a dedikáció gesztusa jelenti, míg a bővített kiadás *Haszid Szekvenciá*iban már az író saját identitásához való viszonya is megnyilvánul – mint az utólag kiderült. Utólag, hiszen a zsidó motívumok alkalmazása – és azok ötvözése egy szintetikus fikcióban, eklektikus szövegvilágban, nem jellemezte az előző műveket (az utóbbiakat egyre inkább). És utólag, az utolsó műben, a *Nincstelenek*ben nyílt önreferencialitássá válik az egyéb szövegekben (például interjúk) is megfogalmazott identitáskérdés. Visszanézve sem utal azonban semmi a *Haszid Szekvenciák*ban (legfeljebb a geográfiai behatároltság) az „empirikus szerbár racionalitás« formájában."

Harmath Artemisz: *Kacér romok*. Pozsony, 2012, Kalligram. Elektronikus hozzáférés: http://www.harmathartemisz.hu/pdf/halottipompa.pdf (letöltés: 2013. 11. 10.).

[5] A *Halotti Pompa* második kiadásának következő versei a *Míg alszik szívünk Jézuskájá*ban is megtalálhatóak: *A messiás szekvenciája* – 128. (*HSz*) VIII. (1), (2) – 144–145. (*HSz*), *A születés szekvenciája* – 142–143. (*HSz*), *Az akasztott ember* – 71–72. (*Nagyheti Szekvenciák*).

Vö. Száz Pál: *Jelenvaló hiány, hiányzó jelenlét. Borbély Szilárd Míg alszik szívünk Jézuskája c. drámájának motivikus elemzése és paradoxonjai*. In *Zborník medzinárodnej vedeckej konferencie Univerzity J. Selyeho – 2014 „Vzdelávanie a veda na začiatku XXI. storočia"*. Komárno, 2014, Sekcia teologických a humanitných vied (CD-ROM).

[6] *„Valami muszájság van benne" – Borbély Szilárd író.* Vári György interjúja. Magyar narancs 2009/17. (2009. 04. 23.) Webes hozzáférés: http://magyarnarancs.hu/konyv/valami_muszajsag_van_benne_-_borbely_szilard_iro-71214 (letöltés: 2013. 12. 10.).

[7] Németh Zoltán: *A posztmodern irodalom hármas stratégiája*. Pozsony, 2012, Kalligram.

zőre". *A Testhez* című kötettel és a *Halotti Pompa* első kiadásával ellentétben olvasatomban a *Haszid Szekvenciák* inkább a Németh által meghatározott referenciális és areferenciális stratégiához kapcsolható, amennyiben a szöveg diszkurzív önreflektivitását, labirintusszerűségét, eklektikusságát, a maszkok (a három rabbi mint a versek egy részének narrátora), a stílusimitáció alkalmazását (referenciális), valamint a szövegköziséget, a palimpszesztjelleget, a nyelvvel való játékot, a dekonstruálást, a szövegcentrikusságot (areferenciális) tekintetbe vesszük[8] – jelen tanulmányom is így közelít. Ezzel enyhe feszültség is keletkezik a könyv két kiadása között. A szerző a *Nagyheti Szekvenciák* első kiadásbeli utolsó darabját (*Tenger Könnyek Csillaga*) a *Haszid Szekvenciák* első darabjának teszi meg a második kiadásban, míg a *Nagyheti Szekvenciák* végére új vers, *Az Akasztott Ember* kerül. [Mivel a két versben mindhárom könyv fő motívumai találkoznak, s így valamiféle kapukként működnek a három elkülönülő szövegvilág között, a *Haszid Szekvenciák* (egyéb) darabjai mellett, szintén elemzésem tárgyát képezik.]

Gérard Genette az irodalmi szöveg természetére figyelmeztetve, a Claude Lévi-Strausstól kölcsönzött *bricolage* fogalmával írja le azt az eljárást, amelynek példáját Borbély *Halotti Pompá*jában találjuk meg. Genette szerint minden olyan mű bricoleurnek minősíthető, melynek szerkezete az őt megelőző szövegek elemeiből („témáiból, motívumaiból, kulcsszavaiból, uralkodó metaforáiból, idézeteiből, mutatóból, referenciáiból") épül fel, új és sajátos struktúrát alkotva ezzel. „The structure created by this rearrangement is not identical to the original structure, yet it functions as a description and explanation of the original structure by its very act of rearrangement."[9]

A *Halotti Pompa* első kiadásának bricoleurtechnikája annyiban különbözik a *HSz* és a *Míg alszik szívünk Jézuskája* bricoleurjétől, amennyiben az utóbbi referenciális horizontja bővül. Az első két könyv egy-egy egységesnek kezelhető szöveghagyományra utal, míg a harmadik könyv és a dráma két hagyomány elemeit vegyíti. Teszi mindezt bevallottan, éppen a nevekkel és a kulturális kódok kettős értelmezésének lehetőségével játszva. A haszidizmus-

[8] Uo. 16., 24.

[9] Allen, Graham: *Intertextuality*. 2000, Routledge. 96. Vö. Hoesterey, Ingeborg: *Pastiche: Cultural Memory in Art, Film, Literature*. 2001, Indiana University Press. 10.; Derrida, Jacques: *Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences*. In Natoli, Joseph P. – Hutcheon, Linda (ed.): *A postmodern reader*. 231–232.

ra mint hagyományra való utalás és e hagyomány elemeinek felhasználása Borbély korpuszának nem pusztán újabb „fejleményeit" jelenti, hanem a szövegek bonyolultabb hermeneutikáját.

A haszidizmus mint hagyomány maga is heterogén és bricoleur. Ha szövegszinten vizsgáljuk e hagyományt, egyrészt a XVII–XVIII. századi autentikus (tehát haszidok által írt), vagy nevezzük így: primáris haszid irodalomra kell gondolnunk (népkönyvek, homiletikus művek stb.), mely a zsidóság évszázados hagyományából merít, másrészt a szekundáris haszid irodalomra. Utóbbihoz sorolhatjuk a lefordított haszid legendagyűjteményeket, Martin Bruber *Haszid történetek* és Jiří Langer *Kilenc kapu* című, klasszikusnak számító, magyarul is olvasható gyűjteményét, melyeket Borbély bizonyosan felhasznált.[10] Szintén ide tartoznak azok a vagy eszme- és/vagy vallástörténeti, esetleg folklorisztikai elemző művek (például Gershom Scholem, Martin Buber, Weiss József vagy Moshe Idel szintén klasszikusnak számító munkái), melyek már a haszidizmus értelmezését adják, s ne feledkezzünk meg a haszidizmus szépirodalomra tett hatásáról sem.[11] A haszid vagy a haszidokról szóló szövegekben, a primáris és szekundáris haszid irodalomban tehát csupa olyan motívummal,[12] elemmel találkozunk, melyek mélyebbre vezetnek a judaizmus hagyományába. A Borbély által használt elemek esetében tehát azok származása nem mindig eredeztethető egy konkrét haszid előszövegből, de általában a haszidizmuson túljutva a kabbalisztikus vagy rabbinikus irodalmon át követhető az értelmezés fonala. Ezek mellett azonban több olyan zsidó motívummal is találkozunk, amelyek (azok zsidó eredete és az Ószövetség mint közös szöveg, hely, loci comunii miatt) explicit vagy implicit módon, közvetlenül vagy analógiaként adott keresztény olvasattal (is) számolnak, nem is beszélve azokról az esetekről, amikor ugyanazon elemek keresztény és zsidó értelmezése nem választható el egymástól zsidó és keresztény motívumra, s jobb híján zsidókereszténynek nevezhetjük őket.[13]

Borbély művei, de különösen a *Halotti Pompa* és a *Míg alszik szívünk Jézuskája* esetében szembetűnő, hogy a Gérard Genette által paratextualitásként

[10] Buberre hivatkozik pl. a *HSz* jegyzeteiben (199.), s tőle választja a *Míg alszik szívünk Jézuskája* egyik mottóját. Langert szintén feldolgozta – vö. a következő beszélgetéssel: *Az igazi nevemet nem ismerem. Borbély Szilárddal Lucie Szymanowská és Kiss Szemán Róbert beszélget*. (2009. 02. 19.) http://www.szombat.org/HIREK-LAPSZEMLE/1035-AZ-IGAZI-NEVEM-NEM-ISMEREM (letöltés: 2013. 11. 15.).

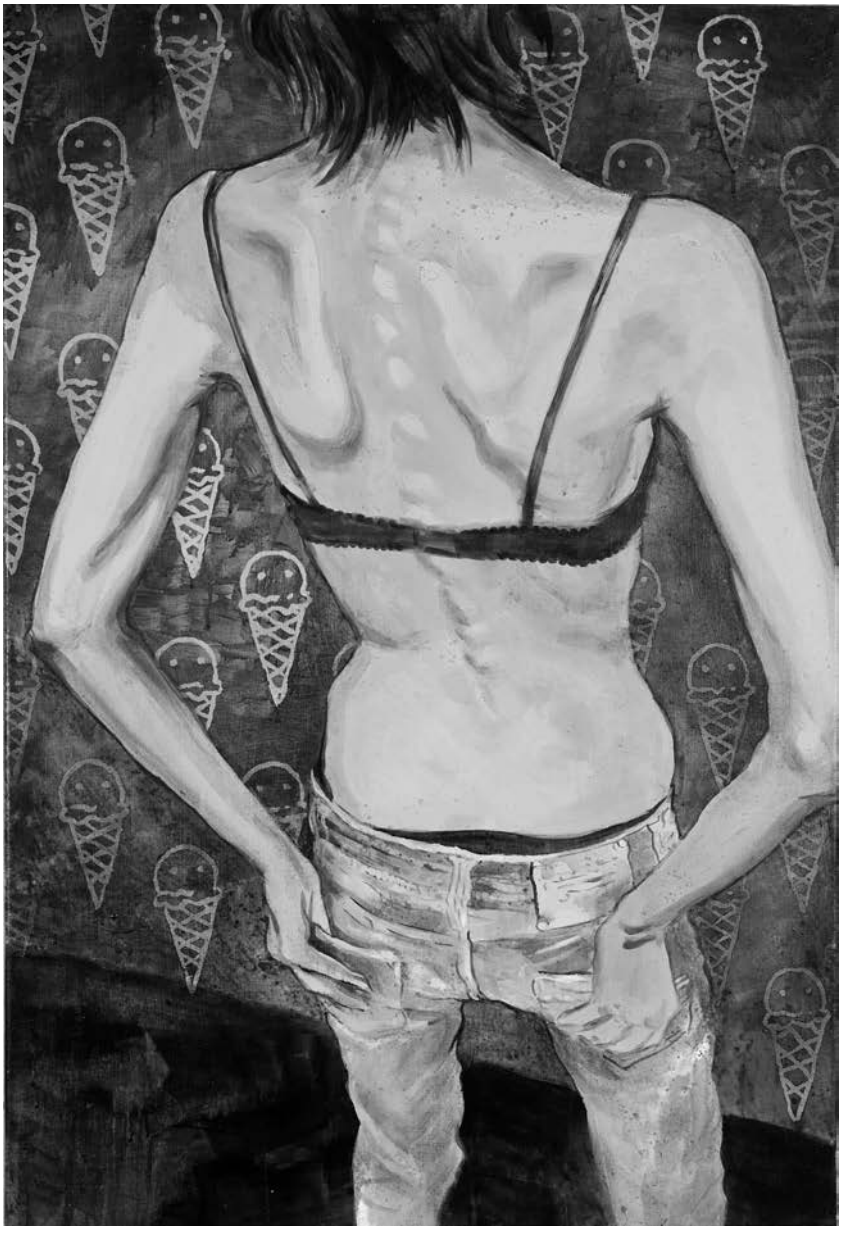
[11] Pl. Elie Wiesel, Isaac Bashevis Singer, Ivan Olbracht, de akár a haszid irányú magyar zsidó irodalomra is gondolhatunk (Patai József, Illés Béla, Schön Dezső, Szabolcsi Lajos, Markovits Rodion), melyről Kelemen Zoltán: *Az emlékezet szépirodalmi nyomai* (*A magyarországi haszidizmus szépirodalmi befogadásának áttekintése*.) c. átfogó tanulmányából kaphatunk képet. In *Mitikus átváltozások. Multikulturalizmus a közép-európai irodalmakban.* Szeged, 2004, Lazi Könyvkiadó.

[12] Motívumnak a továbbiakban a szöveg legkisebb morfológiai egységét, a Propp által funkciónak nevezett jelenséget értem. Vö. V. J. Propp: *A mese morfológiája*. Budapest, 2002, Osiris. 21–22., 28.

[13] Mint pl. a messiás motívuma.

meghatározott jelenség (cím, alcím, belső címek; előszók, utószók, bevezetők, elöljáró beszédek stb.; lapszéli, lapalji, hátsó jegyzetek; mottók; illusztrációk…)[14] különös fontosságra tesz szert. Mindkét kiadványt bő (valószínűsíthetően a szerzőtől szár-

[14] Genette, Gérard: *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. 1997, University of Nebraska Press. 3. (Eredeti publik.: 1982.)



mazó) jegyzetapparátus kíséri. Továbbra is Genette meghatározásait használva Borbély korpuszára, a paratextusok nagy része vagy architextuális vagy intertextuális hivatkozást ad meg. Genette architextualitásnak nevezi a műfaji vagy egyéb konvencionális irodalmi forma használatát. Borbély a *Halotti Pompá*ban és a *Míg alszik szívünk Jézuskájá*ban gyakran használ olyan alcímeket, címeket, mellékel olyan jegyzeteket, melyek egyben a szöveg valamely zsánerhez való kötődését is jelzik. Példaként említhetjük a *Nagyheti Szekvenciák Rosarium*át vagy *Planctus*át, melyek a zsolozsma imarendjére utalnak, vagy a *Míg alszik szívünk Jézuskájá*ban felhasznált különféle rituális szövegformákat (népi betlehemes, haláltánc, hávdala).[15] A *HSz Három Ifjú Éneke* a következő jegyzettel (paratextussal) van kiegészítve: „169. oldal: Három Ifjú Éneke: Vesd össze: Éneklő Egyház, Római Katolikus Népénektár – liturgikus énekekkel és imádságokkal – Szent István Társulat, Bp., 2004., 1341–1343." (199.) A paratextus azonban hivatkozást ad meg, így jó példa a Genette által (egyéb szövegköziség-elméletekkel nem összeegyeztethető módon) intertextusnak nevezett, „egy szövegben egy másik szövegnek való tényleges jelenléteként" meghatározott jelenségre (ide sorolva az idézetet, a plágiumot és a célzást) is.[16]

TRANSZTEXTUALITÁS A *HALOTTI POMPÁ*BAN

Genette hipertextualitásnak nevez minden olyan kapcsolatot, amely egy B szöveget (ezt nevezi hipertextusnak) egy korábbi A szöveghez fűz (ez utóbbit pedig hipotextusnak), melyre nem kommentárként fonódik rá, hanem maga is fikciós mű marad.[17] Genette kiemeli a transzformációt, mely tulajdonképpen a régiből az új struktúrába, a hipotextusból a hipertextusba való átmenetet jelenti.[18]

Éppen a transztextualitással operáló bricolage-technika alkalmazásának terén végbement változások mozdították el a borbélyi poétikát a *Halotti Pompa* két kiadása közt. A Borbély-szövegek transztextuális természete továbbra is megmarad,

[15] Lásd idézett tanulmányomban.
[16] Genette: i. m. 1–2.
[17] Uo. 5.
[18] Uo. 5-6.

ám mivel ekkor már két, közös motívumokon is osztozó hagyomány elemeiből merít a szerző, a hipotextusok száma megkettőződik,[19] s a különböző olvasatok kikerülhetetlen ellentmondásai miatt az eklektikus szövegek hermeneutikája elbizonytalanodik. Érzékletes példa erre a nevekkel való játék a *Míg alszik szívünk Jézuskájá*ban – hiszen egyszerre vagyunk Betlehemben és Betlehowóban –, mint például a (nyelvi és kulturális) fordítást problematizáló Jesua ben Jószif neve (amelyet „József fia, Jézus"-ként fordíthatunk), melynek értelmezésében, mint majd azt a későbbiekben ez esetben látni fogjuk, a zsidó és keresztény hipotextusok egyaránt szerepet játszanak.[20]

Genette a transzformáció két fajtáját különbözteti meg, az egyszerű vagy közvetlen transzformációt, valamint a közvetett transzformációt, mellyel az imitációt mint a hipertextualitás egy fajtáját azonosítja.[21] Genette példákkal illusztrálja, hogy a transztextualitás általa definiált öt típusa (paratextualitás, metatextualitás, intertextualitás, architextualitás, hipertextualitás) nem elszigetelt kategóriaként működik. A transztextualitás elméletének alkalmazása során számos ilyen átfedéssel találkozunk a Borbély-szövegekben.

A *HSz*-at lezáró *Zmirot-dal*nak már a címe (paratextus) egyben formai meghatározás is (architextus). A *Jegyzetek* között megadott hivatkozás (paratextus) a következő: „A zmirot-dalok a szombatot búcsúztató énekek megnevezése, vö. *Sámuel imája, zsidó imakönyv*, főszerk. Oberlander Baruch, Bp., 1996." A jegyzet intertextuális hivatkozásként olvasható, főleg, ha figyelembe vesszük, hogy a vers refrénje Slomó Halévi Alkabec *Lechá dodi* című népszerű, a kései kabbala és a haszidizmus folklórjában állandóan előbukkanó, magyarul Patai József fordításában közismert refrénjét variálja.[22] A vers motívumai (hipertextus) vagy a szombatvárás áhítatának, vagy a holokauszt-irodalomnak ismert helyeire (például a füst, a vonat) utalnak vissza (hipotextus). Az egyes versekben előforduló elemek, mint a szombat, a Szombat Királynő, az Én, a messiás, a Sekhina, Ádám, a Gólem, a Teremtő stb. olyan

[19] Erre a kétosztatúságra reflektálnak pl. a reb Taub szájába adott sorok: „Ezért // várják a keresztények Krisztus / visszatérését, mi pedig a Messiást" (151.).

[20] A helyzetet tovább árnyalja, hogy Genette a fordítást is transztextuális jelenségnek tartja. Vö. Genette: i. m. 39–48. (Hasonlóan a fordítás felől olvasható a szombat vagy Sábesz változó megnevezése.)

[21] Genette: i. m. 5–6. Következő példaként a szombat és a sábesz szó váltogatása.

[22] „Jer, fogadjuk jó barát, / Szombatot a szép arát."

kulturális kódok (hipertextus), amelyek teljes szöveghagyományokra (hipotextus) vezethetők vissza. Ugyanezen jelek a korpusz egyéb szövegeiben más vagy hasonló összefüggésekben is megjelennek. A versek közös motívumait ugyanakkor az egyes versek esetében az intratextualitás szempontjából is értelmezhetjük – A „Szombat Királynő" két említése önidézés, de a „Szombat", „Sábesz", „Sabbat" és a „Sekhina" (a hagyomány szerint a Szombat Királynő az ő manifesztációja) már csak a „Szombat Királynőre" tett „ön-allúzió".[23]

Hasonlóan összetett eset a *Taub Eizik Szekvenciája* című vers, amelyhez ugyan nem mellékel jegyzetet a szerző, a szöveg intertextusként hasznosítja a „címszereplő" közismert niggunja, a *Szól a kakas már…* sorait és a dal történetét írja újra (hypertextualitás) – mely szerint a kállói egy magyar juhászgyerektől vette a dalt, aki maga volt Dávid király.[24] A versben ugyanakkor az énekben szereplő madár nyíltan a messiással hasonul („a Messiás, mint egy madár") – ez pedig már a *Szól a kakas* eredeti szövegének (hipotextus) hagyományos allegorikus értelmezése, mely szerint a dal a messiás eljöveteléről szól.[25] Az intratextualitás különös eseteként tarthatjuk számon azt is, hogy a motívumot Borbély más műveiben is felhasználja.[26] Ugyanez mondható el a *Chád Gádja*, vagyis *A gödölye meséjé*ről, amelynek szövegét Az *olaszliszkai* című drámájában, illetve a *HSz XVIII.* versében egy holokausztáldozattá váló gyerek szájába adja a szerző (intertextualitás). A széder-esti talányos haggadáról a *Jegyzetek*ben (paratextualitás) nemcsak forrásmegjelölést, de néhány, a meséről közölt alapinformációt is olvashatunk. A vers a *Kivonulás könyvé*ben olvasható, az egyiptomi szabadulást (hipotextus) idézi meg a haggadamesélés alkalmának megfelelően. Továbbá az egyiptomi szolgaság és a haláltáborok, valamint a kisgyerek és a gödölye között megképződő párhuzam miatt a gödölye említése (még ha a szó ivaréretlen nőstény kecskét is jelent) mögött az áldozati bárány szerteágazó, zsidó és keresztény motívuma rejlik, s a kivonulás könyve mellett hipotextusként a Deutero-Izajás szenvedő szolgájáról szóló negyedik dal (Iz 53) is megidéződik (ennek zsidó és keresztény értelmezésével a későbbiekben még találkozunk).

[23] Vö. Genette: i. m. 207.

[24] Buber, Martin: *Haszid történetek*. Budapest, 2006, Atlantisz. 525–526.; Langer, Jiří: *Kilenc kapu*. 2000, Kalligram. 112–113. Patai József: *A nótás szent*. In *Lelkek és titkok*. Múlt és Jövő jubileumi kiadása, é. n. 61–68. Vö. Szabolcsi Lajos: *Magyar haszid történetek*. Budapest, 1996, Makkabi Kiadó. 21. A primáris haszid irodalomban a hipotextust Nigal, Gedalyah *The Hasidic Tale* c. motívumfeltáró munkája alapján az 1910-ben Piotrkowban kiadott *Eser tsahtsahot* c. könyvben kell keresnünk (Nigal, 46.).

[25] A *Szól a kakas már* szöveghagyományát Orlovszky Géza a valószínűleg a szerző által is ismert tanulmányában a régi magyar irodalomra vezette vissza. „…a zsidó hagyományban a hajnalt kiáltó szárnyas a messiás hírnöke." [*Micsoda madár*. In Szemerkényi Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom*. (*Folklór a magyar művelődéstörténetben 1*]. Budapest, 2005, Akadémiai. 47–53. Ezzel eltérően egy blogon (szerzője nincs feltüntetve) a dal melódiáját és szövegét is a középkori szefárd pijutra vezette vissza az elemző: http://wangfolyo.blogspot.sk/2009/03/mikor-lesz-az-mar.html

[26] A dal a *Míg alszik szívünk Jézuskája* szövegében (43.), a dal születésének történetmotívuma pedig a *Szól a kakas már* c. drámájában található (9–11.).

KABBALA ÉS HIPERTEXTUALITÁS A *HASZID SZEKVENCIÁK*BAN – OLVASATI STRATÉGIÁK

Ha a genette-i transztextualitás meghatározásai és esetei felől olvassuk a *HSz*-at, a megidéződő hagyomány (hipotextusok) szerint két főcsoportot és ezeken belül két-két alcsoportot alkothatunk.[27] A keresztény elemeket felhasználó versek egyik típusa az ókeresztény korra reflektáló meditációk, melyekben a korai egyház pásztorleveleinek és homiletikájának formái esszéversként íródnak újra, és amelyek már címükben is megidézik a műfajt (architextualitás) – *Krisztológiai Episztola, Epicédium*. A másik esetben Jézus történetének újraírásával találkozunk, a *Nagyheti Szekvenciák*hoz hasonlóan (intratextualitás) – például: *Tenger könnyek csillaga, A Messiás szekvenciája, A Születés szekvenciája, XII.,*

A másik fő csoportot azok a szövegek alkotják, amelyekben a zsidó/haszid elemek dominálnak. Ezek egy része nemcsak a holokauszt, de egyéb üldözés, pogrom borzalmait tematizálja, s így szenvedéstörténetekként olvashatóak. *A Zsidótalanítás szekvenciája* a munkácsi, a XXI. vers pedig a nagykállói zsidóság kiirtását dolgozza fel – utóbbiban a kállói szent, a *HSz* egyik legfontosabb alakja, Taub Eizik is holokauszt-áldozattá válik a vers fikciós világában (valójában 1828-ban halt meg). A versekben a történelem különböző kollektív szenvedései ötvöződnek: *A Név megszentelése*ben szereplő „wormsi bölcs" alakja mögött a középkori kabbalista, Wormsi Eleazár rejtőzik, akit családjával együtt a visszatérő keresztesek mészároltak le. Erre a tragédiára íródik a vers utolsó két versszakában a holokauszt és Otto Moll találmánya. A XVIII. vers holokauszt-történetében pedig, mint láthattuk, az egyiptomi szolgaság idéződik meg, *Az Akasztott ember*ben, a VIII. versben kozákok szerepelnek üldözőkként, amivel kapcsolatban az olvasónak a ma is ukrán hősként számon tartott Bohdan Hmelnickij és az általa vezetett felkelők mészárlásai juthatnak eszébe. A *Három Ifjú Éneké*ben szereplő kemence egyszerre jelenti a hipotextus, Dán 3,51–90 kemencéjét és a koncentrációs tábor kemencéjét, s e poliszémia miatt válik a mártíromság az időben megismételhetővé s vég-

[27] A következő csoportosítás nem a versek ciklusba rendezése, címbeli egymáshoz rendeltsége alapján, hanem a motivikus és tematikus hasonlóság alapján történik. Nem merev kategóriákról van szó, inkább tendenciákról. Egy vers tehát több kategóriába is beletartozhat.

ső soron az időtől függetlenné. A holokausztversek tehát a holokausztról nemcsak mint történelmi eseményről, hanem mint fogalomról, ideáról szólnak – a holokauszt így a zsidóüldözések és népirtások

[28] Genette: i. m. 212–214.
[29] Ide sorolom a következő verseket: I., II., III., IV., *A Három Titok szekvenciája*, VI., VII., IX., XI., XIII., *Taub Eizik szekvenciája*, XVI., XV., XVI., XIX., XX. A XXI. versben bár Taub Eizik szerepel, nem ide, hanem a holokausztversek csoportjához rendelem.
[30] Genette: i. m. 6.

általános jelölőjévé válik. A versek értelmezésében fontos szerepet kaphat nemcsak a holokauszt történelmi (a *Jegyzetek*ben Randolp L. Brahman: *A magyar holocaust* című munkáját találjuk – 200.), de irodalmi (a XXII. vers mottója, mely a kötetben a *Jegyzetek* közé került Kertész Imre-féle Nobel-beszédéből való) és főként, mint majd a tanulmány végén látni fogjuk, teológiai (például *A Zsidótalanítás szekvenciája*) vetülete is.

A dominánsan zsidó/haszid elemekkel operáló versek másik alcsoportjában a magyar haszidizmus három caddikja elevenedik meg, mint azt a *Jegyzetek*ben közölt paratextus külön kiemeli (199.). A kállói Eizik Taub (1751–1828), a sátoraljaújhelyi Mózes Teitelbaum (1759–1841) és az olaszliszkai Friedman Hersele (1808–1874) rebék a versek fikciós világában válnak szereplővé és narrátorrá. A transztextualitás szempontjából e verscsoport esetében igencsak összetett rejtvénnyel van dolgunk. A versek nincsenek külön ciklusba szerkesztve, így pusztán a három rebe textusban való nyomát követve, valamint motivikus hasonlóságuk alapján csoportosíthatjuk a szövegeket. A versek poétikai összetartozása a hipertextualitásban működő transzformáció alesete,[28] a transzpozíció alkalmazásával magyarázható, míg a versek retorikai megformáltsága alapján akár arra gondolhatunk, sajátos, a szerző által teremtett hibrid műfajjal van dolgunk.[29]

A *HSz* versei egy részének címe tartalmazza a „szekvencia" szót, mely hipertextusként a *Nagyheti Szekvenciák* és a középkori keresztény költészet szövegeihez – mint hipotextushoz – köti a szövegeket. A cím ugyanakkor architextusként is olvasható, hiszen műfaji megjelölést rejt. A három rebe verscsoportjában szereplő, szekvenciának titulált versek azonban csak elvétve dolgoznak keresztény motívumokkal, bátran kijelenthetjük, hogy a haszid irodalmat imitálják. A paratextus (cím) által sugallt architextus (a műfaji megjelölés) és a hipertextus (az imitáció) ellentmondásba kerül egymással. Genette a hipertextualitás során végbemenő transzformáció indirekt változatának tekintette az imitációt.[30] Borbély a tárgyalt versekben nem a középkori keresztény költészet formáit imitálja, hanem a haszi-

dizmus irodalmára jellemző kabbalisztikus *muszár* formáját.

Ez utóbbi kijelentést vonatkoztathatjuk az egész verscsoportra, tehát a számozott versekre is, melyekben a három rebe szerepet kap. Már első olvasásra szembetűnik, hogy a versek gerincét a rebe bölcs mondása adja, amelyet gyakran a beszélő életének bizonyos mozzanata, eseménye kontextusába helyez a szerző. A rabbinikus bölcsességirodalomban a Talmud Priklé Ávot traktátusához hasonlítható ez a forma, de rengeteg későbbi példát is felhozhatunk. A muszár-irodalom olyan prózai műfajként határozható meg, amely széles közönséget szólít meg olvasóként, s a vallási elvek hétköznapi életben való alkalmazására mutat rá. A muszár-irodalom hagyományosan a morális és spirituális tökéletesedés módszereinek természetét kutatja: „…divided according to the component parts of the ideal righteous way of life; the material is treated methodically – analyzing, explaning and demonstrating how to achieve each moral virtue (usually treated in a separate chapter or selection) in the author's ethical system."[31] A muszár-irodalom egyik válfaja a késői kabbalában alakult ki annak a szófedi iskolának (s így a luriánusnak) a nyomán, amely meghatározó hatást tett a haszidizmus kialakulására.[32] Ezeknek a haszidok körében kedvelt műveknek a formavilágát hasznosította aztán a haszidizmus primáris, s ennek nyomán szekundáris irodalma.[33]

Épp itt ütközünk a *HSz*-on végzett genette-i inter- és hipertextuális elemzés következő nehézségébe. Konkrét intertextusokat keresni a primáris haszid irodalomban (például a versekben szerepeltetett Mózes Teitelbaum *Jiszmach Mojse* című könyvében, mely az említett műfajt használja) vélhetőleg nem érdemes, hiszen a szerző nem tudott héberül vagy arámiul (illetve nincs erre utaló jel), s e sorok szerzője sem tud. A szekundáris haszid irodalomban, Buber és Langer gyűjteményében, csak egy esetben találunk intertextuális utalást, a fentebb említett Taub Eizik szekvenciája esetében, míg hipotextusként más haszid vagy zsidó szöveghelyeket a motívumkölcsönzés miatt rengeteget

[31] Dan, Joseph: *Ethical Literature*. In *Encyclopaedia Judaica*, ed. Berenbaum, Michael and Skolnik, Fred, 2nd ed., vol. 6.

[32] Vö. Idel, Moshe: *Hasidism – Between Ecstasy and Magic*. 1995, State University of New York Press. 9., 11., 14.; Langer: i. m. 58.; Scholem, Gershom: *Hasidim: The Lastest Phase*. In *Major Trends in Jewish Mysticism*. New York 1995, Schocken Books. 340.

[33] Pl.: Vital, Chaim: *Etz Hajim* (*Az élet fája*), de Vidas, Elijáhu: *Résit chochmá* (*A bölcsesség kezdete*), Cordovero, Mózes: *Tomer Devora* (*Debóra pálmája*) és *Pardes Rimohim* (*Gránátalmák édenkertje*).

találhatunk. A motívumok használata során végbemenő transzpozíció zömében olyan eseteket mutat fel, amelyben a bricoleurnek megfelelően különböző kölcsönzött motívumok teljesen egyedi, új, diszkurzív struktúrát alakítanak ki.

Borbély imitációjának nem a sajátos[34] magyar haszidizmus rekonstruálása a célja – hiszen az említett egy esetet kivéve nem a rebék történeteinek vagy mondásainak újramondásáról, -írásáról van szó. Az imitáció célja egy teljesen egyéni magyar haszid hagyomány megteremtése a poétika fikciós eszközeivel, melyben a hipertextuális eljárások kiemelt szerepet kapnak a motívumok hipotextusokból való kölcsönzésének és transzpozíciójának, az új teremtésének a régi elemeiből, tehát a bricoleur-technika alkalmazása során. A három rebe figurája itt szinte nevekké redukálódik, s pusztán kulturális kódként, sírkőként[35] vannak jelen, mint a valahai magyar haszidizmus mementói.

A kabbalisztikus muszárra, ahogy a vallások s különösen a judaizmus irodalmára egyébként is jellemző, hogy a szöveg egy előző szöveget idéz vagy kommentál, tehát metatextusként fűződik hozzá.[36] De vajon metatextualitásnak tekinthetjük-e a tárgyalt versek csoportjában a rebék egymásra való reflektálását, a másik szavainak kommentálását? Vagy ahogy Borbély írja: „Hallgatta Reb Teitelbaum Reb / Taubot. És amikor ő mesélte el, / már ekképpen szólt a tanítása." (144.) Borbély a rebék szavainak egymáshoz való viszonyában aknázza ki igazán a bricolage-t. A XV. vers két része például ugyanazt a történetet, Ábel Káin általi meggyilkolásának történetét a Sábesz-teológia kabbalisztikus kontextusában írja újra, de különbözőképp variálódnak a motívumok. A második rész Reb Teitelbaumot jelöli meg narrátornak, az elsőben viszont Taub Eizik szavait Reb Hersele szavai kommentálják („Reb Hersele hozzáfűzte" – 164.).

A rebék egymás témáit variálják tovább, motívumok hálózatát alakítva ki. A IX. versben Taub Eizik példázatában az Én és a Te, valamint a teremtés motívumát használja, amelyek a XI. (1) versben variálódnak újra („Hersele Rabbi ekképp mondta tovább / Mestere tanítását: …" – 150.). A XI. (2)-höz

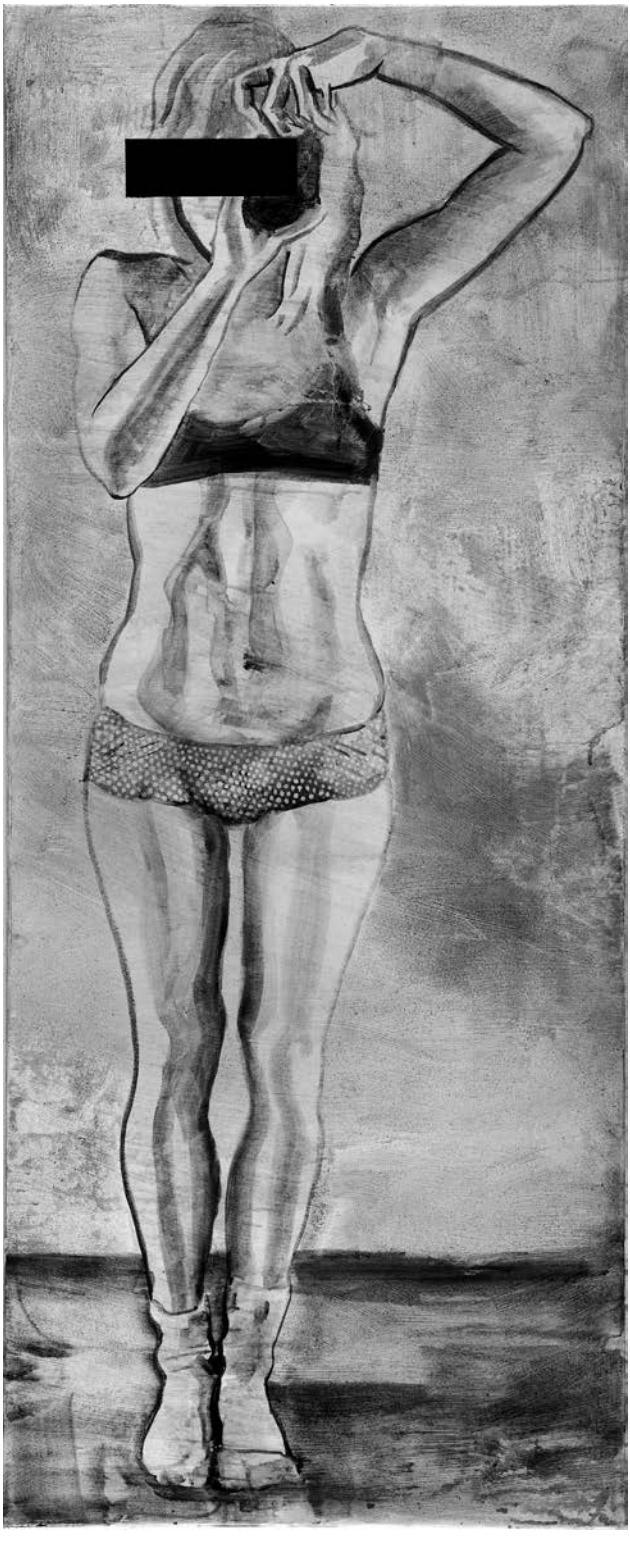
[34] Hogy a magyar haszidizmus kulturálisan különbözött a lengyeltől, mivel abban a magyar nyelv, folklór, kultúra elemei kaptak helyet, érzékletesen bizonyítja például Eizik Taub egyik története a lublini Látó küldötteiről, amely különböző verzióban Langer (209–213.) és Buber (2006: 529–530.) gyűjteményében is szerepel. A *Szól a kakas már* története pedig szintén motívumkölcsönzésről szól. Szabolcsi Lajos novelláiban még inkább kidomborítja a magyar színezetet. Talán nem túlzás azt mondani, hogy mivel a haszidizmus is bricoleur, a magyar haszidizmus a bricoleur bricoleurje.

[35] A sírkő a *HSz* egyik motívumaként is megjelenik.

[36] Genette: i. m. 5.

pedig kommentárként fűződik a vers első része, hogy a témát továbbvigye, a motívumokat viszont nem – noha a vers narrátora azonos a IX. versével: „Reb Taub még hozzáfűzte…" (151.) A IX. vers Reb Taubja azonban szintén „átvett anyagot" használ fel: „Taub Eizik rabbi Jom Kippur előestéjén ekképp idézte fel Mestere tanítását…" (146.), s itt már pontos utalás híján több szöveg irányába követhetjük a motívumok fonalát a korpuszon belül, hiszen az Én vagy a teremtés aktusa a verscsoport vezérmotívumainak számítanak. (Érdekes adalék lehet, hogy a *HSz* számozott verseinek többsége olyan címen jelent meg folyóiratokban, mint az *Egy haszid kommentár*, *Két haszid kommentár*, *Másik haszid kommentár*.)

A verscsoport olyan zsidó vallási fogalmakat használ fel elemként, motívumként, melyek a haszidizmuson át a kabbalában gyökereznek. Ilyen például a teremtés, Ádám, a Gólem, a Sekhina, a Sábesz, a Messiás, az Isten vagy az Én. A hermeneutika lehetőségeit szélesre nyitja a tény, hogy egyrészt a kabbala irodalma maga is a transztextualitást alkalmazza, vagyis hagyományozott fogalmakat használ újra. A *HSz* szövegeiről pedig szintén ez mondható el, hiszen bricoleurként sajátos rendszerben helyezi el a rekontextualizált fogalmakat, motívumokat mint szövegelemeket. A versek értelmezésének horizontját azok egymáshoz fűződő viszonya is elbizonytalanítja, hiszen az elemek viszonyai szövegenként újabb és újabb struktúrákat teremtenek. A versben hasonlóságok és különbségek találhatóak, tehát az elemek szinonimikus és antonimikus viszonyokban válnak értelmezhetővé. Az olvasat horizontjai tehát egyfajta koncentrikus körökként épülnek egymásra. Vegyük szemügyre például a fent már említett XV. verset. Első része, a kommentárjelleg miatt, ellentmondást tartalmaz – Taub Eizik szavai szerint Káin gyilkossága alatt „Isten nem tudott moccanni / sem, mivel épp Szombat volt." (163.), míg a Reb Hersele szerint Isten azért nem mozdult meg, mert „…az Úr ekként takarta / el a Messiás szeme elől a Bűnt." (164.) Ha a versrész mint legkisebb szövegegység után a versszöveg egészét, mint az értelmezés újabb körét vizsgáljuk, az elemek és azok viszonyai közötti egyezések (melyek



alapját két motívum ötvözése adja: Káin szombaton öli meg Ábelt) mellett ellentmondást is találunk. Az első részben a gyilkosságot Káin hirtelen dühe motiválja, s a gyilkosság véletlenül történik: „épp szombat volt" (a szóösszetételt háromszor ismétli a vers), míg a másikban tudatosan tervezi és hajtja végre a gyilkosságot szombaton. Ha a *HSz* teljes szövegét vizsgáljuk, több versben megtaláljuk a Teremtő, a szombat és a messiás motívumát szövegelemként, akár egymás, akár más szövegelemek viszonyaiban [ilyen például az I. (1) vers]. Az olvasat körét a *Halotti Pompa* egészére kiterjesztve a gyilkosság motívuma visszavezet bennünket a *Nagyheti Szekvenciák* és az *Ámor & Psziché szekvenciák* szövegeihez (például *A pillangó enigmája* – 90., illetve *Végső dolgok. Az Ítélet*, melyben a gyilkosság „helyettesítő áldozat"-ként határozódik meg, Káint és áldozatát megidézve). Ez a négy kör (versrész–könyv–korpusz) intratextuális olvasásként határozható meg.

A transztextuális vizsgálódás a versek paratextusainak nyomvonalán (*Jegyzetek*) a korpuszon túl kezdődik. Az I. (1) vers esetében a szerző jelzetlen intertextusként parafrazeálja a *Lechá dodi* refrénjét, mely a *Zmirot-dal* esetében (a *Jegyzetek*ben jelezve) is felbukkan. A hipertextuális elemzés ennél is távolabb vezet. A messiás eljövetele, valamint a Szombat Királynővel való nászának luriánus szimbolikája, melyet Alkabec is megfogalmaz, s a haszid szellemi folklór egyik legfontosabb eleme, számtalanszor felbukkan különböző forrásokban. Hipotextusként említhetjük például a Luriát szerepeltető Patai József *Szombat-királynő* című novelláját,[37] melyben intertextusként megjelennek az általa fordított *Lechá dodi* sorai, ahogy a két említett Borbély-versben is. A *Lechá dodi* refrénje azonban már maga is intertextus, a Talmud Sábbát 119a-ra, Rabbi Hanina és Jannai dialógusára megy vissza.[38] A Sábbát 119a tehát nemcsak a két Borbély-szöveg, hanem Patai novellájának és a *Lechá Dodi*nak is hipotextusa.

A XV. vers esetében Isten szombati mozdulatlansága a szombat egyik legfőbb tilalmára reflektál – reb Taub és reb Hersele egymásnak ellentmondó véleménye ugyanarra a hipotextusra mutat vissza, a Talmud Sábbát traktatusának egy másik részére. A Sábbát 119b-ben található példázat két angyalát

[37] Patai: i. m. 25–32.
[38] http://www.halakhah.com/shabbath/shabbath_119.html(letöltve: 2015. 01. 05.).

és annak párbeszédét használja fel szövegelemként a szerző egy másik elemmel, az Isten és a messiás motívumával ötvözve, ami az eredetiben természetesen nincs jelen.[39]

A felsorolt példák által érzékeltetett rendkívül bonyolult és összetett transztextuális jelenségek, amelyek a szövegeket generálják, az elemek és motívumok olyan nyitott, dinamikus struktúráját alakítják ki, mint a kabbala sok hipotextusra, hosszú szöveghagyományra épülő szent szövegei. A *HSz* nemcsak azért minősíthető kabbalisztikus műnek, mert a kabbala motívumait használja. A szerző célja nem a rekonstruálás, hanem az újjáteremtés. Nem egy modern kabbalistával állunk szemben, hanem egy költővel, aki a kabbalisztikus (és egyéb) hagyomány elemeiből új és autonóm művet hoz létre. Kutatásaim során nem találtam a kabbala irodalmából származó intertextust a *HSz*-ban, a kabbalához[40] (és más irányzatokhoz köthető) hipotextust viszont annál többet. A *HSz* szövegeit és a kabbalát ezen túl még a szövegek transztextuális természete is összeköti. Gérard Genette a transztextualitást „textuális transzcendencia"-ként jellemzi, bár maga figyelmeztet a szó „tisztán terminus technicus" jellegére (4.). A kabbalista, miként a költő is, a világot annak szövegszerűségében ragadja meg, a jelölő és a jelentés közötti viszonyt problematizálja, és az értelmezések végtelenségével szembesíti az olvasót. Nem véletlen, hogy a kabbala a posztmodern irodalomelmélet felé is megtalálta az útját.

Umberto Eco a kabbalát mint „a szent szöveg olvasásának és értelmezésének módszeré[t]" értelmezi.[41] A kabbala jellemző olvasati módszereinek áttekintése után Abraham Abulafia, az extatikus kabbala megteremtőjének munkásságát vizsgálva arra a következtetésre jut, hogy „[A]z extatikus kabbala szerint a nyelv önálló univerzum, felépítése a valóság szerkezetét tükrözi. Már Alexandriai Philón is a Logoszhoz, az ideák világához próbálta hasonlítani a Tóra legmélyebb értelmét. A platóni eszmék a haggadikus-midrás irodalomra is hatottak: ez a Tórát egyfajta vázlatnak tekintette, amelyet Isten a teremtés során követett. Az örök Tóra tehát maga

[39] „Péntek este Isten házából hazajövet két angyal kíséri az embert, a Jó angyala és a Rossz angyala. És ha házába érkezve a péntek esti lángot meggyujtva, asztalát megterítve, fekvőhelyét megvetve találja, megszólal a Jó angyala, mondván: – Adja Isten, hogy így legyen a jövő szombaton is. És a Rossz angyala kénytelen rámondani: – Ugy legyen! De ha nem talál otthonában mindent rendben, a Rossz angyala szólal meg, mondván: – Adja Isten, hogy így legyen a jövő szombaton is. És a Jó angyala kénytelen rámondani: – Ugy legyen!"
Vö. http://www.halakhah.com/shabbath/shabbath_119.html#119a_2 (letöltve: 2015. 01. 05.).

[40] Melyet sajnos csak fordításban olvashattam. A következő kiadásokat használtam: Kaplan, Aryeh: *Széfer Jecirá*. 2006, Stratégiakutató Intézet; *Zohár*. Uri Asaf ford. Budapest, 2014, Atlantisz; Kaplan, Aryeh: *Bahir*. 2008, Malvern.

[41] Eco, Umberto: *A kabbalisztikus pánszemiotika*. In *A tökéletes nyelv keresése*. Budapest, 1998, Atlantisz. 39.

a tudás, illetve számos szöveg szerint a formák világa, az archetípusok univerzuma. […] a kabbala szerint a nyelv nem abban az értelemben felel meg a világnak, ahogyan a jelölő a jelentésnek vagy referensnek. Isten a világot nyelvi hangok vagy betűk segítségével teremtette, ám e jelek nem valami eleve létezőt jelölnek, hanem a világ alkotóelemeihez mintául szolgáló formák. […] olyan nyelvről beszél, mely tökéletes."[42]

Moshe Idel, akire Eco is hivatkozik (intertextualitás), bár Genette említése nélkül (hipotextus?), a Zohár egy passzusának „kutya" szavát, elemét, annak konnotációit elemezve mutat rá a kabbala hipertextuális természetére: „Let me draw attention to an important semiotic phenomenon that structures this Zoharic text, a phenomenon I call hypertextuality. Immersion in the Jewish scriptures, in some cases knowledge of them by heart, was part of it possible to retrieve material dealing with a given topic or even a given word and to create a discourse that is not intertextual but hypertextual. In our case it is the resort to the word »dog« *(kelev)* in different biblical contexts and the importing of the mythological Cerberus that produced the fabric of the passage. In other words, interpretation was part of the potential hypertextuality, which was faciliated by intense study."[43]

A Borbély-szövegek intertextuális elemzése is hasonlóképp történik. Az értelmezés problémáját maga a szerző is teleologikus metaforaként használja. A világban való létbe inkarnálódott Messiás a „tűnt betű" (145.), halála így a jelentés halálának jelölőjeként válik értelmezhetővé: „nyomukban valának // üldözői, démonai / a Szó Halálának: / az Olvasás." (166.) De ki ez a Messiás?

A „Messiás" szó a zóhári „kutya" esetéhez hasonlóan, hipertextusként olvasva hipotextusok sokasága felé vezeti az olvasat útjait, hogy a gyilkos hermeneutika jelentések sokaságán, a kabbalához hasonlóan, a végtelen szemiózissal szembesítse az olvasót.

[42] Uo. 43–44.

[43] Idel, Moshe: *Absorbing Perfections. Kabbalah and Interpretation*. 2002, Yale University Press. 307. A mű egy másik fejezetében Idel a dekonstrukció derridai elvét veti össze a kabbala módszereivel. Derrida maga is felhasználta a kabbala eljárásait. Vö. Drob, Sanford L.: *Kabbalah and Postmodernism: A Dialogue*. 2009, Peter Lang.

IRODALOM

Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás. Szerk.: Rózsa Huba. 2011, Szent István Társulat.

Haggáda. OMZSA (Országos Magyar Zsidó Segítő Akció), Budapest, 1987. (Eredeti kiadás: 1942.)

Borbély Szilárd: *Halotti Pompa. Szekvenciák*. Pozsony, 2006, Kalligram. Második, bővített kiadás.

Borbély Szilárd: *Míg alszik szívünk Jézuskája. Betlehemes misztérium*. Pozsony, 2005, Kalligram.

Borbély Szilárd: *Szól a kakas már. Ajn Píremspil*. Színház.net drámamelléklet, 2013. szeptember. http://szinhaz.net/index.php?option=com_docman&Itemid=14&limitstart=10 (Letöltés ideje: 2014. március.)

Buber, Martin: *Hasidism*. 2007, Philosophical Library.

Buber, Martin; *Haszid történetek*. Második, javított kiadás. Budapest, 2006, Atlantisz Könyvkiadó.

Drob, L. Sanford: *Kabbalah and Postmodernism: A Dialogue*. 2009, Peter Lang.

Eco, Umberto: *A tökéletes nyelv keresése*. Budapest, 1998, Atlantisz Könyvkiadó.

Hoesterey, Ingeborg: *Pastiche: Cultural Memory in Art, Film, Literature*. 2001, Indiana University Press.

Idel, Moshe: *Absorbing Perfections. Kabbalah and Interpretation*. 2002, Yale University Press.

Idel, Moshe: *Hasidism – Between Ecstasy and Magic*. 1995, State University of New York Press.

Nigal, Gedalyah: *The Hasidic Tale*. Oxford, Portland, Oregon, 2008, The Littman Library of Jewish Civilisation.

Genette, Gérard: *Palimsests. Literature in the Second Degree*. 1997, University of Nebraska Press. (Eredeti publik.: 1982.)

Allen, Graham: *Intertextuality*. 2000, Routledge.

Kelemen Zoltán: *Mitikus átváltozások. Multikulturalizmus a közép-európai irodalmakban.* Szeged, 2004, Lazi Könyvkiadó.

Kraus, Naftali: *A Talmud bölcsei. Arcképcsarnok*. Az Ősi forrás sorozat 3. kötete. Budapest, 1993, Pesti Szalon Könyvkiadó.

Langer, Jiří: *Kilenc Kapu. A haszidok titkai*. Pozsony, 2000, Kalligram.

Molnár Ernő, dr. (szerk.): *A Talmud Könyvei*. Reprint kiadás. Budapest, 1997, Paginarum Kiadó – Saxum Kft. (Eredeti kiad.: 1921–1923.)

Natoli, Joseph P. – Hutcheon, Linda (ed.): *A postmodern reader*. 1993, SUNY Press.

Németh Zoltán: *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*. Pozsony, 2012, Kalligram.

Oberlander Baruch rabbi (főszerk.): *Az őrködés éjszakája. Peszáchi Hágádá. Új magyar fordítás útmutatóval és kommentárokkal*. 1999, Chábád Lubavics Zsidó Nevelési és Oktatási Egyesület.

Patai József: *Lelkek és titkok*. Múlt és Jövő jubileumi kiadása, é. n.

Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A mese morfológiája*. 2., javított kiadás. Budapest, 2005, Osiris Kiadó.

Scholem, Gershom: *A messianisztikus eszme a zsidóságban*. Berényi Gábor ford. In Múlt és Jövő, 1991/4.

Scholem, Gershom: *The Messianic Idea in Judaism. And Other Essays on Jewish Spirituality*. New York, 1995, Schocken Books.

Scholem, Gershom: *Major Trends in Jewish Mysticism*. New York, 1995, Schocken Books.

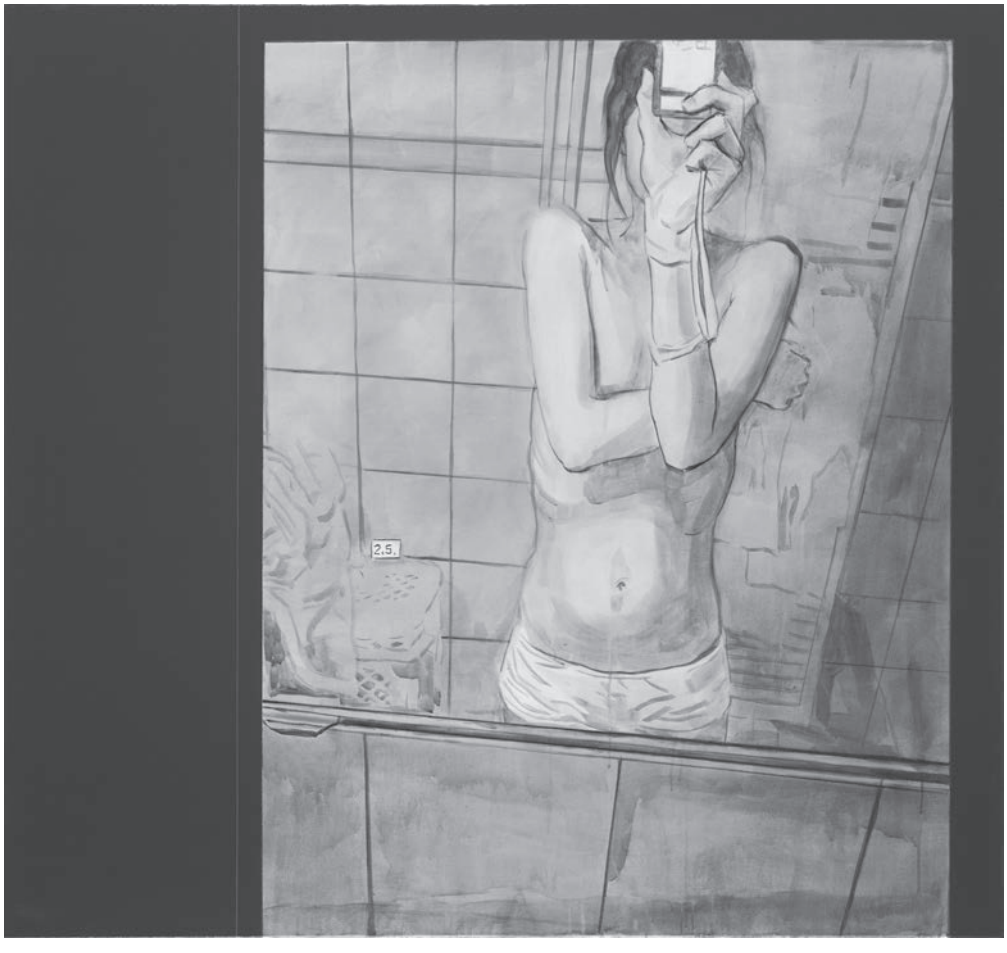
Scholem, Gershom: *O mystické podobe božství. Studie k základným pojmům kabaly*. Praha, 2011, Malern.

Sláma, Petr: *Tanú Rabanan. Antologie rabínské literatury*. Vyšehrad, 2010.

Szabolcsi Lajos: *Magyar haszid történetek*. Budapest, 1996, Makkabi Kiadó.

Szemerkényi Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom. Folklór a magyar művelődéstörténetben 1*. Budapest, 2005, Akadémiai Kiadó.

Z'ev ben Shimon Halevi – Kenton, Warren: *A Kabbalistic Universe*. 1977, Weiser Books.



NAGY CSILLA

A TEKINTET KUDARCA

TEST, KÉP ÉS HALÁL AZ *ÓDÁK*BAN

„Úgy tűnik, hogy a képek ősi szimbolikus ereje kihunyt, a halál pedig olyannyira absztrakttá vált, hogy nem vet fel értelmét firtató kérdéseket. Nemcsak arról van szó, hogy már nem rendelkezünk a halál bennünket bármire is kötelező képeivel, hanem lassan már azoknak a képeknek a halálához is hozzászokunk, amelyek egykor lenyűgöző szimbolikus erejükkel hatottak ránk. Eközben feledésbe merül a képalkotáshoz hasonlóan ősrégi analógia kép és halál között."[1] Hans Belting az emberábrázolás eredetét a halállal, a halotti kultusz működésével hozza összefüggésbe: rámutat arra, hogy a képben ábrázolt emberi test eredetileg szükségszerűen halott testként értelmeződik, a kép funkciója ebben az értelemben a helyettesítés gesztusa, az ábrázolás révén ugyanis jelenvalóvá teszi, pótolja azt, ami távol van, azaz már nincs jelen, nem létezik. A képi helyettesítés alapja nyilvánvaló módon a test, azonban az ember és az ember képe közötti analógiát elsősorban nem a test természeti referenciái, biologikuma biztosítják, hanem a test kulturális meghatározottságának tapasztalható jelei (például öltözete, hajviselete, arcszőrzete, rangjelzése stb.). Ami az egymástól eltérő kondíciók között létrejött halotti kultuszokat egyöntetűen jellemzi, az az, hogy létezik egyfajta rend, amely a test ábrázolását lehetővé teszi: a halott test képének előállítása konvenciók függvénye, amely kultúránként, közösségenként, koronként változik. A sírkamrák, szarkofágok, múmiák, halotti maszkok, bábuk egyaránt médiumok, amelyek a halál tapasztalatát közvetítik: olyan kép-testek, amelyeket eleve az élő test, sőt általában véve „az emberi" test mintájára, analógiájaként hoztak létre, ezáltal egyszerre idézik fel és törlik el az eredeti, eleven korpuszt – elfeledtetve, felülírva a halott test megrázó, felkavaró látványát.

[1] Belting, Hans: *Kép és halál*. Kelemen Pál fordítása. In uő: *Képantropológia. Képtudományi vázlatok*. Budapest, 2007, Kijárat. 165.

A halál misztériuma, ezen belül a halott test leírása, ábrázolása visszatérő téma Borbély Szilárd költészetében: a *Halotti pompa*[2] és a *A Testhez. Ódák & Legendák*[3] egyaránt a test pusztulásának, destruálódásának folyamatát, a testi szenvedés morális, materiális és szakrális vonatkozásait állítja fókuszba. A test, a testiség értelmezése Borbély költészetében többféle kulturális, teológiai és filozófiai tradícióba illeszkedik: a zsidó-keresztény hagyomány, az antik testfilozófiák, a test és lélek dualizmusának XVII. századból eredeztethető dilemmái, a természet tudományos felfogásán alapuló elképzelések és a poszthumán testkép egyaránt megjelenik benne. A szövegek poétikai szempontból a testről való beszéd lehetőségeinek próbájaként, a nyelv teherbírásának felméréseként értelmezhetőek (a különböző műfaji hagyományok felidézése, az intermediális megoldások alkalmazása, a női szerepeken keresztül történő megszólalás egyaránt ezt a törekvést jelzi), tematikus értelemben pedig a test lehetséges történeteinek megírásaként azonosíthatóak.

Az *Árnyképrajzoló* című esszékötet első darabja *Az enyészpont,* amely a halált a testen tapasztalható, látható változásként, általános, folyton ismétlődő materiális folyamatként értelmezi. A két részből álló írás a címadó kifejezés kétféle értelmezését feszíti egymásnak: a látvány rögzítése, a perspektivikus látás konvenciói (*A látásnak rendje*), valamint az enyészet folyamata, azaz a test pusztulásának mechanizmusai (*A meghalásnak rendje*) kerülnek egymás mellé, és a szöveg voltaképp a látás megismerő képességének, hatalmának korlátozottságáról, a test vagy a tárgyak titkait fürkésző tekintet kudarcáról ad hírt: „[…] És hiába néz ide vagy oda, és főként hiába keresi az *előré*t, mindig látja azt a kört, amely a horizont, vagy az azt helyettesítő zárak. Az ajtók nélküli zárak, ha a zárak az ajtók alkatrészei, azoké az ajtóké, amelyek áttörik a horizontot helyettesítő vízszinteseket. A falakat, amelyek vonalszerűek, vízszintesek, és a horizont helyettesítésére és lezárására készültek, vagyis arra, hogy új horizontot teremtsenek, amely mozdíthatatlan, és mégis legyőzhető, mert lám, itt van rajta a győzelmi jel, amely sebet üt rajta, áttöri és vele áttöri rajta magát a tekintet, eléri az enyészpontot és kudar-

[2] Borbély Szilárd: *Halotti pompa*. Pozsony, 2004, Kalligram.

[3] Borbély Szilárd: *A Testhez. Ódák & Legendák*. Pozsony, 2010, Kalligram. (A későbbiekben a kötetből származó idézetek pontos helyét a törzsszövegben oldalszámmal jelzem.)

cot vall."[4] Voltaképp a minket körülvevő világ vagy a másik velünk érintkező teste a maga teljességében és természetességében nem hozzáférhető: a testi tapasztalat során csak az érzékszerveink hatókörére és a hozzájuk kapcsolódó, részben tanult megismerési technikáinkra hagyatkozhatunk. Az ember vizuális tapasztalata (legalábbis akkor, ha a test teljesítményét semmilyen technikai médium nem segíti, tehát nincs röntgen vagy MRI, ultrahang[5]) a testek és a tárgyak külsődlegesen hozzáférhető aspektusaira korlátozódik. Az élet titkainak megfejtésére, a testben a halállal lezajló belső folyamatok leírására nincs lehetőség, mindez pusztán látványként, a test változásait regisztráló testképek sorozataként hozzáférhető: „Az ábrázat megváltozik, leesik, a szemnek fényessége elvész, pókhálóforma, enyves takonyszálak fogják el annak feketéjét. Meglágyul, megfonnyad, beesik, ellapul annak egész golyóbisa, mely a valóságos halálnak legutolsó és csalhatatlan jele; úgy hogy az ilyen testet ezentúl bátran eltemethetik vagy boncoló padra vihetik."[6]

Az orvosi tekintet, a „beszélő szem"[7], amely ebben az esszében tetten érhető, és a test objektiváltanalitikus megjelenése *A Testhez* című kötet „ódáknak" nevezett verscsoportjára is jellemző: míg a „legendák" holokauszt-túlélő nők történeteit, valamint abortuszon és erőszakon átesett beszélők testbe írt egyéni traumáit vázolják, addig az „ódák" azt jelzik, hogy minden egyéni trauma általánosnak tekinthető, legalábbis a testi tapasztalat szempontjából. Az elemzés tárgyát most az utóbbi verscsoport képezi,[8] amelynek darabjai az óda műfaji hagyományát az ima nyelvével vegyítve szólnak a test látványáról, mechanizmusairól, általános érvényű sajátosságairól. Vannak közöttük versek, amelyek a test külsődlegesen látható, tapasztalható részeinek leírására, tágabb értelemben a test és lélek viszonyrendszerének metaforikus azonosítására tesznek kísérletet. Ilyen *A Burkolathoz*, amely a testhatárok és az énhatárok közötti összefüggést problematizálja azáltal, hogy a lélek burkolatát, a testet az ajándékot rejtő csomagolással állítja párhuzamba:

[4] Borbély Szilárd: *Az enyészpont*. In uő: *Árnyképrajzoló*. Pozsony, 2008, Kalligram. 8.

[5] Vö. „Minden médium az ember valamely – testi vagy szellemi – képességének kiterjesztése. A kerék a láb kiterjesztése, a könyv a szem kiterjesztése, a ruházat a bőr kiterjesztése, az elektronikus hálózat a központi idegrendszer kiterjesztése." McLuhan, Marshall – Fiore, Quentin: *Médiamasszázs*. Kiss Barnabás ford. Budapest, 2012, Typotex. Osz. n.

[6] Borbély: *Az enyészpont*. 10.

[7] Vö. „A klinikai gondolkodás mindezen arra irányuló erőfeszítései fölött, hogy meghatározza tudományos módszereit és normáit, magasan lebeg egy tiszta Tekintet nagy mítosza, amely nem egyéb, mint tiszta Nyelv: beszélő szem. […] az igazság, amely események ismétléseiben és konvergenciáiban kirajzolódik e tekintet előtt, pontosan e tekintet által meghatározott rendben van fenntartva az oktatás formájában mindazoknak, akik nem tudnak és még nem láttak. Ez a beszélő szem a dolgok szolgája és az igazság ura." Foucault, Michel: *A klinikai orvoslás születése*. Romhányi Török Gábor ford. In uő: *Elmebetegség és pszichológia. A klinikai orvoslás születése.* Budapest, 2000, Corvina. 228.

[8] A kötetről és részletesebben a legendákról korábban már írtam. Lásd Nagy Csilla: *A test mint tanú. Borbély Szilárd:* A Testhez. Ódák & Legendák. Műút, 2010022. 87–89.

„[…] bár burkolat vagy,
de benned mégis ott lapul
az ígérete annak,
hogy több vagy Te, mint hordozó,
amelyet majd ledobnak,
mondván, hogy semmi vagy, burok,
midőn kicsomagolnak,

s az újra feldolgozandó
papírgyűjtőbe tesznek,
hol összehajtva fekszel, míg
majd újra megszeretnek.”
(*A Burkolathoz* [15–16.])

A test határa, a bőr voltaképp az a testrész, amely elhatárol mindentől, ami nem én vagyok: ami a bőrön túl van, az már a külvilág része. De az állítás meg is fordítható: ami a külvilág számára a bőrömön túl van (amit a bőröm mások tekintetétől elrejt), az vagyok mások számára én. A test határa azonban nem hermetikusan elzárt territóriumot jelöl: a bőr a különböző érzékletek és a testet érő traumák révén áthatolható, a fedetlen testnyílások pedig megnyitják az embert a külvilág felé. Ez a vers éppúgy rámutat a saját test idegenségére, ahogy *A mellbimbóhoz*, amely a meztelenséget nem a test önreprezentációjaként, hanem a társadalmi konvenciók nélküli eredeti adottságként, a testi tapasztalat egy autentikus formájaként mutatja fel. A mellbimbó itt tevékenységek elvégzésére felhívó szegmens, ha úgy tetszik, alkatrész, amely egy gépies, a vele végzett sematikus műveletekre kiszámítható módon reagáló, sérülékeny és tárgyiasuló test koncepcióját idézi:

„Bimbó, bimbó hűs talány,
Te bőrnek barna gombja,
elmorzsolgatni fogja lány
vagy rád harap a fogja?

Szája, nyelve, ajka, ha
a bimbókat csókolja,
mit érez ott? Mi végre lágy
és mért kemény, ha nyalja?

Mért e testnek dísze csak,
mért ornamentikája?
Ó, bimbó, talán te vagy
titkos erotikája?

Mit üzen e barna pont,
miféle jel a testen?
Miféle éjszakába volt
még nemtelen a lelkem?

Mért e kettős pont: talány;
s hiú szimmetriája?
ha nincs teje, kérdi a lány,
és nem csurran a szájba?

Bimbó, bimbó hűs talány,
ó bőrnek barna gombja,
morzsolgatja még a lány
vagy csipeszekkel fogja?"
(*A mellbimbóhoz* [27–28.]; a verset teljes terjedelmében idézem.)

A mellbimbó itt nem az erotikus vagy a pornográf tekintet tárgyaként jelenik meg: a nemtelensége (azaz hogy sem a női, sem a férfi nemi jelleg nem rendelődik hozzá egyértelműen), illetve a hangsúlyozott torzó-jellege (vagyis hogy a mellbimbó képe minden egyéb testrészről leválasztva, mintegy lemetszve jelenik meg) a szadisztikus ábrázolás felé mozdítja el a szöveget. A testrész itt nem részt vevő alanya az aktusnak, hanem kiszolgáltatott tárgya, elszenvedő terepe minden eljárásnak, folyamatnak, ami a testen végbemegy: voltaképp annak a testnek is ki van szolgáltatva, amelynek egyébként a része, és amely maga is kiszolgáltatott a szubjektumnak, a másiknak, a világnak, adott esetben Istennek, vagy a szavaknak, amelyek megszólaltatják. *A testhez* cím alatt szerepeltetett, egymás variációjának is tekinthető két vers

(a *De Sade lilioma* és a *De Sade rózsája*) arra a teoretikus tapasztalatra mutat rá, hogy a test mindig csak „valamihez képest" működik:

„A testek csak grammatikák,
a tér leképezése,
s a nyelv a látható világ,
a látás a tér része,

a koponyaformába zárt
agyszövet belső körét
a Gondolat úgy járja át,
hogy elgondolja önként

a nyelvet, mint a létezést,
amely a test beszéde,
e furcsa gép csak tettetés
és pusztulás a léte […]"
(*De Sade lilioma* [112.])

„A Test csupán csak Gondolat,
szavak pozitúrája,
jelek, ragok ruhája.
A vágyból szőtt hálóba
gabalyodó akarat,
amely a kéjt akarja?

A test csupán csak váladék
forrása, könnyű háló:
a nyál, a vér, a sperma
kód, csupán csak jel: elszálló.
A kínra szomjan váró
jelzők hangalakja. […]"
(*De Sade rózsája* [149.])

A test tehát olyan szabályrendszerként fogható fel, amely nem bír önmagában, önmagából adódóan jelentéssel, értelemmel: ebből következik, hogy a testtapasztalatot létrehozó és elszenvedő konkrét testrészek, érzékszervek csak értelem nélküli, a saját működésük által behatárolt alkotóelemekként értelmezhetőek. A testiség maga ebben az értelemben nem

egyedi, hanem általánosan leírható tényező: ezt jelzik azok a szövegek, amelyek a test materialitásának tapasztalati tényeit (mint például anyagiság, forma, térviszonyok, mozgás stb.) és az ezekhez kapcsolódó metafizikai kérdésfelvetéseket (létezés, lélek, szellem, akarat, Isten mibenléte) regisztrálják (például *Az Alakhoz* [22.], *A körvonalhoz* [40.], *A csigavonalhoz* [54.]). Eszerint vannak olyan szabályok, amelyeknek bármely test (legyen az emberi vagy tárgyi, élő vagy halott, teljes vagy torzó stb.) alárendelhető, és amelyek segítségével a test fogalma körvonalazható. A testek milyensége fizikai, geometriai és biokémiai szempontok szerint felmérhető: ez az analógia, amely alapján a művészet vagy az orvostudomány testképe létrejön, ami az ábrázolás technikai szabályrendszerét, illetve az egészséges és beteg test felismerését, a gyógyítás metódusát leírhatóvá, definiálhatóvá teszi. Az ódák beszédmódjának szenvtelensége abból adódik, hogy a saját test vagy a másik testének az élményszerű, interszubjektív tapasztaláson alapuló leírása helyett a testi tulajdonságokat közvetítő tekintet részekre osztja fel a testet. Miközben pontról pontra haladva, sajátos ritmus szerint feltérképezi és rögzíti annak tulajdonságait, totalizálja is a tapasztalatokat,[9] az egész test ábrázolása helyett a megfigyelés tárgyát képező részekre osztja azt, és az így létrejött fragmentumokat, torzókat kivonja abból a térbeli és személyközi kontextusból, amelyben értelmezhetőek. Az ódákban megjelenő testképek nem ismerhetőek fel a saját vagy a másik testeként, hiszen „[T]estsémánk […] jellemzője az, hogy *testünket egységnek éljük* át, habár nagyon sokféle érzéki tapasztalat és belső tér sajátos összefüggése. Nem egyszerűen térbeli részek összessége, hanem maga az egészlegesség dinamikus és eredeti tapasztalata. Változatos világunk, tárgyaink élményének egysége elválaszthatatlan testünk egységének az élményétől."[10]

A test elbeszélhetőségének feltétele a részekre bontása: attól függően, milyen testrészt milyen képkivágásban mutatunk meg, különböző üzeneteket közvetít a test. A pornográfia, a szégyen és a szépség kategóriái ily módon jönnek létre, de ez teszi lehetővé az egészséges, a beteg és a halott test leírását is.

[9] Vö. Foucault: *A klinikai orvoslás születése*. 236.

[10] Vö. Vermes Katalin: *A test éthosza. A test és a másik tapasztalatainak összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában.* Budapest, 2006, L'Harmattan. 43.

Az ódákban voltaképp halott testeket, testrészeket látunk, minden leírás a halálról, illetve a haláltól való félelemről szól: „[m]int földrengéskor, vagy mint mikor az ember minden ízében remeg, a reszketés maga mint jel vagy tünet, már a múlté. Már nem előrejelzés, még akkor sem, ha a megrendítő esemény csillapíthatatlan remegést okozva a testben, még csak közeledik és fenyeget. Az erőszak újra elszabadulhat, a trauma megismétlődve súlyosabbá válhat. Az ijedtség, a félelem, az aggodalom, a borzalom, a pánik vagy a szorongás, bármennyire különbözőek is, már megjelentek a rettegésben, és ami kiváltotta őket, nem szűnik meg rettegést kelteni vagy tovább fenyegetni. A leggyakrabban nem tudjuk és nem látjuk az eredetét annak – így tehát titok –, ami következik."[11] Arról a lehetőségről, amelyet a törékeny testek hordoznak, és amelyre minden trauma (a legendákban megfogalmazott traumák is) újra meg újra, könyörtelenül emlékeztet. Borbély költészetében (az ódákban is) azonban a test materialitása, objektivitása mögött mindig jelen van a transzcendencia: *A kötéltáncoshoz* című vers és a kötet első, szinte programszerű szövege, *A kesztyűbábhoz*, azt a tapasztalatot sejteti, hogy a test gépezetének működése mögött érzékszervekkel nem tapasztalható tudás, rendszer van:

„[…] a vérző kesztyűbáb

lehetne jel csupán,
amit magára vesz,
s mint a többi báb,
azt zárja el magába

a mozdulat, mint
az időbe merült arc
helyét a ránc, a bőrre
simúló textilek

rejtik el a Kéz
nyomát, amely
a gépezet. De élet
járja át. A báb?"
(*A kesztyűbábhoz* [9–10.])

[11] Derrida, Jacques: *A halál adománya*. Szabó László ford. In Gulyás Gábor – Széplaky Gerda (szerk.): *Az árnyék helye. Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről*. Pozsony, 2011, Kalligram. 55–56.

„[…] A kötéltáncost
játszó bábukat a Kéz rángatja
fentről, mintha a Nehézkedés

hiánya volna. A bábalak fonálra
kötözött teste, csak jelzése a Testnek,
mint kötéltáncos marionettek.”
(*A kötéltáncoshoz* [100.])

A tartalmi és nyelvi rétegzettség ellenére a Borbély-versek (legalábbis ami a *Halotti pompá*t és *A Testhez* című köteteket illeti) visszavezethetőek egy közös eredőre: a végső tapasztalat az, hogy a test mindig történetek hordozója, egyedisége (azaz külsődleges jegyei, egyéni élethelyzetei, megélt traumái) mögött mindig megmutatkozik a test általános tapasztalata. Nemcsak abban az értelemben, hogy az emberi test belső szerveződése általános genetikai, biokémiai és fizikai szabályok mentén történik (tehát „belülről” nagyjából egyformák vagyunk), hanem olyan szempontból is, hogy minden, a testet érő erőszakos, szexuális, technikai vagy interszubjektív behatolás, beavatkozás egyfajta szenvedéstörténetként értelmezhető, amely visszavezet Jézus történetéhez, ezáltal pedig a halál tapasztalatának és megértésének eredeti, feloldhatatlan dilemmájához. A test titka, a halál misztériuma voltaképp ott kezdődik, ahol a korporeitás véget ér – ebben áll a testet szemlélő, testképeket létrehozó, de csak az enyészpontig jutó tekintet kudarca.

ÁTVÉTEL

Rubens: Fuvarosok, *1620 körül,*
olaj, vászon, 86 x 126,5 cm,
Ermitázs, Szentpétervár

Feldől-e vagy sem, most már lehetetlen
megtudni, s nyilván értelmetlen is,
nem felhívás ez, hogy netán segíts
vagy fordulj el, de egy szabott keretben

megszűnt végre a sors, mert megfagyott
a félelem s a bizalom örökre,
s ecsetjével a választ letörölte
a festő már a képről, felragyog

s kitart a pillanat, hogy nincs homály,
vagyis nincsen, mi eltakarná, semmi,
utána sincs, úttalan úton áll

ló és szekér, nem fognak továbbmenni,
nem érnek többé soha senkihez,
s én élem át helyettük, ami lesz.

ROMLÓ ANYAG

Rubens: Idős férfi feje, *1609 körül,*
olaj, fatábla, 63,5 x 50,2 cm,
Ermitázs, Szentpétervár

Festék lesz minden, nem nehéz szövet,
nem ráncos arc s piszkosfehér szakáll,
hiszen most végre egymásra talál
halál és élet, mert elég öreg

ahhoz, hogy tudja, csak romló anyag,
ami borítja, akár a puha,
szürke hajfürtök, akár a ruha,
akár az érdes bőr, szétfoszlanak

előbb-utóbb, a csont s a csat, a szőr
s a cérnaszál már egyformán közel
vagy távol van, ha éppen átölel

egy másik testet, s míg egymásba tör
virágot, tücsköt, embert az idő,
kár lenne félni attól, ami jő.

IMÁDSÁGOSKÖNYV

Az agg mester újrafestette az egyik
korai művét, ami már a falon lógott,
a kihalófélben lévő fáról, de nem
hagyta ki a rámát sem, miért is tette
volna, majd végül hosszas töprengés után
arra jött rá, hogy a rámába pontosan
belepasszol a frissen befejezett kép,
vagyishogy összement a pillanat, s maga
az igazság sosincsen a középpontban,
ha ott lenne, mindig Istenbe botlanánk,
akinek édes ölében az örökké-
valóság álmodozik és a mának él.

SZÜLETÉSNAPOMRA

A halál egy biztonságos szakadék,
a fölötte átívelő hídról,
amit nevezhetünk elmúlásnak,
még senkinek sem jutott eszébe
a mélybe ugrani,
pedig a teremtményeknek
ott már nincs is térszonyuk,
tudom, ha egyszer megtanulok repülni,
akkor csakis erről a hídról
szállok a fellegek alá,
nem sajnálva, hogy egyedül
lefele megy majd a repülés,
a szakadékban a legelső
kő leszek, amit Isten
a feje fölé dob,
majd zsebre tett kézzel várakozik,
elszámolva pontosan
ötvenegyig.

PAPÍRMASÉ

In memoriam Charles Bukowski

A graffitifestő
galambokat fest
a fehér falakra

fehérebbeket a hónál

de a galambok
szarnak
a falakra

elrepülnek

VADÁSZAT

Kutya a hűség, nem ért a szóból, de
Jánosnak Isten a hiányérzete,
a szívét, melynek a csupasz test mára a
labirintusa, nincs szíve eldobni,
visszahozná terhesen a felejtés,
hiszen az ismétlés a tudás meddő
anyja, amint újracsomagolja az
előbb kapott ajándékot valaki
másnak, már legalább három hever a
polcon, a negyedik meg a tök üres
fejében, miként az ellobbant gyufa-
szál halottak napján a temetőben,
pontosabban, mint idén elhunyt szomszéd-
asszonya a kék gyufaskatulyában.

Koncsol László

Egy igazolt Hrabali fikció
(A felrobbantott jihlavai völgyhíd krónikája)

Hraballal egyszer ültem közös asztalnál. A dolog Budapesten, a Bajor Királyi Söröző-ben történt. Jobbra a cseh író, balra Mészöly Miklós – ilyenformán díszelegtünk az asztalfőn. Nekem ott leginkább a tolmács szerepét kellett betöltenem. A találkozót a két író pozsonyi magyar csodálója, Szigeti László hozta össze budapesti olvasóikkal. Söröztünk és dünnyögtünk egymás fülébe a zsúfolt terem kirakati helyén, a főasztalnál. Történt pedig éppen akkoron, hogy a kesernyés sárga lé idő előtt elfogyott, ez pedig a nagy sörivó cseh írót méltán háborította föl, merényletre gyanakodott. Felhördült, talpra ugrott, és azonmód elnyelték az esti Budapest utcái az Erzsébet és a Szabadság híd között. Hrabal bolyongott egy sort. Közben támadt egy halk vitánk, fülből fülbe: ez Mečiar és az akkor soros szlovák nemzeti ultrák, Moricék korszaka volt. Említettem Hrabalnak háború utáni magyar próbáinkat, mire az öreg cseh humanista hazafi fölfortyant, és villámcsapásként visszakérdezett: „Na és a magyarok meg a szlovákok viszonya a Monarchiában?" Hrabal reakciója gyomorszájon vágott, ne vegyen rajtam revansot se Masaryk, se Beneš, se Mečiar azért, amit nem én követtem el, vagy el sem követtünk ellenük, mi közöm nekem a szlovák sérelmekhez, és elment a kedvem Hrabaltól. Gyorsan otthagytam az asztalfőt, és hazautaztam.

Szigeti és Hrapka Tibor, a fényképész intenzív kapcsolatban állt Hraballal, könyvet is írtak vele, egy interjúkötetet csehül és magyarul. Közben Szigeti hozott nekem tőle egy szamizdatot, hogy fordítsam le, de nem futotta rá az időmből, s a kis gépelt füzet máig valahol a dolgaim közt lapul. Ismertem viszont nagyon is jól, olvastam csehül és magyarul, majd láttam filmen a *Szigorúan ellenőrzött vonatok*at. A kisregény egy részletét az Irodalmi Szemlében is közöltük mindjárt prágai megjelenése után Gál Sándor fordításában. Van a regénynek egy részlete, amelynek valóságalapja felől kételyeim támadtak. Ez a jihlavai vasúti völgyhíd felrobbantásának félszavakban előadott története. „… Már van gőz – mondta a mozdonyvezető, és csendesen hozzátette: – Hallották? Ma éjszaka a partizánok olyan ügyesen robbantottak fel egy szigorúan ellenőrzött transzportot Jihlavánál, hogy az egész szerelvény belepottyant a szakadékba, és a következő töltettel még a hidat is utánaküldték…" A jórészt döglött állatokat szállító tehervonat után „két szigorúan ellenőrzött katonai transzport haladt át az állomáson, csupa tank, csupa Tigris, minden mozdonyon parancsnok, ez már, úgy látszik, a partizánok jihlavai munkájának az eredménye volt…"

Izgalmas költött epizód, gondoltam, Hrabal kisregényében, egy lassan bontakozó kamasz szerelem morajló drámai epizódja. Mindig sajátosan összetett, vagy éppen tragikus, ha egy-egy háborúba ágyazott szerelmi történetbe ütközünk. A dél-csehor-

szági község és vasútállomás körül gyűrűket vet a háború közeledő keleti árja, repülők, hadi szerelvények, német katonavonatok kavalkádja dübörög az épület fölött és körül, de Miloš, a fiatal vasutas mindezekkel mit sem törődik, neki más gondja van, képtelen szerelmét, a szép kis kalauzlányt, aki ugyanúgy vágyik rá, magáévá tenni. Meg is tudja nevezni a baját: eiaculatio praecox, hirdeti segélykérőn fűnek-fának. Aztán egy gyönyörű, tettrekész partizán? terrorista? cseh honfileány feloldja Miloš komplexusát, bevezeti a testi egyesülés titkába, annyi irodalmi hősnő nyomdokain, mint az ógörög Longosz regényében az érett asszony a pásztor Daphniszt, vagy Colette *Zsendülő vetés*ének francia asszonya a tengerparton nyaraló kamaszt, de ami egyik-másik esetben sikerül, az itt, Hrabalnál vagy a szovjet *Szállnak a darvak* című filmremekben (Bondarcsuk) vagy Romain Rolland *Pierre et Luce* című kisregényében hamvába hal. A járőröző orosz katonát az erdőben halálos találat éri, s keringenek fent körülötte a magas nyárfák lombkoronái, a francia szerelmesekre pedig rászakad a bombától darabokra tépett gótikus templomboltozat. Hrabal hőse, Miloš megismeri a szerelmi egyesülés mámorát, Menzel filmjében győztesen dübörög a lovagló Walkürök (Wagner) bombazuhogásba szőtt zenéje, de az asszony, aki Miloš férfiasságának helyes irányt szabott, a rábízott töltettel tüstént halálba is küldi a boldog reménységgel feltöltött fiút. Hősi halálba, de halálba, kegyetlenül, maga helyett.

*

1932-ben egy révkomáromi születésű tanítónőt választottak meg a diósförgepatonyi községi iskolába. Férjhez ment, gyermeket szült, megözvegyült, kisfiát is elvesztette, s mint magányos, munkáját a közelgő front miatt elveszített nőt besorozták a visszavonuló magyar hadsereg hadtápjába, hivatali szolgálatra. Egy hosszú vasúti szerelvény szállította a férfiakat és nőket Komáromból magyar, osztrák és morva területen át Prága és Németország felé. Tanítónőnk az úton naplót vezetett, s kéziratát megőrizte. Miután irodalmi pályámat a politikai rendőrség sugalmazására elakasztották, és Patonyba sodródtam, a helyi közoktatás története is érdekelni kezdett. Az idős patonyiak megnevezték hajdani tanítóikat, így vehettem föl a kapcsolatot a községi iskola egykori tanítónőjével, Gregosits Irénnel, aki Patonyban Gálffy János felesége lett. Megözvegyülvén 1947-ben Budapestre települt át, és egy Dr. Félegyházy Elemér nevű jogászhoz ment férjhez, tanított, így élte le életét. A farkasréti temetőben helyeztük örök nyugovóra.

Kérésemre megírta pályája történetét. Könyve előszómmal és bő jegyzeteimmel *Öt levél. Egy csallóközi tanítónő vallomásai (1932–1947)* cím alatt a Győri Apáczai Csere János Tanítóképző Főiskola kiadásában jelent meg 1990-ben. A csehszlovák hatóságok akkor még szigorúan tiltották ellenőrizetlen felvidéki magyar tárgyú emlékiratok kiadását és terjesztését, a postai cenzúra sem engedte át kéziratait a határon, így hát kénytelenek voltunk vállalni a kockázatot, s a Győrött kinyomtatott könyv példányait a Győri ETO kellékes autóbusza csempészte át a jelmezek, csukák és egyéb focikellékek alatt Pozsonyba, onnan pedig egy teherautó a patonyi községházára. Közben a rendszerváltás nálunk is lezajlott, miáltal a könyv helyi és regionális

terjesztésére is bátrabban sort keríthettünk. Példányai bizományban a szerdahelyi könyvesboltokba is bekerültek.

Tanítónőnk a szerelvényén 1945. április 17-én, csütörtökön az olbramkosteli állomáson, a vonat tétlen várakozásának negyedik napján, lőszeres tehervagonok közé ékelve kezdte jegyezni a jihlavai (Iglau) híd tragédiáját. „Tegnap este hosszú katonavonatok futottak el mellettünk. Magyarok voltak. Lett nagy kiabálás. Táguló pupillákkal, elszorult szívvel néztem a tovarobogó vonatot. Este nagy sztalingyertyázás volt körös-körül. A rettenetes áradat megint a nyomunkban van. Nem tudunk továbbmenni. Vissza kellene fordulnunk Znaimba (Znojmo), hogy fővonalra kerüljünk, mert előttünk fölrobbantották az iglaui (Jihlava) hidat a partizánok. Mi lesz, ha egyik éjjel a lőszeres vonatok kerülnek sorra? Reggel sokat akartam aludni, de már 7-kor jött értem az őr, tejkimérésre kellett mennem. Ez a polgári alkalmazottak új beosztása, és pont ma rám esett a sor. Délután újra osztottam. A fölöslegből pedig egy nagy tál tejbedarát főztem. (Majd elepedek egy kis édességért.) Bánatomban a sárga földig leettem magam. Közben csoda történt. Mozdonyt kaptunk, és elindultunk ismét egy kicsit tovább. Remek fenyveserdők, patakok, kis tavak, hidacskák a pálya két oldalán…" Éjjel megállnak a kojeticei állomáson. Fölöttük szovjet mélyrepülők húznak át. Az utasok elhagyják a szerelvényt, szétszélednek a fenyvesben. „Az erdő tele van partizánfészkekkel. Bunkerok, tűzhelyek, lehevert fű- és szénacsomók. Talán még az éjjel itt várták a jelt újabb ténykedésre. Egyébként az éjjel fölrobbantották a lőszeres vonatokat Wolframitzkirchében (Olbramkostel). Isten velünk volt megint. Vad vidék ez. Ahogy a parasztok mesélik, minden éjjel nagy cirkuszok szoktak lenni. Előttünk felrobbantották az iglaui hidat, mögöttünk felrobbantották a lőszeres vonatot, és kisiklattak egy másikat…" Másnap, április 21-én, szombaton gördült be velük a magyar szerelvény Cáslavba. „Egész éjjel utaztunk. Éjfél felé érkeztünk Jihlavára. Néztem ki az ablakon, figyeltem a félelmetesen gyönyörű tájat. Meredek parton, fönt futott a vonat. Sötét fenyvesek, vad sziklák. A holdvilág mindent fölnagyít, és még kísértetiesebbé teszi az éjszakát. (…) A két mozdony pöfög, nyüszköl a kaptatókon, nekizúdulva rohan a lejtőkön lefelé. A pálya ferdén van építve a merész kanyarok miatt, ha fekszem, különösen érzem az elhajlást, valósággal csúszkálok a padon ide-oda. (…) Borzalmas volt a fölrobbantott vasúti híd, illetve alig helyreállított, feldúcolt alkotmány a mélységbe zuhant vasúti kocsikkal a két oldalán. Mi is ott fekhetnénk a mélyben összetört tagokkal, ha Isten őrző keze nincs fölöttünk…"

A teljes kézirat birtokában vonatra ültem, és beutaztam a szerelvény kalandos pályáját, hogy szerzőnk állításainak utánanézzek. Az én vonatom is átdübörgött a magas völgyhídon, belebámultam a meglehetős mélységbe, ahol annak idején a német vagonroncsok egymás hegyén-hátán hevertek, majd Jihlaván leszálltam, megkerestem a városi könyvtárt, s kérdeztem, van-e valami dokumentumuk a robbantásról. Elém tették Alois Simka *Národne osvobozenecky boj na Jihlavsku* című könyvecskéjét a robbantás részletes leírásával, dátum, időpont, a partizánok nevével. (Krajské nakladatelství v Brne, 1963. 97–98.) Eszerint április 10-én, éjfél előtt egy öttagú cseh–szovjet romboló osztag hajtotta végre a műveletet, pontosan kidolgozott műveleti terv szerint. A mozdony a két robbanás után egy vagonnal átért a túlsó partra, a többi

kocsi a mélybe zuhant. Nyolcvan német katona veszett oda, és tizenkét napig nem közlekedhettek a vonatok. A mű függelékében két fényképet találtam a híd alatt heverő vasúti kocsikról és a szétszaggatott vastraverzekről: szerzőnk ezt látta odafentről. A könyvecske részletes kivonatát az *Öt levél* jegyzeteiben közöltem (181–183.).

A magyar szerelvényt a cáslavi állomásról átvontatták a közeli Mocovice ipari vágányára, utasait pedig, akik katonatisztek, mérnökök, orvosok, a hadtáp (trén) kiszolgálói voltak, a község családjai fogadták be. Hetekig-hónapokig éltek a cseh hajlékokban a magyar katonák és polgári személyek békésen, barátokként. A vonat hadikórházat is szállított, gazdag gyógyszerkészlettel. A magyar katonaorvosok az iskolát kis kórházzá rendezték be, ahol a település betegeit gyógyították, súlyos műtéteket is végeztek benne. Szállásadóim – szerzőnk, Félegyházyné házigazdái – megsúgták, hogy a szovjet katonák által megerőszakolt mocovicei nők számára is a magyar katonaorvosok nyújtották a gyors és szakszerű segítséget. A magyarok és cseh szállásadóik kapcsolatát híven jellemzi Sláva asszony emlékkönyve, amelyben ezek a mondatok állnak: „Maradjál ilyen vidámnak és szorgalmasnak. Áldjon meg a jó Isten. Rózsi. 1945. VI. 26. Zustan vzdy veselou i pilnou, jako jsi! Pan Buh Ti zehnej! 26. VI. 1945. S láskou vzpomínám na Vás. Dr. Mészáros. – Slávkó! Légy boldog s vidám! / Utadon soha könnyet ne ejts! / Viruljon szíved rejtekében / Értem is egy nefelejts! Sokszor csókol Pintyi (Pani ucitelka)" – Majd ugyanez csehül is, szerzőnk fordításában.

Ennyit Hrabalról, a jihlavai völgyhídról és a diósförgepatonyi községi iskola pedagógusáról, Gálffynéról (Félegyházynéről, eredeti nevén Gregosits Irénről) – vagy ahogy mindenki ismerte, az igaz tanúságtevő Pintyi tanító néniről.

Grendel Lajos

Néhány gondolat… Mészöly Miklós *Nyomozás* című prózájáról

Az irodalom, úgy nagy általánosságban, a „jó"-ról és a „rossz"-ról is szokott szólni – úgy van ez az irodalom programjában elhelyezve, mint egyfajta axióma. A jó és a rossz azonban bizonyos átalakuláson ment keresztül a romantikától napjainkig, a túl jóból és a túl rosszból (a romantika hatása) a meglehetős szkepszissel nézett jóig és rosszig. Például Ernst Hemingway *Francis Macomber rövid boldogsága* című novellájában a férfi gyávának mutatkozik, bár végül is legyőzi a gyávaságát, míg a nő végig bátornak mutatkozik, mint egy amazon, és végül is (ez lenne az igazi gyávasága) meglehetősen kétséges marad, hogy lelőtte-e a férjét, vagy baleset történt, de úgy tetszik, lelőtte. A férfi jelleme, minden fenntartás ellenére, a jó felé billen, míg a nőé a negatív irányba dől el. De vegyük Mándyt, *A pálya szélén* című regényét: Csempe-Pempe minden groteszk tulajdonsága ellenére jó ember, míg Tokics és Császár rosszak, mert végül is amorálisak. De Mészölynél is hasonló a helyzet: Őze Bálint *Az atléta halálá*ból (bizonyos fenntartásokkal) jó ember, míg a kiadó munkásai kevésbé jók, Saulus végeredményben, kissé fogcsikorgatva mondjuk, de jó ember, míg Rabbi Abjatár rossz ember. Az irodalom jó és rossz összecsapása – persze jóval túl a romantika egyszerűsítésén. De mi van, ha az ember túllép az irodalmi axiómán? Ezek szerint megszűnik az irodalom szerepe, vagy csak – de jelentős mértékben – átalakul?

Az avantgárd egy szelete túllép a jó kontra rossz szerepén, az avantgárd bizonyos irányait nem érdekli a jó és a rossz. Nem ez foglalkoztatja elsősorban. A húszas évek Kassákjáról a morál vagy az amoralizmus semmit nem árul el – egyszerűen nincs köze hozzá. Mindegy, hogy innen van-e, vagy túlról van-e, a morális én vagy az amorális én másodlagos. A mű az érdekes, a mű, mint a különböző színű négyszögek és a körök összjátéka – a (meglehetősen fiktív) tökély összjátéka. Bezzeg az *Egy ember élete* egészen más, mondanám, hogy naturalista, de ettől még remekmű. Szóval a próza erre jóval visszafogottabban tesz kísérletet, mint a költészet, a zene vagy a képzőművészet. A prózának mások a játékszabályai. A próza inkább az építőművészethez hasonlít. A próza és az építőművészet szorosabb kapcsolatban állnak, mint az írott formában megjelenő vers. Az építőművészet bizonyos szabályok szerint működik, s ha nem tartjuk be ezeket a szabályokat, az épület összedől. A vers sokkal szabadabb műfaj, bármit

meg lehet vele csinálni. A próza viszont bizonyos szabályok szerint működik, s ha ezeket a szabályokat megszegik, szétesik, mint huzatban a homokból épített vár. A magyar irodalom még visszafogottabb, mint a világirodalomban zajló folyamatok – csak azt veszi át, ami száz százalékig biztos. Azt is óvatosan. Két kivétel azonban akad a magyar irodalomban is: Szentkuthy Miklós és Mészöly Miklósnak az 1969 és 1975 közötti prózája. Mind Szentkuthy, mind Mészöly a jón és a rosszon túliakban fogalmaznak. (Egyébként viszont nem sok közük van egymáshoz.) Szentkuthy, úgymond, a halmazelméletre (is) építi a prózáját, vagyis a halmazelemek között jön létre a kommunikáció. Kimondja, hogy az ember számára csak a nyelv létezik, minden egyéb másodlagos. Vagyis a jó és a rossz is. A gondolkodás nem a valahová való eljutás, hanem az említett képesség folyamatos gyakorlása. (Mint Musilnál.) Vagyis a gondolkodással nem jutunk el sehová, viszont gondolkodás nélkül az élet vegetáció. Ez egy paradoxon, de az irodalom paradoxonokból is áll.

Mészöly Miklós viszont a *Nyomozás*ban a valóságot a maga nyers állapotában jeleníti meg, melyről még nem tudjuk, hogy jó-e vagy rossz. Afféle *Prae*-regény ez is, még nem irodalom – csak akkor az, ha az irodalmat nem nyers, hanem szublimált állapotában fogjuk fel. Ráadásul Mészöly a valóságot a szürrealisták automatikus írásra emlékeztető technikájával írja meg, vagyis kikapcsolja az intellektust. Működik az agy valahogy úgy, ahogy az álom állapotában. Ez, szelídített formában, a *Pontos történetek, útközben*re is érvényes, ahol a hősnő nem a jó és rossz között válogat, hanem megírja a történetet, afféle fenomenológiai redukcióként. Vagyis a metaforikus alakzatok teljesen eltűnnek, nyoma sincs a metaforáknak. Mert mindaz, ami jó, illetve rossz, lehet, hogy pusztán ráfogás. A jó, illetve a rossz már az írói szubjektum műve – vagyis, ha úgy tetszik, hamis. Fenomenológiai redukciót írtam – vagyis akár Husserl is megírhatta volna a *Nyomozás*t és a *Pontos történetek, útközben*t, ha író lett volna. Mészöly játszik, de a játéka komoly. Lássunk egy példát a *Nyomozás*ból: „Megpróbálok a csendre koncentrálni. Az alacsony földbunker gerendamennyezetére sárga kört rajzol a hátára fordított elemlámpa. A drezdai kisfiú, Heinemann már reggel óta szorongásosan ürít; négykézláb átmászik az alvó testeken, a holdfényben letolja a nadrágját, körömmel kapaszkodik a lövészárok földhányásába. Anita rázkódva sír mellettem. Stargard belvárosában, egy szecessziós magánpalota kertjében, két nyúlánk lány karcsú dogot sétáltat piros fonottszíj pórázon. Arcuk lesimított és fehér, mintha a világon semmi nem történt volna, mióta megszülettek. Bőrük a tizennyolc fokos hidegnek is ellenáll, éppen csak annyira piros, amennyit egy félreértés okozhat. Az országúton délután ötkor fordul be az utolsó járat. Doboz formájú, rozoga autóbusz; csupán két bécsi nagynéni száll le róla, kézen fogva egy idióta kisfiút vezetnek a füvön, a fiú hápogó játékkacsát húz maga után. Figyelmesen nézzük. A közeli Duna-erdőből betévedt réti sas már vagy öt perce köröz a felhőtlen égen, előbb a nádas, majd a tó tükre fölött."

Ez a rövid részlet csepp a tengerből. Megmutatja, hogy az egész miként épül fel, illetve nem épül fel. De erről majd valamivel később. Az egész – kb. 45 oldalas – szöveg ebből áll: éles, látható képek, de idődimenzió nélkül, mintha örök

első mondat lenne a szöveg. Egy csomó első mondat, mert második már nincs, a második már idődimenzióba kerül, már fölépülhetne egy történet, és éppen ez a szándék hiányzik az elbeszélőből – méghozzá tudatosan. Az elbeszélő egy szándékosan lecsupaszított tudatú ember, valahol még az idő születése előttről. Itt épp a fordítottját végzi Mészöly. Az előző és az utána következő próza tanulságai szerint Mészöly „objektív" prózát ír, vagyis a személyes nézőpontot elrejti a szöveg mögé, szinte láthatatlanná teszi. Itt viszont fordítva működik a dolog. Minden abszolút személyes – azzal a különbséggel, hogy nem foglal állást a történtekben, és ugrál a múlt időben, a stargardi belvárostól Anitáig (hogy kicsoda ez az Anita, nem tudjuk), a dunai erdőből betévedt sastól a feltehetően második világháborús, feltehetően még kamaszkatona szorongásos ürítéséig. Minden mondat más helyszín és más időpont. Egyfajta éles felvillanások, mint amikor egy pillanatra az éjszakai viharból egy villámcsapás megvilágítja az eget – de csak egy pillanatra. A szoros személyhez kötődés összerántja a különböző helyszíneket és időpontokat. Éppen ezért nem egészen értem a *Nyomozás*hoz írt írói kommentárok azon részét, amelyik a fölépítés hiányát tudja be a további részek elmaradásának. Ugyanis hihetetlenül jó mű született volna (tulajdonképpen így is megszületett) a mű folytatása nélkül. Megszülethetett volna a nagy magyar avantgárd mű? Vagy mégis, így is megszületett?

A magyar avantgárd próza látszatra igen szegényes, mintha az írók nem bíztak volna a kísérletezésre semmit. A XX. század elején a francia, német, orosz, angol vagy amerikai próza szinte minden évben újfajta meglepetéseket hozott a nézőpont-technikától az esszéregényig, az időfelbontástól a kafkai metaforikus regényig, az expresszionista kiáltványoktól az ún. tiszta regényig, a szürrealista kísérletektől a brochi költészet és próza keveredéséig. A próza világa fenekestül felfordult. Aztán az idők múlásával valami megmaradt, valami kihullott az idők sokat emlegetett rostáján. A magyar próza is belekeveredett a regény megújulásának folyamatába, de csak óvatosan. Gondoljunk itt mindenekelőtt Krúdyra vagy a legnagyobb szabású kísérletre, Déry Tibor *A befejezetlen mondat*ára vagy Németh László és Márai Sándor regényeire. De mindez már „utózönge" volt. Arra, hogy utat törjön, Szentkuthy Miklós volt egyedül képes – igaz, fél évszázadig nem is tudott mit kezdeni vele a marxizáló vagy népies irodalomkritika. Mert más irodalomkritika alig volt.

Mészöly Miklós írása alighanem megkésett dokumentuma az avantgárd módszernek, de semmiképpen nem haszontalan. Nem ismétli meg a korábbi avantgárd kliséket, hanem újszerű mondanivalóval lepi meg az olvasóját. Mészöly prózája leginkább a „nouveau roman"-hoz hasonlít, vagyis az 50-es évek utolsó prózai avantgárdjához. De a legfontosabb benne mégiscsak az, hogy miben különbözik a franciáktól. Mert Robbe-Grillet, Butor, Simon és mondjuk Sarrault igencsak különböznek, noha egyaránt a nouveau romanhoz sorolják őket. Mészöly egy ötödik vagy hatodik szempontot vesz elő, mely jelentősen különbözik a francia újregénytől. Mondhatni becsempészi ide Közép-Európát, mely gyökeresen más, mint Nyugat-Európa. A háború abszurditását, mely Közép-Európában evidencia. Közép-Európában más a széljárás. Éppen Mészöly lehet a

példája annak, hogy Nyugat-Európa és Közép-Európa kettéválik – mondhatni úgy, hogy bizonyos ponton már nem értik egymást. Erre tekinthetünk tragédiaként is, de végső soron mindegy, hiszen a történelem felülírja magát, bizonyos fokig a történelem is abszurd. Mészöly nem mondja ki, hogy abszurd. Viszont a jelentéstől megfosztott, a jót és a rosszat elhárító, abszolút szenvtelenség olyan gesztus is lehet, melynek köszönhetően, elérve a nulla pontot, egy új, hitelesebb világot tudunk felépíteni, ha meglesz a bátorságunk is hozzá.

Malek Izisz

A férfivá válás allegóriái

Krusovszky Dénes *A fiúk országa* című kötetéről

Krusovszky Dénes *A fiúk országa* című kötetét először kézbe véve tekintetünket megragadja a különleges hangulatú borító. A címoldalon lévő, Kékesi Donát által készített fotón egy parkolóban heverő férfit látunk. Arca láthatatlan, csak testalkatából és öltözékéből tudunk nemére következtetni. A férfi takarásban lévő arca egyben egy megelőlegezett utalás is lehet a novellák központi szereplőinek változatosságára, ugyanis Krusovszky írásaiban sokféle egyénnel találkozunk: az óvodás fiúgyerektől kezdve a lázadó kamaszon keresztül az élete alkonyán járó mesteremberig. Ezek az alakok és a kilenc novellából kirajzolódó életesemények alkotják közösen a címben szereplő fiúk országát. Milyen ez az ország? Milyen a földrajza és kik lakják? A felvetődő kérdésekre választ a novellák együttes olvasatából kaphatunk.

Krusovszky történetei egy zord vidéket rajzolnak föl: az írásokon keresztül egy olyan területet látogatunk meg, ahol alapvető élettapasztalat a válás, az elszakadás, az abortusz és a régi sérelmekből, illetve elfojtásokból táplálkozó erőszak, a kilátástalanság és a csalódottság. Ezen a tájon elveszett egyének bolyonganak, akik megpróbálnak az életükben bekövetkező eseményekből tanulva megváltozni.

A történeteket meghatározó egyes traumák valamiféle beavatódásként is értelmezhetőek, hiszen, ha a gyakorlatban nem is, de elméletben a férfivá válás folyamatát hivatottak szolgálni. Ugyanakkor a szereplők ebben a folyamatban mintha elakadnának; felismerik a társadalom és a környezetük által rájuk rótt feladatot, ám egyedül maradnak problémáikkal, és magányosan léteznek egy olyan világban, ahol az egyik alapvető elvárás, hogy férfiként viselkedjenek. Ez a nyugati társadalmakban erősen jelenlévő elvárási horizont Krusovszky Dénes szereplőire bénítóan hat: a megkövetelt identitáskategória az egyénen belül egy állandó komplexust és szorongást épít föl. A férfivá avatódás csak egy módon következhet be: ha az adott személy felismeri, hogy ebből az ördögi körből kizárólag az események elfogadására és megértésére tett kísérlet által léphet ki.

Az írások központi alakjai a felszínen kissé esetlenül, egyik életszituációtól a másikig botorkálnak, s a sorok között, a művek mélyebb rétegeiből kiolvasható, hogy karakterük a XXI. század emberének problémáit személyesíti meg. Az ellenkező nemmel való kapcsolatteremtés, az elszigetelődés, illetve az egyes érzelmek kimondhatóságának problematikájára, a traumák, krízisek életen át tartó

hatásaira, valamint a felnőtt és felelősségteljes férfiszerep modern korban való betöltésének lehetetlenségére világítanak rá. Az e témákon belül is széles skálán mozgó novellák éppen ezért a férfivá, illetve érett felnőtté válás lehetséges allegóriáiként működnek.

Krusovszky az egyén életében bekövetkező sérelmeket és krízispontokat tárja föl, amik ezáltal képesek magyarázatot adni a későbbi, már kiforrott személyiségek frusztrációira és szorongásaira. A *Mielőtt apámat kettéfűrészelték* című novellában egy család széthullásának jellegzetességei egy viszonylag zárt cselekményrendszeren belül jelennek meg. Azonban a nyitva hagyott történet, a cirkusz porondján, a bűvészmutatványban részt vevő apa ordítása mintha előirányozná a család és elsősorban a két gyermek történetének folytatását; egy testvérpár egyik első traumájának felidézésével kezdődik a szöveg, ami ugyanakkor a későbbi életükre hatással levő eseménysorozatra világít rá.

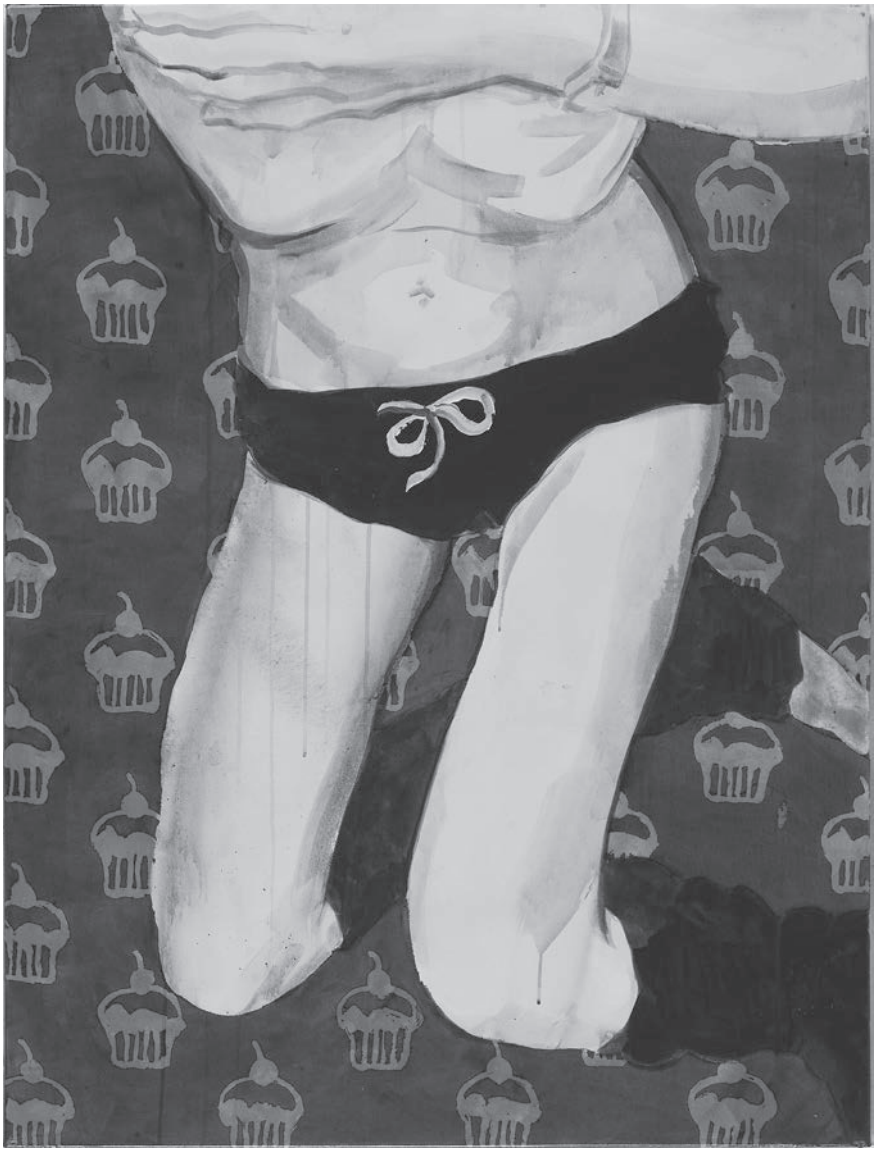
Krusovszky írásai így egyfajta előzményfeltárásként működnek. Jól láthatóvá válik, hogy hogyan alakul ki, milyen apró mozzanatokból áll össze, illetve a jövőben – a novellák idején túl – minek hatására változhat meg az egyes szereplők személyisége. A kötet végére így egy hálórajz alakul ki, amely az egyes tapasztalatokon keresztül mutatja be az egyén életét. Mindazonáltal ezek az alakok sem saját életükben, sem a környezetükben bekövetkező változásokkal nem tudnak lépést tartani, ezért egyfajta külső támaszt, biztos pontot keresnek. A novellákban ábrázolt emberi kapcsolatok szükségszerű egymásra utaltságban működnek: az állandó (ki)útkeresésben lévő fiúk/férfiak a zűrzavaros világban csak egymásra, illetve a másikra támaszkodhatnak. Ez a kötet nyitónovellájában szereplő testvérpár között is megfigyelhető, de legérzékletesebb és egyben ennek a magatartásnak egyéb árnyoldalait is megmutató példája a *Mélyebb rétegek* című novellában érhető tetten. A családjától elszakított és így traumatizált Ahmed az apafigurát, valamint a követendő férfimintát is a történet elbeszélőjében látja meg. Ő az, akitől az idegen kultúrában útmutatást vár, azonban azzal nem számol, hogy a két különböző kultúra találkozásánál, az eredendően eltérő tapasztalatok miatt, a másik megértésében is probléma adódhat. A novellák tűpontos, szóbeliségre hajazó és tárgyilagos stílusát némiképp ellensúlyozza a folyamatosan ott lebegő nem-beszélés, illetve elmondhatatlanság problémája. Ezeknek a fiúkaraktereknek ahhoz, hogy a külvilággal kapcsolatot tudjanak teremteni és egyben férfivá válhassanak, meg kell tanulniuk egyrészt megérteni, másrészt kibeszélni, vagyis nyelvi szintre hozni mindazt, ami velük történik.

A kötet címadó novellája is – egy abortusz leírásán keresztül – olyan szituációt mutat be, ahol a főszereplő a másik helyzetének megértésén és a szükségképpeni kívülállóságának elfogadásán keresztül fejlődhet. Ennek a kívülállóságnak a megtapasztalása, illetve az események alakíthatatlanságába való beletörődés, vagyis a passzív szerep elfogadása által válik a karakter férfivá: „Férfi vagyok, most váltam azzá, és nem korábban, a szeretkezéseink alkalmával, hanem ezekben a pillanatokban, ahogy magányosan és bután ácsorgok itt a nőgyógyászati osztály huzatos folyosóján."

Krusovszky Dénes novelláskötete a sztereotípiákat megkerülve, egy új oldalról közelíti meg a férfivá válás kérdését. Mindenekelőtt az egyes traumák lélek-

alakító hatásának elfogadása és ezáltal nemcsak az aktív cselekedet, hanem a magányba, a kívülállóságba való beletörődés is lényegi részét képezi a férfivá érés folyamatának („És hirtelen az fut át az agyamon, hogy én egy kívülálló vagyok, hogy én ezt az egészet fel sem foghatom, s legfeljebb együttérző parazita pozíciója lehet az enyém"). A felelősségteljes ember már nem csupán tettei által ítéltetik meg, hanem azáltal, hogy képes-e elfogadni, illetve megérteni a körülötte és vele történő életesemények jellemformáló hatását.

(Krusovszky Dénes: A fiúk országa. Magvető, Budapest, 2014, 224 oldal, 2690 Ft)



Szabó Lovas Emőke

RÓMAI KALANDOK, ART-PUNK ÉS LONDONI NIMFÁK

LANCZKOR GÁBOR *FOLYAMISTEN* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Irodalom és zene közös vizsgálata kockázatos vállalkozás. Lanczkor Gábor a 2014-es könyvhétre megjelent regényrejtvényének, ennek a kanyargós-zsákutcás road movie-nak a megfejtéséhez azonban megkerülhetetlen a zajzene. De ha már „road", akkor hová is megyünk? Földrajzi határ- és belvidékeken át (Csongrádtól Indián át Londonig) viszi Lanczkor az olvasóját, kulturális határvidékeken (Román, jobb- és baloldali emigráns magyar valóságon, indiai fotós pózolásokon), jaspersi határszituációkon keresztül. Mindeközben az Anarchitecture zenéje szól bennünk, mert „egy rendes" regénynek filmzenéje van, mégpedig zajból: „minimal-art-punk és rural techno, nem tudom", az egyik szereplőt idézve.

Ami a műfajt, annak meghatározhatatlanságát és a formát illeti, Lanczkor (és szerzőtársai) hol prózában beszél, hol versben zenél tovább. Az első fejezet első két versét Erdélyi Miklós, a harmadikat pedig Dunajcsik Mátyás írta.

A szöveg öt, egymástól viszonylag különálló fejezetre és három szereplő történetére osztódik. A prológusként értelmezhető *Japán* című fejezet rögtön a legelején felüti a legfontosabb szálakat és hallgatni-, figyelnivalókat a regényben. Ez a rész Gellei atya, az enyhén kényszerbeteg, Keföbu Ihatolu képzeletbeli japán nagykövettel álmodó (neve a hét főbűn kezdőbetűit rejti) római katolikus plébános köré fonódik. A falusi és kisvárosi hívek, majd a római zarándokút résztvevőinek naiv hite áll szemben a pap ősi, archaikus tudásával és tanúságával.

Gellei gyülekezetének egy autóbusznyi tagjával Rómába utazik, ahol idegenvezetése során (San Clemente-bazilika altemploma és legalul Mithrász szentélye), majd a Teverében való éjszakai fürdőzése alatt is a látható világ alatt talán még létező varázslatok, ősi szakralitás és egy mélyebb tudás után kutat. Önmagában. A kutatás során egy külvárosi transzvesztita prostituált szájában köt ki.

A Nagyvárad mellől áttelepült Erős család szellemi fogyatékos fiával való szerelmi viszonynál – ami aztán egy elmegyógyintézet-beli kényszerpihenővel zárul – már nehéz elszakadni a fejezet címének és a zajzenének kapcsolatától, főként pedig „Mersbow" Masami Akita japán zajzenész egy mondatától: „A pornográfia a szex tudatalattija, a zaj a zene tudatalattija." Egészen kivételesen hangzik itt össze (zaj)zene, annak elmélete és regényszöveg, egymást feltételezve és feszültséget teremtve. Mersbow-nál a lét

annak szélsőséges határaival együtt tapasztalható meg igazán. A pornográfia letépi a szex társadalmi, fizikai határait, a zaj ugyanezt teszi a zene határaival, Gellei pedig a saját és a hivatása társadalmi kötöttségével számol le ezen két kicsapongása során.

Péternek hívják Erősék fiát, s nem tudunk elszakadni a név bibliai utalásától. A fejezet végén aztán Pétert (a kősziklát) patak mossa s csiszolja hajdani, feltételezett emberi vonásait simára. S már mindegy is, volt-e emberi mivolta valaha.

A másik négy fejezet sokkal szorosabban, helyenként szinte jelenetszerűen kapcsolódik egymáshoz. Esther, az Anarchitecture zenekar gitárosa nemi erőszak áldozata lesz a London Fields parkban, miközben a kamerák elé rejtélyes köd úszik, tehát támadóját nem tudják felkutatni. A lány terhes lesz, és Indiába utazik, ahol tűzvész áldozatává válik. Eközben Ságvári László, magyar emigráns értelmiségi fiatalember Londonban a betontömbök által bekebelezett patakokat, folyókat kutatja, amik a láthatatlanságból szennyvízcsatornaként ömlenek a Temzébe.

Ságvári és Esther a lány együttesének koncertjén találkoznak és beszélgetnek, aztán nem találkoznak többé. Ságvárinak viszont egy éjjel „kéjesen intenzív" álma van. A London Fields sétányán, saját álomködében kapja el a lányt és erőszakolja meg.

Ezek a fejezetek is megtalálják a maguk zenéjét: az Anarchitecture minimal-art-punkját és rural technóját réztálakkal való kongatással, hosszú, kitartott gitárhangokkal és rövid, harsány futamokkal. És a Swanst, Michael Girát. Nem véletlen a Pasolini-utalás sem. Egyrészt nyíltan vállalt homoszexualitásával kapcsolódik ide, római vonatkozásával és botrányaival, másrészt filmelméletének egyes visszaköszönő elemeivel. Pasolini szerint a film legkisebb egysége nem a beállítás vagy a kép maga, hanem az egyes képeken megjelenő tárgyak. Bizonyos tárgyak különböző kultúrákban azonos asszociációkra adnak lehetőséget. Itt jön a képbe Esther traumajellegű emlékezése a rókára a parkban, miután erőszak áldozata lesz. Amíg mi a jelenetet egy térfigyelő kamera nézőpontjából látjuk, kétdimenziós árny- és fényjátékként, addig Esther számára mindez a róka orra alatti arasznyi vércsík látványának (és ízének) és a ragadozó tűhegyes fogainak szuperplánjává lesz.

És hogy mi történik velünk, olvasókkal, zenében és regényben? Tobzódunk mindkettő virtuozitásában, megpróbáljuk megmászni a bonyolult utalásrendszereket. Lanczkor Gábor könyve és zajzenéje munkára és önmagunkkal való szembenézésre kényszerít bennünket. Árad belőle az álomszerűség és a miszticizmus, s mi, ennek az ősi archaikus rítusnak a (talán) utolsó tanúi kénytelenek vagyunk szembenézni mindezzel. A mítoszok kétirányú mozgásával, amelynek az egyik oldala a felejtés, a másik az emlékezés. De nem térhetünk ki semmi elől, amit a *Folyamisten* szövege ad. Az ősi mítosz csupán egészében elmondható és továbbadható.

Az egész történetet végigkísérik, szinte körbefolyják a folyók. A Tisza, a Tevere, a Temze és a London modern valósága alatti feltételezett varázsvilág folyói, nimfáikkal. Minden folyó egyben örömtelenség, feledés, emlékezés, megtisztulás, vagy csupán csak az volna, ha megtalálnánk, ha ihatnánk vizéből, s akárcsak a görögök Sztüxének vizétől, kilenc évre veszítenénk el a hangunkat. S utána visszatérhetnénk belső Olümposzunkra.

Hogy közben vallást teremtünk-e vagy mítoszt, netalán folyamisteneket és rég eltűnt londoni folyókat demisztifikálunk? A választás joga fenntartva! Halál, szenvedés és bűn mind rendelkezésünkre áll, hogy „okként hassunk önmagunkra", és „bekerítettek legyünk saját megváltásunktól". Már ahogy a lila nyúljelmezes alak fénymásolt szórólapja tudatja velünk és Gellei atyával. Ezek a határszituációk, a *Folyamisten* rejtjeleinek megfejtése vagy akár az álmaink vissza tudhatnak bennünket vezetni saját létezésünk legmélyéhez?

(Lanczkor Gábor: Folyamisten. Libri, 2014, 310 oldal, 3490 Ft)

STEINMACHER KORNÉLIA NÓRA

ELVESZÍTETT VILÁGOK

EGRESSY ZOLTÁN *SZÁZEZER EPERFA* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Egressy Zoltán *Százezer eperfa* című regényében a huszonegyedik század elején, advent első vasárnapján a margitszigeti narancseperfa alatt öt, egymás számára már nem ismeretlen ember útja keresztezi egymást, amikor egy emberi életeket kioltó és hatalmas károkat okozó vihart követően beáll a szélcsend az egész Kárpát-medencében. Senki sem tudja, hogy meddig tarthat ez az állapot, és hogy pontosan milyen következményekkel fog járni: azonban minden szereplő gondolataiban az egész regénycselekmény ideje alatt ott az egyre erősödő sejtelem: hogy a szélcsend végleg élhetetlenné teszi ezt a vidéket, és talán mindannyijuk halálát okozza.

E sejtés s a kialakuló rendkívüli események hatására a szereplők megkísérlik a régi kapcsolatok rendezését és újak kialakítását: kimondva-kimondatlanul úgy érzik, hogy kaptak még egy utolsó esélyt a boldogságra a különös találkozásuk által. Az elmúlás fenyegető közelségében felerősödik bennük a tettvágy, a változtatás igénye. De az egyre bővülő, abszurd módon bonyolulttá váló kapcsolati háló által sűrűsödő konfliktusok, múltbeli sérelmek s a szélcsend következtében kialakuló körülmények megnehezítik ezt. Ami azonban végleg ellehetetleníti a változást vagy a tartós kapcsolatok kialakulását, az a szereplők alaptermészetéből, személyiségéből ered: nem elég bátrak, nem rendelkeznek igazi meggyőződéssel, nem képesek igazán másokhoz kötődni, másokban megbízni és másokért kiállni. A múltban ragadva, a jövőjükért aggódva nem képesek megélni a jelent, ugyanakkor tetteik és döntéseik pillanatnyi benyomások eredményei, s nem számolnak a korábbi tapasztalatokkal vagy a következményekkel. Önmagukat is becsapva mindig másra hárítják a felelősséget.

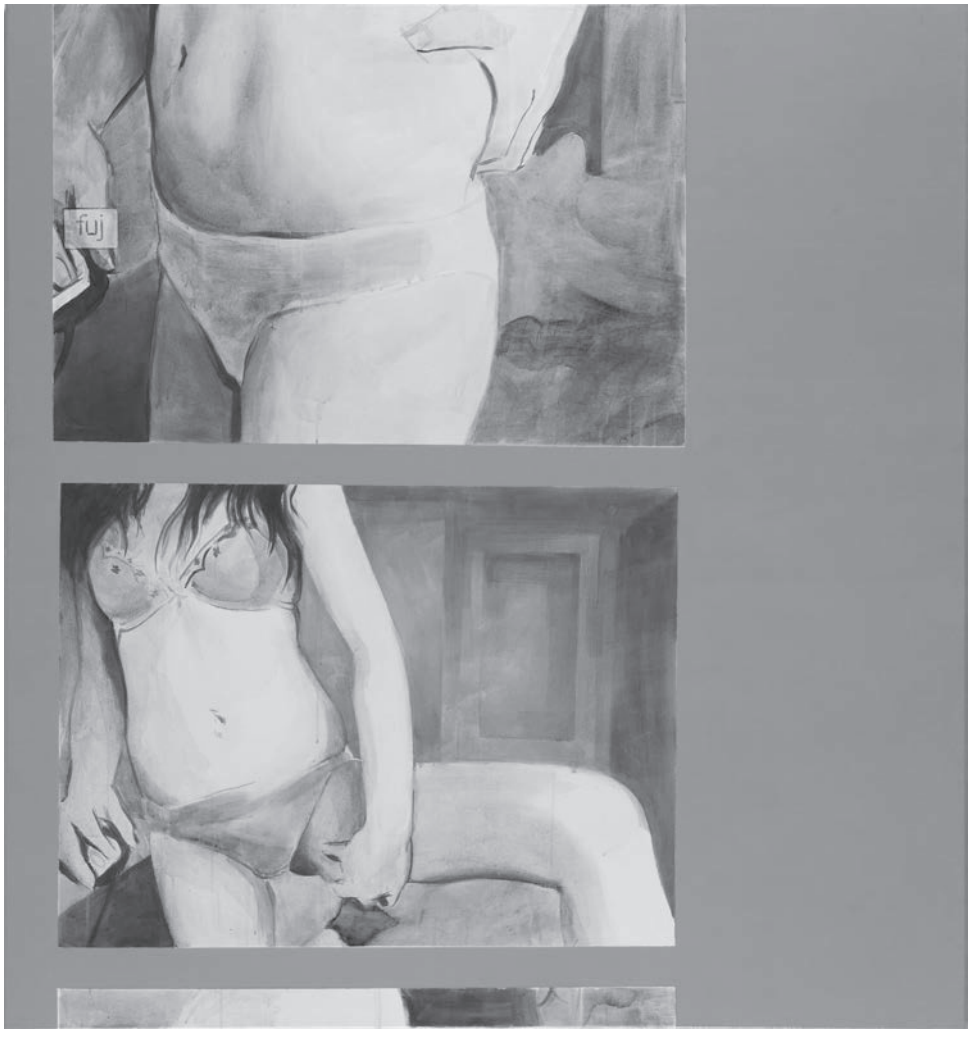
A regényvilág mikro- és makroszintjén is csak a folyamatos egymásra mutogatás, a másik gyanúsítása, felelősségre vonása figyelhető meg. Egyre abszurdabb ötletek támadnak azzal kapcsolatban, hogy kik vonhatóak felelősségre a beálló szélcsend és az annak következtében kialakuló drasztikus környezeti változások – a Kárpát-medence lassú süllyedése, kiszáradó folyók, sűrű szmog – miatt. Az egész Kárpát-medencét érintő változás valójában Magyarország területén válik igazán tarthatatlanná az aktuális politikai vezetők magatartásának következtében. A vezető elit elhárítja a külföldi segítség bármiféle formáját, s még a kialakuló állapotok mögött is a külföldiek ármánykodásaikat vizionálja. A látszat kedvéért azért szerveznek egy konferenciát, de az országba érkező szélszakembert már megfigyeltetik, zaklatják. Mindeközben pedig hosszú ideig nem nyilatkoznak, nem tájékoztatják a

sajtót a terveikről, de folyamatosan tiltó rendeleteket vezetnek be. Tényleges óvintézkedések helyett, melyek az egész nemzetet érintenék, a szűk vezetői réteg evakuálásának tervét készítik elő végszükség esetére, valamint lépéseiket az befolyásolja, hogy a kialakuló helyzetben éppen milyen lehetőséget látnak a politikai karrierjük egyengetésére. A vezetők magatartására érkező válaszreakciók hiánya vagy formája sem rejt megoldást. A szervezetlen, tömeges megmozdulások sem jutnak eredményre: a végítéletet hirdető, utcán felvonuló vallási fanatikusok szónoklatai s az utcai zavargások csak elmélyítik a pánikot. A tényleges, átgondolt tettek hiánya, a tragédiából is hasznot húzó csoportok öncélú magánakciói, főképp a médiában fennálló viszonyok s az életkörülmények folyamatos romlása következtében – a szmog miatt többek között fokozatosan leáll a közlekedés, betiltják a szabadban sportolást, az asztmás betegek állapota rosszabbodik – a magyarországi közhangulaton egy bizonyos idő után ugyanúgy elhatalmasodik az elemi bizalmatlanság és lehangoltság, mint a történet előterébe helyezett, elefántcsonttornyaikba zárkózó szereplők lelkében. „Mindenkit megcsapott a sűrű méreg, egyenként kísérelték meg átgondolni a történteket, a pillanat diktálta logika szerint haladnak az események, vagy már ez sem igaz, szétesések és átalakulások zavarják össze a statikusságot, mintha dőlne szét minden, bizonyosságról egyik változás esetében sincs szó, és még tovább is kavarodhatnak a szálak, látjuk már, a nem sikerülés vagy inkább az elbizonytalanodás regénye ez, bár a túlélésé is lehet még" (350.).

A regény kulturális utalásai pedig az olvasót is bizonytalanságba sodorják: a szerző eltérő módon ad támpontokat ahhoz, hogy ezek felismerhetőek legyenek. A konkrét utalások, a többféleképp is értelmezhető megjegyzések, ismert és kevésbé ismert művek szövegszerű beidézésének köszönhetően a befogadó a populáris és a magas kultúra elemeinek áradatában találja magát. Mintha ez a kulturális kontextus feltételezne egyfajta beavatottságot, ezzel szemben azonban a regényben a nagy hangsúlyt kapó speciális, érdekes időjárási vagy az időjáráshoz valamilyen kapcsolatban köthető jelenségek – például: passzátszél, köd okozta jelenségek a Grand Canyonban vagy a hidegpárna-jelenség bemutatása – leírásai ismeretterjesztő jellegűek, mindig világos és érthető magyarázat kötődik hozzájuk. A szélcsenddel sújtotta terület „szeles" ismertetői által ökológia és irodalom összekapcsolhatóságának, kapcsolatának egy mintapéldájává válik ez a regény: az irodalmi szöveg így más tudományterület számára is hasznossá, értékessé válik, mert természeti jelenségek ismertető jellegű, érdekes és változatos leírásainak hordozója. Ugyanakkor egyben ez a regénybeli jelenség úgy is értelmezhető, hogy ebben a teremtett világban csakis az időjárási jelenségekről lehet nyíltan, őszintén és érthetően beszélni: így ha valaki az átlagnál többet ért meg a zajló folyamatokból, tehát kevésbé manipulálható, akkor minden más esetben el kell hallgatnia a véleményét, ha háborítatlanul akar élni.

A regény világában nyelvi szinten a bizonytalanság az egyre áradó, barokkos körmondatok tobzódásában, az ezzel

kontrasztba állítható szűkszavú, töredékes párbeszédekben és a narrátori kiszólások sajátosságaiban jelenik meg. A narrátor nem mindentudó, sok esetben ő is csak találgat a sokak számára csodaként is értelmezhető eseményeket illetően. A narrátor folyamatosan korrigál: tényszerű megállapításokat, bizonyosságoknak tűnő kijelentéseket módosít. Az események, a kapcsolatok alakulására tett előzetes utalásokat a narrátor sajátjaként, hosszan kifejtve adja elő, amelyek mellett gyakran szerepelnek olyan kitételek, amik végül az állítások helyett érvényesülnek. Ez azonban elsősorban nem saját tudásának, hanem a szereplők ismereteinek hiányát, bizonytalanságait tükrözi. A narrátori szólam hagyja, hogy a rejtély rejtély maradjon: nem fedi fel a szélcsend okát, s a regény más, apróbb



titkait is késleltetve bontja ki. Ezekben a narrátori megoldásokban lesznek igazán hatásosak az eseményekben bekövetkező fordulatok, a szereplők reakciói. Ugyanakkor Egressy regényének legerősebb és egyben leggyengébb pontja is ez a nagyon összetett, megbonyolított narrátori szólam. Ezek a folyamatos variálások egyszerre tudnak izgalmasak lenni, ugyanakkor meg is akasztják a történet lendületességét. Ebben a tekintetben a szerző túlírja a történetet, belefelejtkezik az általa megalkotott csavarokba, s így egyes helyeken a történet vontatottá válik.

Ahogy arra a narrátor is utal, a pánikszerű, kétségekkel teli, hiábavalónak tűnő várakozás, a tehetetlenségnek és az örökös csalódásoknak a megtapasztalása, a fennálló állapot idejének bizonytalan hossza éles kontrasztot alkot a cselekmény idejének megfeleltethető szakrális ünnepi időszak funkciójával és hagyományával. Az adventi időszak a reményteljes várakozás, a bűnbocsánat, a bűnbánat ideje a keresztény hitvilágban, ahol a várakozás időtartalmát és a változás végkimenetelét nem kíséri semmi kétség, félelem. Ez az éles ellentét: az adventi időszak állapota, ennek az első számú vezető beszédében történő patetikus-ironikus kifejtése és a tényleges magyarországi állapotok bemutatása abba az irányba mutat, hogy transzcendens okok, magyarázatok helyett az abszurd fogalma felől érdemes megközelíteni a történetet: Beckett *Godot-ra várva* című drámájának és Kafka *Az átváltozás*ának alaphangulatát idézi meg a regény: a bizonytalan és tehetetlen várakozás és a megmagyarázhatatlan, csak átmeneti és drasztikus változást nem hozó (át)változás tekintetében. Minden olyan regénybeli jelenet vagy elem – Juli egykori látnoki képességei, ezzel együtt az angyalok létezésének kérdése, a Szentlélek és a szél kapcsolata, II. János Pál pápa temetésének egy különös mozzanata, bibliai idézetek –, ami a regény transzcendens jellegére utalhat, valójában csak mint elmesélt történet, kinyilatkoztatott vélemény, múltbeli esemény van jelen a szövegben. És semmi hasonló nem érvényesülhet, nem megy végbe ténylegesen a megteremtett világban. A regény jelene csak elvakult fanatikusok, hit nélkül elmormolt imák és véletlenként értelmezett jelenségek terepe. Az ironikus vallási vonatkozások kudarcos értelmezési kísérletek vagy a haszonlesés újabb variánsai. Ugyanakkor a transzcendencia hiánya nem jelenti annak tagadását. Egressy Isten nélküli világával nem egy ateista vagy egy panteista álláspontot képvisel, hanem egy olyat, ahol a hitüket elvesztett emberek élnek: „másrészt hova szaladtak volna egy Isten nélküli világból vagy egy Isten lelke nélküliből, miközben érdemes tartózkodni attól, hogy a teremtőt valami természeti jelenséggel azonosítsuk, nem tanácsolták már a biblia szerzői sem, miért alacsonyítanánk le, van nyelv ugyanakkor, amelyben a lélek és a szél ugyanaz a szó, rendben, akkor nem Istent, csak a lelket, jobb-e így, nem kisebb dilemma" (120.). A hit elvesztése, feladása általános érvényű: egyaránt érinti az ideológiákban, az elvekben, a közösségi összetartozásban, a szerelemben, a szeretetben való hit elvesztését is. Az igazi szeretet csak a Frodó gúnynévre hallgató szereplő emlékében él: nagymamája mesemondásának és halálának felidézésekor a szereplő azzal szembesül, hogy ettől az

asszonytól kapott utoljára őszinte és feltétlen szeretetet. „Eltűnt, elmúlt minden és mindenki, ami és aki akkor vele volt, nincsenek sehol, elfújta az egészet a szél, az idő elnyelt mindent, ami a világot egykor kerekké tette, visszahozhatatlanul ráadásul, és minden a nagymama halálával kezdődött, ott siklott ki a világ" (188.). Nagyanyja halálával Frodó számára is kiveszett a világból a biztonság és a bizonyosság megtapasztalásának lehetősége. Nincs mibe kapaszkodni. Illetve mégis: egy eperfa épp arra elég, hogy az ember túlélje a vihart. A margitszigeti eperfa sok-sok évvel ezelőtt kiállta a próbát: túlélte a hatalmas árvizet: gyökerei mélyen nyúlnak le a földbe. De az emberek, akik belé kapaszkodnak, elvesztették a saját fogódzóikat: a régi, egykor volt világok bizonyosságai ugyanúgy elérhetetlenek számukra, ahogy a befogadó sem találhatja fel magát teljességében a kulturális utalások rengetegében. E múlt és jövőkép nélküli emberek kilátástalansága, ami a regény alaphangulatát is meghatározza, már túl van az abszurdon vagy a fikción: mi magunk is átérezzük, megtapasztalhatjuk ezt.

Egressy Zoltán *Százezer eperfa* című regényében az emberi lélek minden lehetséges módon alámerül a sötétségbe. Az apokalipszis ígérete végig Damoklész kardjaként lebeg a Kárpát-medence felett. De a világ vége nem jön el. Magyarország nem lesz legendává, egyszervolt, mesebeli Atlantisszá, a halálban egy szereplő sem magasztosulhat fel: s a túlélésben veszik el és számolódik fel végleg minden. Csak a szél születik újjá.

(Egressy Zoltán: Százezer eperfa. Európa, Budapest, 2014, 380 oldal, 3490 Ft)

HAKLIK NORBERT

GRÁDICSOK
GERLÓCZY MÁRTON *LÉTRA* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Bő tíz év telt el azóta, hogy megjelent Gerlóczy Márton *Igazolt hiányzás* című első kötete. Emlékezetes írói indulás volt ez, és egyáltalán nem biztos, hogy ez kizárólag a fésületlensége ellenére is erős írói kvalitásokról árulkodó, bemutatkozó regénynek volt köszönhető. A rendszerváltozás óta ugyanis Gerlóczynak jutott osztályrészéül elsőként az az átkos-áldott kiváltság, hogy valódi markentingstratégiával és metróaluljárókat végigtapétázó plakátokkal színesített reklámkampány keretében szerezzen tudomást első kötetéről a közönség. Ezt sokan azóta sem tudták megbocsátani sem Gerlóczy Mártonnak, sem pedig az Ulpius-ház Kiadónak, amely egyszer és mindenkorra bebizonyította, hogy a szépirodalom is lehet piaci tényező, s ezzel fájdalmas leckét adott a könyvpiac azon elkényelmesedett szereplőinek, amelyek mintha addig fittyet hánytak volna erre a lehetőségre. A hangos indulást ezidáig hat újabb kötet követte, tehát Gerlóczy azóta is jelen van. Mégis, a jobbára saját magával elfoglalt szakma mintha azóta sem tudna mit kezdeni Gerlóczyval. Pedig a szerző legújabb, alig száz-egynéhány oldalas, *Létra* című kötete is azt bizonyítja, hogy ez az írói pálya sokkal többet kínál annál, mintsem hogy afféle marketingeszközökkel felfújt lufiként legyintsük félre. Lássuk tehát, milyen értékeket mutat föl a legújabb Gerlóczy-mű, az *Igazolt hiányzás* után egy évtizeddel.

„Ma érkeztem vissza. Egy kis cetlire írtam fel azokat a teendőket, amiket el akarok végezni a lakáson, hogy élhetőbb legyen, felírtam a cetlire a pultot, a rezsót, a mosogatószekrényt, a szappantartót, a törülközőtartót, és azt is elhatároztam, hogy még ma felfúrom azt a sínt, ami egy függönyt tart majd a szoba közepén, mely elválasztja a dolgozóasztalt a matractól, és ezáltal dolgozószobává és hálószobává osztja majd azt a teret, ahol dolgozni és aludni szoktam, mert azt mondják, hogy nem ajánlatos ugyanabban a térben dolgozni és aludni” – szól a kötet nyitánya. Kopogósan, leltárszerű tárgyilagossággal. És nem csupán az új Gerlóczy-mű nyelvezetére jellemző a minimalizmus. A *Létra* cselekménye ugyanis egyetlen mondatban leírható: az elbeszélő elindul, hogy kölcsönkérjen egy létrát. Az igazi történet nem a tényleges akció szintjén, hanem a narrátor elméjében bontakozik ki, amint a gondolatokra, érzésekre és indulatokra reflektál, amelyeket a találkozások váltanak ki belőle szomszédaival ebben a lepukkant, fővárosi bérházban, melynek kapuja mögött „egy különleges és furcsa világ nyúlik el és tágul egészen a hatodik emeletig, elhagyatott labirintus, mintha a labirintus építői és fenntartói elvesztek volna a labirintusban, és nem kerülnek elő, hogy rendet tegyenek”.

Ezt a világot „az évi két szellőztetés közé szorult dohányfüst- és tartósítószer-, kisállatkereskedés- és hangyasav-,

lyukasfog- és vécéillatosító-, csatorna- és krumplihéjszag" hatja át, s itt „a hazaérkezés élménye a csótányokkal való találkozás élménye". Itt minden másképpen van, mint a középréteg világában, s a fogalmak, amelyek a társadalmi ranglétra legalsóbb és legfelsőbb fokai közé eső régiókból szemlélve egyértelműnek tűnhetnek, olykor önmaguk fonákjával válnak azonossá, mint azt oly érzékletesen jelképezi a következő részlet: „Egy vasárnap reggelen elromlott a szomszéd ház földszintjén működő szociális bolt riasztója, és két-három perces szünetekkel reggel 7-től délelőtt 11-ig riasztott, vagyis működött." E miliő lakói tipikus vesztesek – férfiprostituált cigány fiúk, transzvesztiták, skizofrén feleségek és életüket a potenciális áldozat-lét tudatában tengető magányos öregasszonyok. Itt nem szokás névtáblát szegezni az ajtókra, mert „ha valaki itt él, akkor annak nem úgy sikerült, ahogy szerette volna, kudarcot vallott, egy ilyen ajtó a kudarcot vallott életébe vezet, és ha felírná az ajtóra a nevét, azzal azt írná fel, hogy kudarcot vallott, hogy az ajtó mögötti lakás tulajdonosa és lakója egy kudarcot vallott ember", s itt a postaláda is a nyomorúság szégyellt kirakatává lényegül át, a kifizethetetlen közüzemi számlák és hatósági felszólítások tárhelyeként.

A bérház és lakóinak bemutatása során rendre visszatér a megoldás motívuma, ám ebben a világban a problémák és megoldásaik sohasem stratégiaiak, hanem triviális, gyakorlati kihívásokra szorítkoznak. A lakók a túlélés taktikai lépéseit emlegetik a „megoldás" gyűjtőneve alatt, legyen szó arról akár, hogyan hozzuk a fugázás színét összhangba az ablakkeretével, miként érjük el létra nélkül a mennyezetet, vagy hogy mi módon végezzük el vécépapír híján azt a feladatot, amelynek végrehajtására a vécépapírt kitalálták. Ebben a miliőben a csótány nemesedik a túlélés mitikus szimbólumává, és a galamb sem a béke jelképe, hanem a magukra hagyottaké: „Az ember és a galamb közti ellentétek oka, hogy az ember megszelídítette, pátyolgatta, kihasználta a galambot, kihasználta rendkívüli tájékozódási képességét, majd amikor már nem volt szüksége rá, eldobta magától. A galamb viszont maradt. Itt maradt az emberek közt a nagyvárosokban, és nincs semmi dolga, a galamb tehát munkanélküli, olyan, mint egy bányász. Egy távíró, egy lemezjátszó. Hogy bosszút álljon, mást sem csinál, csak idegesíti az embert, összefossa az életét, és egyetlen alkalmat sem hagy ki, hogy ne emlékeztesse a sértődöttségére, arra, hogy egyszer és mindenkorra megbántották és tönkretették, és ő, aki az európai kultúrában egykor a béke és boldogság jelképe volt, ma nem több, mint a koszos-büdös, csatornaszagú városok jelképe, akit etetni és tartani és tanítani bűn, amiért fizetni kell."

Veszélyes terep ez a prózaíró számára. Vagy elmerészkedik a Tar Sándor, Galgóczy Erzsébet vagy éppen Berkovits György művei által feltárt mélységekig, vagy pedig óhatatlanul a hiteltelen, érzelgős szociogiccs csapdájába esik.

Gerlóczy *Létra* című munkájának legnagyobb értéke az, hogy e *vagy-vagy* mellett feltár egy harmadik lehetőséget is, amely csakis ebben a szövegben működhet, következésképp egyedi és megismételhetetlen.

A *Létra* elbeszélőjének nézőpontja önmagában is garancia arra, hogy a szöveg elkerülje a leereszkedés gesztusa által visszatetszővé tett szociális érzékenység csapdáját. Gerlóczy narrátora ugyanis nem csupán együtt érez a ház lakóival,

hanem olykor indulatosan, érzéketlen dühvel, vagy éppen megvető kíméletlenséggel beszél róluk. Erre azáltal formál jogot, hogy ő maga is ugyanabban a miliőben él: „Képtelen vagyok humánus maradni, mert idebent az embertelenség megfoszt a humánumomtól, nem tudok sajnálni, szeretni, elnézni, mert bűnnek látom mindezt, a szegénység, az nem bűn, de a nincstelenség, az igenis bűn, ez a nyomor igenis bűn, és nekem igenis jogom van ahhoz, hogy ne tudjam sajnálni őket, ahogy magamat sem sajnálom, csakis megvetem."

Az új Gerlóczy-mű legnagyobb bravúrja mégsem a rafináltan megválasztott elbeszélői pozíció, hanem az, ahogyan a cselekmény egyetlen merész fordulatával – amelyről e helyütt többet elárulni az olvasói élmény lemészárlásával volna egyenlő – a bérház nyomasztó világát átfordítja önnön ellenpólusává. A kötet nyitányában bemutatott környezet utópisztikus ellenpontja ez az alternatív valóság, amelyet ugyanazok a szereplők népesítenek be, azonban nagyon is eltérő minőségű életet élve és összehasonlíthatatlanul jobb kilátásokkal.

Ahogyan a bérház világa már-már giccsbe hajlóan volt nyomasztó és egyensötét a *Létra* első felében, úgy a fővárosi gettó vidéki ellenpólusa éppen utópisztikus tökéletessége által válik karikatúraszerűvé. Az akkurátusan metszett sövények, ragyogó mosolyok és segítőkész szomszédok világa ez, mintha a Truman-show-ba vagy a Schwarzwald valamelyik városkájába csöppentünk volna. A romlásra kárhoztatott egzisztenciák rothadásbűzének variációi helyett itt illatok lengedeznek, „ürömfű és csalánlevél, gyermekláncfű és nyírfalevél, homoki gyopár és zsályalevél". Erről a világról szólva a korábban szárazkopogós narrációba is zene és költészet költözik: „úgy mocorgott le-föl a pite a tálban, mint ahogy a félénk szív dobog" (csak hogy a recenzens személyes kedvenc mondatát idézzük a Gerlóczy-kötetből).

A bérház-világ eme inverzében az elidegenedés helyett a kölcsönös figyelem határozza meg a közösség tagjainak viszonyát. Itt nem a családi sikertelenségsorozat folytatására, hanem az előbb-utóbb gyümölcsöző törekvésre kondicionálják a szülők gyermekeiket, és a hátrányos helyzet itt nem kitaszítottságot, hanem a környezet fokozott odafigyelését és törődését vonja maga után. Ebben a helyzetben még a pszichiátriai betegséggel küzdő Gömbvillám dühkitörései sem obszcenitásban nyilvánulnak meg, mint a kötet első felében, itt ugyanis a következőképpen hangzik a legsúlyosabb verbális durvaság: „a hétszázát neki". Itt Gömbvillám lánya sem a vesztes-létre eleve elrendeltség névtelen jelképe, hanem Beatrix néven a szerelem igéző tárgya.

Ám mielőtt még egészen belefeledkeznénk az idillbe, vagy azon kezdenénk bosszankodni, hogy Gerlóczy az egyensötétté leegyszerűsített bérházpurgatóriumot egy nem kevésbé uniformizált, giccsbe hajló mintafaluval ellenpontozza, a kisregény hirtelen önnön metaszövegévé lényegül át, egy újabb váratlan csavarral, amelyről vétek volna ehelyütt többet elárulni. Elég talán annyi, hogy e briliáns zárófejezet főhőse egy éles elméjű, felettébb szókimondó csótány, aki egyszerre lesz a narrátor életének megmentőjévé, a leegyszerűsített világlátás és a sablonos szociális érzékenység kíméletlen bírálójává, s egyszersmind a kisregény addigi szövegének kritikusává is. Nem csupán

a cselekményvezetés szempontjából bravúros ez a megoldás, de amiatt is, ahogyan az elidegenítés gesztusa révén újrapozícionálja az olvasót, és rákényszeríti, hogy felülbírálja azt a viszonyt, amellyel a mű addigi szövegéhez közelített. Egyedi és megismételhetetlen írói húzás ez, amely csakis ebben a műben működhet, bárminemű újrahasznosítása ugyanis a Gerlóczy-féle eredeti utánzataként hatna.

Gerlóczy Márton tehát a *Létra* című kötettel merész vállalkozást vitt sikerre. Először is összeházasította a szociografikus irodalmat a szürrealizmussal, de úgy, hogy végig nyitva hagyta a lehetőséget arra, hogy a szöveget e két műfaj paródiájaként is olvashassuk. Végül pedig a cselekmény egyetlen bravúros fordulatával a feje tetejére állította s újraírta az addig olvasottakat. Egyedi ízű, erős koktél ez. Újabb bizonysága annak, hogy tíz évvel és hat kötettel ezelőtt bizony nem érdemtelenül élvezett oly kitüntetett figyelmet az az emlékezetes írói indulás.

(Gerlóczy Márton: Létra. Scolar Kiadó, Budapest, 2013, 112 oldal, 2450 Ft)

Gyürky Katalin

IDEGENBE SZAKADT MÚLTAK

AZ *IDEGEN PARTOKON* CÍMŰ KÖTETRŐL

2014 augusztusában *Idegen partokon* címmel ismét unikális, az orosz irodalmat kedvelő olvasók számára kuriózumszámba menő gyűjteményes kötet látott napvilágot. Ismét, hiszen az orosz emigráns irodalomba bepillantást nyújtó kiadvány egy tavalyi antológia, az orosz minimalista prózából összeállított *Visszatérés a Szojuzba* című kötet törekvéseit folytatja. A kötet összeállítóinak és szerkesztőinek – Goretity Józsefnek és M. Nagy Miklósnak – az elsődleges célja most is az volt, hogy a Tolsztoj Társaság jóvoltából a Lakiteleki Népfőiskolán évről évre megrendezett műfordító táborban részt vevő fiatalok számára publikálási lehetőséget biztosítsanak.

Ugyanakkor, épp amiatt, mert az idei kötet tematikája teljesen más, az *Idegen partokon* önmagában véve, a *Visszatérés a Szojuzba* című kötettől függetlenül is figyelemre méltó. Egyfelől azért, mert a fiatalok közül többen is ebben a kötetben kaptak először lehetőséget arra, hogy megmutassák, hol is tartanak a műfordítás tudományában. Másfelől azért, mert idén a fordítóknak egészen más jellegű feladattal kellett megbirkózniuk: a tavalyi rövid, tőmondatokra épülő szövegek – szintén nem könnyű – fordítása után most hosszú novellákat, már-már kisregényméretű alkotásokat kellett magyar nyelvre átültetniük. (Gondoljunk csak a harminc-negyven oldal terjedelmű Mark Aldanov-szövegre, *Az asztrológus*ra, amelyet Vass Annamária fordított, vagy a Gábor Sámuel magyarította Nyina Berberova-műre, *A zongorakísérő*re.)

A kötetben szereplő tizenhárom emigráns szerző alkotásainak egy kötetbe gyűjtésével a szerkesztők céljai között nem titkolt módon a hiánypótlás is szerepelt: az a törekvés, hogy az orosz emigráció három nagy hullámának – az 1917-es bolsevik hatalomátvétel utáni első, a második világháború idején és az azt követően lezajlott második és a brezsnyevi pangás időszakában bekövetkezett harmadik hullámnak – különböző képviselőit felsorakoztatva az olvasó előtt végre egy „másik" orosz irodalom képe is kirajzolódjék: azé, amely „idegen partokon, idegen talajban volt kénytelen – mint levágott hajtás – meggyökerezni" – tudjuk meg Goretity Józsefnek a kötethez írott *Előszavá*ból. A hiánypótlás mint szerkesztői szempont azonban nem pusztán a „másik" irodalom felvázolása kapcsán érvényesült, hanem a kötet szerzőinek kiválasztása kapcsán is. A már nálunk is jól ismert, több kötetben, sőt, életműsorozatban magyarul is olvasható orosz emigráns írók – Vladimir Nabokov, Ivan Bunyin, Alekszej Remizov – helyett itt olyan szerzők alkotásaival találkozhatunk, akiknek alig,

vagy egyáltalán nem fordították még magyarra a műveiket, miközben többüket – például Gajto Gazdanovot vagy M. Agajevet – Nabokov-szintű szerzőnek tartják az irodalomtörténészek.

Természetesen mindegyik alkotónak – lett légyen bármelyik hullám képviselője – egyedi, csak rá jellemző stílusa, hangja van. A sokféle hangvétel ellenére a kötet mégsem tűnik eklektikusnak: a szerkesztők érdeme, hogy az antológiát végigolvasva az egymás mellé helyezett szövegek nem szigetelődnek el egymástól, hanem egymással kölcsönhatásba lépve valamiféle többletet nyújtanak: túlmutatnak önmagukon. Világos, jól körülhatárolható csomópontok mentén valóban kirajzolnak egy „másik" orosz irodalmat, amely csomópontokból kiindulva minden szerző a maga vérmérséklete szerint közvetíti felénk az „idegen partokon" tartózkodás bonyolult létélményét. Írásomban a továbbiakban ezekre a csomópontokra szeretnék rávilágítani.

A gyűjteményes kötet egyik csomópontjának – már-már vezérfonalának – mindenképpen a nosztalgiát, az elveszett haza iránti vágyakozást érzem. A vágyakozás sajátos módon olyan fiatal hősökre is jellemző, akik soha nem jártak Oroszországban, mert a szüleik vagy a nagyszüleik emigrálása következtében már külföldön születtek, viszont a „hazát" – épp az ismeretlensége, illetve a szülőktől-nagyszülőktől halott anekdoták miatt – álomszerűnek, tökéletesnek érzik. Ez történik például Zinaida Gippiusz *Nem hozzád való* című novellájában a csinos fiatal lánnyal, Valjával: „Oroszországot nem ismerte, és pont ezért volt szívből odáig érte. Nem tudta megmondani, milyen kép rajzolódott ki előtte, amikor Oroszországra gondolt. Valami ködben úszó, nagyszerű, kerek egész. A legkülönfélébb korok sejlettek fel benne: Katalin cárnő uralkodása, Tolsztoj *Háború és béké*jének időszaka, és a többi. Mindez egyetlen meleg érzésben keveredett és forrt össze. Álmában Oroszország néha az idős, mesebeli Moszkva képében jelent meg: harangok, napsütés, és körülöttük minden ragyog a napfényben. Senkinek sem beszélt arról, amit ezekben az álmokban látott, mert még azt mondhatták volna rá, hogy olyan öreges" (21., Németh Emeske Zsófia fordítása). S ha a kötet elején szereplő Gippiusz-szövegben a fiatal Valja öregesnek érzi a haza iránti nosztalgiát, a kötet második felében – látszólag ellenpontként, valójában azonban a szövegek kölcsönhatását tükrözendő – épp egy idősödő ember nosztalgikus érzéseiről olvashatunk. Csakhogy Leonyid Rzsevszkij *A tengerszoroson át* című művében a haza iránt érzett nosztalgia – a főhős idős kora okán – az elmúlás miatt érzett fájdalommal bővül, azzal telítődik, és a két érzés egymást erősíti. A főhős, a meg nem nevezett tengeren túli egyetemi kisvárosba „szoruló", hatalmas tudású irodalomtörténész – nyilván mellőzöttségéből adódóan is – önmagában traumaként éli meg az öregedést, az öregkort, de traumáját nagy mértékben fokozza, hogy úgy véli, „a trauma leküzdéséhez otthon kell lenni, szükséges hozzá a környezet. […] Az öregkor nem idegenben töltött magányra van kitalálva. […] Nem vagyok én se Tolsztoj, se Goethe, se Leonardo, akiknek szükségük van erre, hogy még életük alkonyán is alkotni tudjanak. Én csak egy öregember vagyok, akinek szüksége van a részvétre, hogy átvészelje az öregséget, és aki görcsösen retteg az egyedülléttől. Hiszen a nosztalgia maga is mindenekelőtt magányos, idegen nyírfácskákkal megszorozva. *Gyerekjáték a*

magány az erős embernek. De az öregség – gyengeség, azt jelenti, hogy könnyes a szemed, ha valakinek az anyanyelveden azt mondhatod: »szomjúság«, amikor inni támad kedved…" (177–178., Lencsés Anita fordítása) S hiába a fiatal „honfitárs" lányka, aki az előadásain issza a szavait, a főhős traumáját még ez sem enyhítheti.

A haza iránt érzett nosztalgiának és az elmúlás fájdalmának egymást erősítő motívuma azonban nemcsak a Rzsevszkij-szöveg sajátja, hanem – ismét a kötet egységességére példaként – Gajto Gazdanov *Halottbúcsúztató*jának is szüzsészervező eleme. 1942 kegyetlen telén, a német megszállás alatt senyvedő Párizsban játszódó történetben Grigorij Tyimofejevics tüdővészben elpusztul. Az őt körülvevő „földijei", akik egytőlegyig – beleértve a halottbúcsúztatót tartó papot is – az orjoli kormányzóságból származnak, mintegy Oroszországot megidézve, maguk köré orosz hangulatot varázsolva kórussá állnak össze, így kísérik utolsó útjára Grisát. Paradox módon tehát számukra épp az elmúlás, egy haláleset szükséges ahhoz, hogy Párizs kellős közepén előhívják magukból a vágyott, de sokukban elfojtott oroszságot: „Amikor a gyászszertartás a végére ért, megkérdeztem Vologyát: – Hogy tudták ezt összehozni? Miféle csoda volt ez, hogy állítottak össze egy ilyen kórust? – Minden adta magát – felelte", s feleltéből – az „idegen partok" ellenére lelkük mélyéről kitörölhetetlen oroszságuk szempontjából – a legfontosabb ez a mondat: „Az istentiszteletet pedig már gyerekkorunk óta ismerjük – az utolsó szótagig" (159., Nagy László fordítása).

Az orjoli kormányzóságból származó emberek kórussá formálódása mint az oroszság megőrzésére tett kísérlet a kötet újabb csomópontjához vezet bennünket: azokhoz az emigráns életképeket ábrázoló novellákhoz, amelyekben a magukat hontalannak érzők életéből kiragadott részletek – származásukat erősítendő – orosz klasszikus szerzők műveiben szereplő eseményekkel lesznek párhuzamba állítva. Vaszilij Szemjonovics Janovszkij *Akvarell* című alkotásában például, ahol egy párizsi aukció kellős közepébe csöppenünk, oroszságmegtartó tényezőként Puskin képződik meg – több vonatkozásban is. Az árverésen, amelynek elmaradhatatlan „kelléke" volt egy furcsa orosz házaspár, egy idő után „tulajdonképpen csak ketten versenyeztek… Egy hajlott korú úr régimódi zöld szalonkabátban, kozák kapitányos bajusszal. (…) A vetélytársa számunkra az érett férfiasság megtestesítőjének tűnt; a színpad előterében állt napóleoni módra összefont karokkal" (197., Bagdy Anna fordítása). S ha valakiből a napóleoni jelző még nem hívná elő Puskin *A pikk dámá*jának Hermannját, a szüzsé további menete minden kételyt eloszlat az intertextuális párhuzamot illetően. Hisz az árverésen szintén rengeteg pénzről van szó, mint Hermann ominózus kártyajátéka alkalmával, és a pénzen keresztül tulajdonképp itt is az egymással versengők élete a tét. „Olyan volt ez, mint egy párbaj. Az ellenfelek nem néztek egymásra, de láthatóan kölcsönösen a másik megsemmisítésére vágytak" (198.). S a párhuzam még élesebbé válik, ha figyelembe vesszük, hogy a műve motívumai kapcsán megidézett Puskin maga is párbajban vesztette életét.

A kötet novellái közötti kapcsolat talán legékesebb bizonyítéka, hogy épp a Janovszkij-novella után közvetlenül Borisz Hazanov írásában, amely a *Tucsin összes művei* címet viseli, az elbeszélő

konkrétan utal a Puskin Hermannjával való hasonlatosságára. Az Új Perlachban játszódó történetben az elbeszélő hazája iránti nosztalgiája először úgy jelentkezik, hogy az elveszettnek hitt íróról, Tucsinról azt feltételezi: repatriált, tehát, hogy legalább neki sikerült – őhelyette is – valamilyen úton-módon visszajutnia a vágyott hazába. De amikor rájön, hogy ez bizony Tucsinnak sem adatott meg, az elbeszélő úgy próbálja magában az oroszságát fenntartani, hogy honfitársa után tovább kutatva önmagát Hermannhoz hasonlítja: „Ahogy Hermann mindenhol azt a bizonyos három kártyalapot látta, úgy nekem is minden közepes termetű férfi, aki vaskos irattartót vitt a hóna alatt, annak tűnt, akit kerestem" (215., Mészáros Kata fordítása). S ahogy Hermann előtt az öreg grófnő kísértet formájában jelenik meg, Hazanov elbeszélője is bevallja: „Tucsin a távolból csalogatott magához, mint egy kísértet" (uo.). (A Hazanov-elbeszélés egyébiránt – a szüzséjét tekintve, azaz azt illetően, hogy hogyan írjuk meg, s hogy egyáltalán meg lehet-e írni egy szerző életrajzát – nem más, mint Vladimir Nabokov első angol nyelven írott regényének, a *Sebastian Knight valódi élete* című művének egyértelmű parafrázisa.)

De a klasszikus szerzőbe mint oroszságmegtartó tényezőbe kapaszkodás a kötetben nem merül ki Puskin intertextuális „felhasználásával". A már említett *A tengerszoroson át* című novellában Gogol *Holt lelkek*jétől kezdve Tolsztoj *Luzern* című elbeszélésén át Borisz Paszternak *Zsivagó doktor*áig számtalan klasszikus szerző és mű előkerül, az öreg irodalomtörténész honvágyát erősítendő. Vlagyimir Jemaljovics Makszimov *Benépesítjük a Földet* című alkotásában (fordította Gergely Gabriella) a Moszkvába vágyás Csehov *Három nővér*ét idézi, csak itt épp három férfi részéről, hogy azután Csehov egészen más – ironikus – megvilágításban kerüljön elő Friedrich Gorenstein *Szikra* című alkotásában (fordította Vértes Judit). Gorenstein hőse, a forgatókönyvíró Lejkin Lenint csehovi hősnek tartja, a felesége pedig, ugyanúgy, mint Raszkolnyikov, álmot lát, csak épp ebben az álomban a baltával nem mást, mint Lenint fogják agyonsújtani.

Előfordul azonban olyan emigráns élethelyzet is – a kötet újabb csomópontjaként –, amikor nemcsak a klasszikus szerzők, de a hős saját művészi alkotásai sem képesek a múltat s ezáltal az elhagyott haza emlékét, az emlék megőrzését szolgálni. Ez történik Anatolij Glagyilin *Tábornokok utcája* című novellájában, amelyben a főhősről, egy fotóriporterről, aki a saját bevallása szerint a Szovjetek Országában mindössze „a halászokat, az élenjáró dolgozókat, a geológusokat, a zoológusokat, az alkoholistákat, a sztahanovistákat, a kurvákat, a medvéket…" (310., Zoltán Dominika fordítása) fényképezte, a hatóság azt feltételezi, hogy abban a bizonyos Tábornokok utcájában, ahol felnőtt, a Vezérkart is lencsevégre kaphatta – kompromittáló helyzetekben. Ezért, amikor feleségével és kislányával emigrálni kényszerül, a seremetyevói vámnál minden addig készített felvételét elkobozzák tőle. A dokumentumok – azaz a szovjet valóságot láttató fotók – elkobzása után a főhős úgy érzi, múltnélküli emberré tették. Hogy a fotói nélkül, az „idegen partokon", képtelen felidézni a hazáját, a múltját. Ezért – az eddigi hősökkel ellentétben – ő vissza fog térni a szülőhelyére, ebbe a bizonyos Tábornokok utcájába. Hazatér, hogy újra legyen múltja. Csakhogy hazájában ekkor már egészen mást tapasztal, mint amit gyer-

mekként látott. Rádöbben, hogy hazatérve sem élheti át a szovjet valóságot még egyszer, hogy elkésett… S az ebbe a „csomópontba" tartozó további novellák szempontjából szimptomatikus, hogy az egyetlen emlék, ami abból a korból mégis megmaradt számára, nem a politikához, nem a szovjet rendszerhez kötődik, hanem egy személyes vonzalomhoz: ahhoz a kislányhoz, aki szintén a Tábornokok utcájában lakott, s akibe egykoron a fotós annyira szerelmes volt.

A klasszikus művek és saját kordokumentumok hiányában szintén az emberi kapcsolatok múlt- és hazamegtartó erejére épít Zinovij Zinyik *Egy korszak arca* című novellája, miközben a szovjet rendszer igazságába vetett hitet is többszörösen megkérdőjelezi. Az egyes szám első személyben megnyilatkozó főhősnek két gyermekkori „szerelme" is volt. Egyik szerelme nem volt más, mint a szovjet rendszer, amit egyenesen paradicsomnak érzett, olyan tökéletes világnak, amelyben az igazság uralkodik. Másik szerelme, amit a nagynénje, Irena iránt érzett, korántsem volt enynyire „egyértelmű": Irena ugyanis tele volt titkokkal. Irena sokáig feltáratlan, a gyermek agyában a nő nyugatimádatával összefüggésbe hozott titka annyira nagy hatással volt a hősre, hogy felnőve emigrációra is ez késztette: „Arról volt szó, hogy képtelen voltam kitörölni az emlékezetemből Irena nénit, aranyló árnyalatú aranygyapjú hajával együtt. Sokáig nem értettem, hogy miért. De hát hogyan is lehetett volna másként, mikor Oroszországot (akkoriban, a hetvenes években, úgy tűnt: örökre!) azért a világért hagytam el, amelyet mindenekelőtt hozzá kötöttem" (330., Medzibrodszky Alexandra fordítása). Ám amikor a hős az emigrációból hazalátogat, egy családi összejövetel alkalmával Irena vörös parókájával együtt arról a bizonyos titokról is lehull a lepel: kiderül, hogy Irena rejtegetnivalójának soha nem volt köze sem a szovjet rendszerhez, sem a nyugatbarátsághoz, sem a politikai rendszerek igazságához vagy hazugságához, hanem az a családban meglévő félrelépésekre, a főhős szüleinek a különböző nagynénikkel-nagybácsikkal, köztük Irenával való liezonjára vonatkozott.

Végül, de nem utolsó sorban – az emberi kapcsolatok valódiságát, az érzelmek igaz vagy hazug jellegét, a férfi–nő viszonyt boncolgató két fenti novellától nem függetlenül – külön csomópontot képeznek a kötetben az emigráns nőírók: Zinaida Gippiusz, Teffi és Nyina Berberova alkotásai. Ezekben a művekben ugyanis a hangsúly a haza iránt érzett – egyébként meglévő – nosztalgiáról egyértelműen áttevődik a magánéleti múlt fejtegetésére és feszegetésére, az emigráns jelenben pedig a szerelem, a házasság, vagy épp a másik megcsalása, becsapása, a női praktikák érvényesítése lesz a lényeg. S ha eddig több novella esetében a XIX. századi szépírókkal kapcsolatos intertextuális vonatkozásokra utaltam, az emigráns nőírókkal kapcsolatban egy ezzel ellentétes, fölöttébb érdekes tendencia figyelhető meg: a XXI. századi, kortárs orosz nőírók – akár Oroszországban élnek, akár szintén emigrációba kényszerültek – mintha ezektől az emigráció első hullámát képviselő nőíróktól vennék az ötleteiket. Ljudmila Ulickaja nem egy novellájának (lásd például az *Idegen gyermekek*, *A kitett gyerek*, *Buhara lánya* című írásokat), a férfiak, sőt sokszor a nők eszén is túljáró, a női bölcsességet érvényre juttató motívumait fedezhetjük fel „visszamenőleg" Gippiusz és Teffi itt olvasható alkotásaiban, a *Kérdés*ben és a

Nem hozzád való című novellában, illetve a *Don Quijote és a turgenyevi hölgy* című írásban. (Ezt az utóbbi Teffi-novellát T. Szabó Tünde fordította.) De ami a legmegdöbbentőbb, hogy a jelenleg az USA-ban emigrációban élő kortárs írónő, Irina Muravjova *Az angyal napja* című, magyarul is olvasható regényében egyértelműen Nyina Berberova *A zongorakísérő* című novellájának szerelmi háromszögét írja újra. A regény ugyanazokat az emigráns helyszíneket járja be, mint Berberova novellája, a hősnőt, Nasztyát a férjétől, Patricktól elcsábító Durranty ugyanolyan ördögi figuraként szerepel, mint Berberova Travina nevű hősnőjét a férjtől, Pavel Fjodorovicstól elcsábító Ber, és a regény szintén úgy indul, mint Berberova novellája: egy múltból származó, véletlenül megtalált, feljegyzéseket tartalmazó füzettel. Ráadásul az egész művet ugyanaz a turgenyevi hangulat lengi be, amely Berberova novelláját is át- meg átszövi. De utalhatnék egy másik kortárs, jelenleg Izraelben élő emigráns szerzőre, a nálunk szintén népszerű Gyina Rubinára is, akinek különc, a nagyvilágban helyüket kereső, de azt nem lelő hősnői valahol szintén a századelő nőíróinak hősnőit „utánozzák".

Tehát: ha a klasszikus szerzők intertextuális „felhasználása" az idegenbe szakadt sorsok oroszságmegtartását segítette, most, a XXI. században az emigráció első hullámának nőírói azok, akiket – akár otthoni körülmények között, akár Oroszországtól távol élve – a nemzeti identitás megőrzése s persze a hagyomány továbbvitele szempontjából a szerzők magukra nézvést mérvadónak, követendő példának tartanak. Hogy aztán a legfiatalabb nemzedék szerzői – akár orosz földön, akár külföldön – a későbbiekben majd belőlük „táplálkozhassanak".

[Goretity József – M. Nagy Miklós (szerk.): Idegen partokon. Antológia, Lakitelek, 2014, 342 oldal]

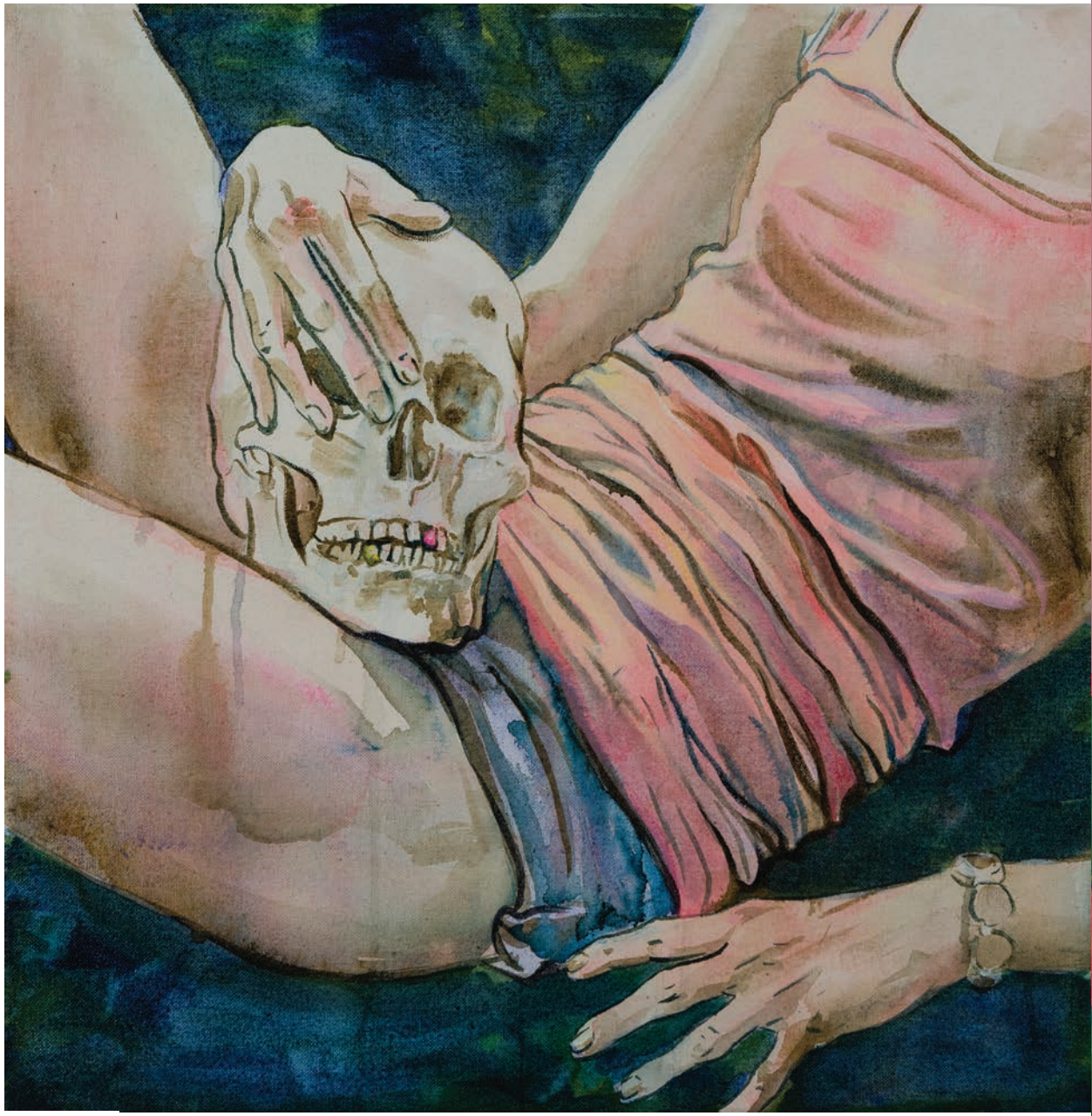
E SZÁMUNKBAN

„Az örökkévalóságig ér föl
növény-betűje a kertnek.
A nyelv túlérett. És habzó vérföl
festette tested csak sebhed.*”*

Csehy Zoltán: *A nyelv túlérett*
(*Variációk Borbély-témákra*)

„hány kő kell baustein
a nyelv a ház a szavak
a kövek ebből épül
a biztos aminek alapköve
van ceremónia vagy fogadalom
ez az illesztési szabály
ez a tervrajz ez a neve
a dolgoknak a köveknek
a nevek egy jelentésűek”

Tóth Kinga: *Építők*
Borbély Szilárd emlékére



02
9 771336 508003