


- 
- 3 HIZSNYAI ZOLTÁN: GENEZIS (VERS)
 - 5 KISS LÁSZLÓ: ED SHEERAN ELŐVESZI BOCELLI LAKÁSÁN (VERS)
 - 10 POÓR ISTVÁN: PROSPEKTUS; DOLMÁNYOSOK BÖLCSESSÉGE; HARUSPÍCIUM (VERSEK)
 - 13 MOLNÁR DÁVID: IDEGEK; KAPASZKODÓ (VERSEK)
 - 15 SVEN COOREMANS: EGY NAP ÁRAMLÁSA; HOGYAN ALKONYODIK AZ UDVARBAN; KERT A DUNA MENTÉN; ÖSSZEFOGLALÓ; MAJD PONT LESZEL; ELINDULNI NEM GYEREKJÁTÉK; GONDOLAT (VERSEK, BOZSIK PÉTER FORDÍTÁSAI)

BORBÉLY SZILÁRD

- 23 MURZSA TÍMEA: „AZ EMLÉKEZÉS IS FIKCIÓ”.
TRANSZKULTURÁLIS EMLÉKEZET BORBÉLY SZILÁRD
NINCSTELENEK ÉS AZ *OLASZLISZKAI* CÍMŰ MŰVEIBEN (TANULMÁNY)
- 36 VISY BEATRIX: „A FIÚ AZ APA HIÁNYA” – AZ APAKÉP,
APAHÍÁNY, IDENTITÁS BORBÉLY SZILÁRD *KAFKA FIA*
ÉS *NINCSTELENEK* CÍMŰ MŰVEIBEN (TANULMÁNY)
- 59 VALASTYÁN TAMÁS: CSEND-MARGÓK ÉS MORMOLÁSOK.
POÉZIS ÉS REFERENCIALITÁS BORBÉLY SZILÁRD
REGÉNYMŰVÉSZETÉBEN (TANULMÁNY)

- 67 TAKÁCS NÁNDOR: SZÁZ VERS (PRÓZA)
- 70 LAKATOS-FLEISZ KATALIN: A TITOK (PRÓZA)
- 77 NÉMETH ZOLTÁN: HALLUCINÁCIÓK 5. A TELEK (PRÓZA)
- 83 BAKA L. PATRIK: ÁLMOK NÉLKÜL. HUSZTI GERGELY:
MESTERALVÓK VIADALA (KRITIKA)
- 89 HIZSNYAN GÉZA: KOLDUSOPERA – JÓKAI SZÍNHÁZ, KOMÁROM
(KRITIKA)

- 96 SZERZŐINK

■ KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET“
■ (EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
■ A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG
KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

 **KULT
MINOR**
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

■ NYOMTA AZ INFOPOINT KFT. ■ TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. ■ MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ■ P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214. ■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ■ MEGJELNIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 170. ■ EGYES SZÁM ÁRA: 2,50 €. MAGYARORSZÁGON: 1100,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 12,- €, EGY ÉVRE 23,50,- €, ■ MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 5500,- FT, EGY ÉVRE 10.500,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍJTJUK.

■ MÁJ/2024 ■ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET“ ■ (EV 153/08). ■ SPOLOK IRODALMI SZEMLÉ EGYESÜLET ■ ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ■ REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ■ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ■ VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ■ JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ■ ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 28, 931 03 ŠAMORÍN 3. ■ ISSN 1336-5088. ■ WEB: [HTTP://WWW.IRODALMISZEMLE.SK](http://www.irodalmiszemle.sk) ■ ADRESA VYDAVATELSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ■ IČO VYDAVATELSTVA: 30807719. ■ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ■ TLAČ: INFOPOINT, S.R.O. ■ ROZŠIRUJE VYDAVATELSTVO A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRANIČIA VYBAVUJE SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214. ■ PARTNER: SPOLOK IRODALMI SZEMLÉ EGYESÜLET ■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ■ VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE). ■ NÁKLAD: 170. ■ CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 2,50 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 12,- €, NA ROK: 23,50,- €.

GEMINAE





HIZSNYAI ZOLTÁN

GENEZIS

Nem volt, ki, kit és hol érne tetten,
a tar úrnek se volt meg a helye,
még a Teremtő se létezhetett
előttem, hiszen tőlem lett neve.

Bizony, mielőtt megszülettem,
semmi se volt még, csak a Semmi,
én segítettem földet és eget
elmémbe valósággá lenni.

Először lőn az űr, a fejem fölött
szemérmetlenül kitárulkozó,
s látám, máris méhrajként hemzseg benne
a potenciális információ.

Szóltam magamban, még nagyon magamban:
na jó, jó lesz ez így, mondhatni, derék –
de már a zsenge térbe szabdalt léterv
ideájából felhorgadott az éh.

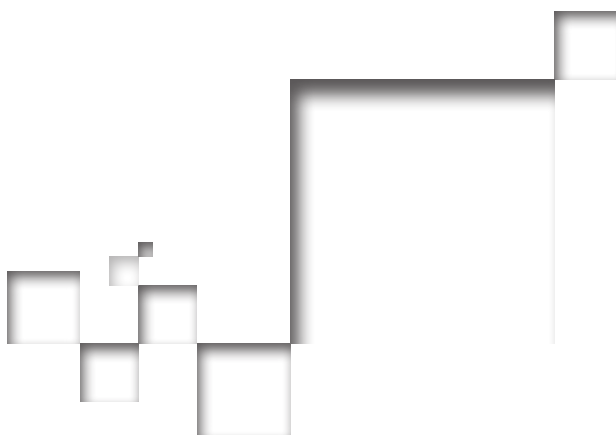
Gondoltam Anyát, lenne, kiből jöttem,
s hogy megcsodáljon, Apát, aki által,
aztán lassacskán mind az összes többi,
csak valahogyan magam nem találtam.

Én-maskarámat még fel se öltöttem,
csak hancúrozni dőltem reá néha,
no ne szépítsük: mindig szerfelett
hanyag voltam és paradézni léha.

Lapoztam könyvet, sok koszlott papírt,
sok szertenyüzsgő betűt felzabáltam,
s még írtam is, de benne soha írt
nem leltem, vágától csattogott az állam.

Felettem mindent, mi felettem,
csak Isten remeg még a mélyég
gombócba gyúrt zsírpapírja megett,
sertésszemében kancsal fény ég.

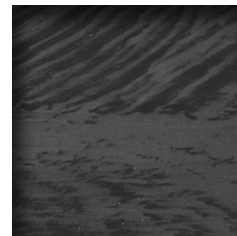
Kigömbölyödtem, tekervényeimben
emészti magát, tülekszik a világ,
míg végül fanfárszóra felrotyogva
szétlöki méhem – s a létből kihág.



KISS LÁSZLÓ

ED SHEERAN ELŐVESZI

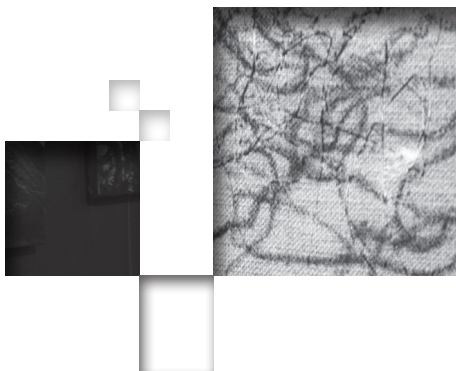
BOCELLI LAKÁSÁN

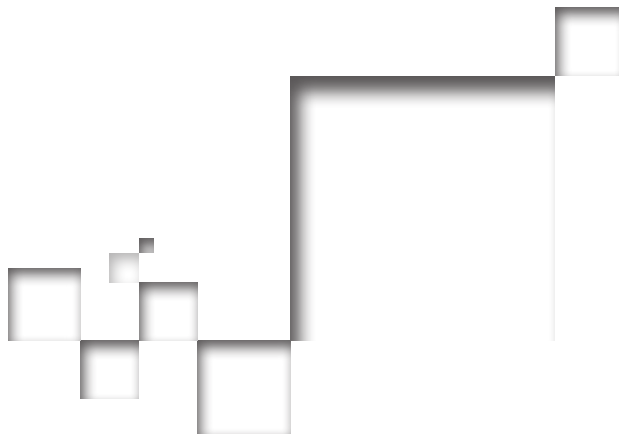


A tágas nappaliban,
a kényelmes bőrkárpén ülve,
épp, amikor Andrea lakája
kezében tálcával
– finom metszésű
kristály poharak
sorakoztak rajta –
a szobába lépett, újból
eszébe jutott
Ed Sheerannek,
hogy már legalább
másfél órája
pisilnie kell.

„Behugyozok”,
gondolta Ed Sheeran
egy órával
ezelőtt, amikor
a híres tenorista
rázendített
felvétel közben.
Aki látta őt
a zongoránál állni,
és tudta róla, hogy
pisilnie kell,
könnyen
azt hihette
volna, máris
a dolgát végzi.
„A zongora mellé
mégse pisilhetek”,
morfondírozott
ugyanekkor Ed Sheeran.

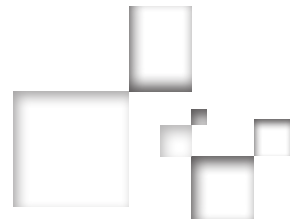
Andrea töltött
az italból, és Ed Sheeran
hozzállását dicsérve
koccintásra emelte
poharát. Ed Sheeran
büszke volt,
hogy híres dalát a nagy
nevű művésszel együtt
énekelheti fel,
újra, ráadásul
annak festői otthonában.
De valójában,
ha jobban belegondolt,
természetesnek vette, hogy
a dolgok így alakultak.
Most azonban, mialatt
Andrea felhajtotta
a pompás francia
konyakot, és
felesége térdére
tette kezét,
leginkább abba
gondolt bele,
hogy már legalább
másfél órája
pisilnie kell.





Szünetet tartottak
a munkában éppen.
Andrea egyszerű,
de igényes stúdiójában
az erősítőknek támasztva
pihentek a hangszerek,
az asszisztensek a verandán
dohányoztak. Ed Sheeran,
a pohárért nyúlva,
megérezte, hogy
pisilési ingere
szintet lépett.

„Félszeg”, gondolta
Andrea.
„Nincs tovább”, gondolta
Ed Sheeran.
„Milyen szerény”, gondolta
Andrea felesége,
miután Ed Sheeran
mutatóujjával
a megfelelő irányba
bökve jelezte:
távozni
kényszerül.

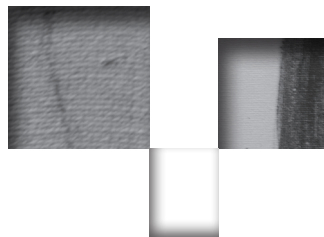


Andrea nappalijából
a mellékhelyiségig
egyenes út vezet.
Puha szőnyegen lépdelhett
a szemüveges pisilni vágyó.

Ed Sheeran
haladt, és föl
sem merült benne,
hogy Andrea
megtagadhatta
volna a kérést.

Piszoár, csempe, kagyló.
„Micsoda véccé”,
biccentett a
helyiségben
Ed.

Aztán, amikor
kioldotta
a derékszíját,
és a sliccével
matatott,
már egészen más
járt a fejében.





KAPCSOLÓDÁSOK, LENVÁSZON, KRÉTAPOR, MÉSZ,
SZÉN, ENYV, LENOLAJ, 20x20 cm, 2024



POÓR ISTVÁN

PROSPEKTUS

Ötven év múlva a Mount Everest csúcán luxusszálloda áll majd. A hegy gyomrába vájt aknában felvonó közlekedik. A liftajtóban Marilyn Monroe és Hedi Lamarr fizionómiás sablonjait viselő szimulákrum hoszteszek akasztanak az újonnan érkezők nyakába Everest emlékérmét, a gyerekek természetesen csokiérmét is kapnak. Az Everest Appal minden regisztrált vendég megtervezheti a saját zászlóját, amely a rendelés véglegesítése után egy órán belül átvehető a koktélbár melletti shopban. Amit a szálló körüli elkerített biztonsági zónában megfelelő időjárás esetében bárki ünnepélyesen kitűzhet. Az egykori szerencsétlenül járt hegymászók holttestét drónok tisztítják meg a hótól, és az Everest túra keretében az áttetsző falú biztonsági járművek klimatizált melegéből mindannyian megtekinthetők. A vállalkozó kedvűek számára lehetőség nyílik kötelező oktatás fejében bérelhető speciális biztonsági öltözetben közös szelfik készítésére is. Amit az alapsomag nem tartalmaz.





DOLMÁNYOSOK BÖLCSESSÉGE

Bámulom a halakat a Békás-tóban.
Reggelente, míg nincs tele a park
kutya meg gyereksétáltatókkal.
Korlátan ülve etetem őket. Meg-
dobálom kavicssal a kacsákat ha
odapofátlankodnak. Néha mellém
telepszik egy fiatal dolmányos varjú.
Dezsőnek hívom. Óvatosan dobok
felé kenyérgalacsint, fürkészőn bil-
legeti felém fejét, felkapja a falatot
és rögtön hátrál három varjúlépést.
Egy darabig így játszunk. Hamar rám
szokott unni. Nem hibáztatom érte.
Olyankor elröppen.

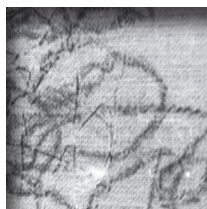
HARUSPÍCIUM

Az állati zsigerekből való jövendőmondás általános gyakorlat volt az antik világban. Innen ered a madarak villacsontjának szerencsehozó babonája. A villacsont kettészakítása a tesómmal a vasárnapi ebédek megszokott eleme volt gyerekkoromban.

A főtt villacsont nem törik könnyen, célszerű kiszárítani egy tűzhely- vagy fűtőtest-közeli polcon. A napon való szárítást nem ajánlom, mivel az ablakpárkány nem szavatol kellő biztonságot a portyázó macskák kíváncsiságától.

Kívánunk magunkban valamit, majd eltörjük a csontot. Akinél a nagyobbik rész marad, annak fog a kívánsága teljesülni. Idővel aztán rájöttem, ha mindig előre megegyeztünk volna valamilyen közös kívánságban – mindegy lett volna, melyikünk nyer.

Manapság már úgy töröm ketté a villacsontot, hogy mindkét szárát én fogom. Biztos, ami biztos.



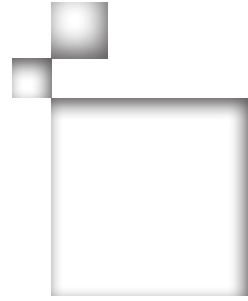
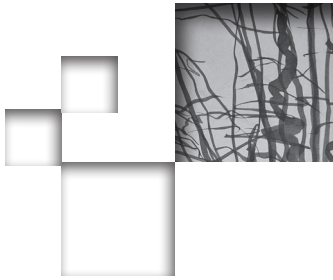


MOLNÁR DÁVID

IDEGEK

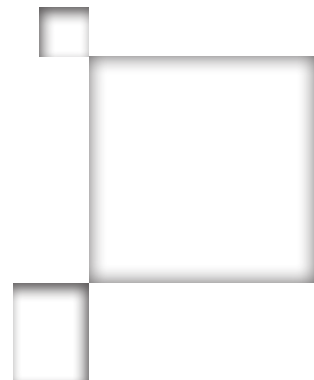
új inget akarok (pofoz
az elfutó fasor árnyéka), új idegek
hálózza húst. zötyögni mégsem
olyan, mintha ringatnának – ha kérdeznél, olyan lett
volna, mint te, ha az apja¹ nem lett volna
alkoholista. költöztetek: oda, ahol vigyori
kések fogócskáznak, mint a hulló
ikerlependék szárnyai: fejembe. a sértetlenségedről
ódákat² zengenék (motyogom, úgyse hallják
a motorzajban). nincs élesebb kirúszozott
ajkaidnál – ha kérdeznél

- 1 Schirling Márton. Nem ismertem. Meghalt, amire megszülettem. Egyetlen fotón láttam. Csodálatosan néz ki rajta, mint egy filmszínész.
- 2 Például azt, hogy: „[...] A kiegyensúlyozottságnak, az egészségnek van ilyen ragyogása. Ez kap a személyed különlegességei által szép színeket. Hát, ilyen az ember, ha nyílai hagyott virág, ha nem rúgták ki alóla mosolyos mezőket.”



KAPASZKODÓ

(kiveszek egy tút
és odaadom) ha mondjuk az van hogy leszakad
a feje ki kell azt is szedni még külön (a beállónál
a diófa gyorsan kopaszodik) olyan
amikor széttöröd hogy így rácsapsz és utána
nézed hogy ott az agya (kijött) el van
dőlvé a kisvödör de hiába mennél oda
és kérdezed meg hogy mit csinálsz
ő csak piros (ki a kapun amit be
sem fejeztek de már menne szét) ne piszkáld
azt a nemtudommit kértelek tegyed
lefele (eszembe jut amikor kioperálták
az egyik zápfogam) hogyan csinálták hogy ilyen
nagy gödör vagy kráter lett itt (lent konténerek
szürke strázsája meg egy dömper) olyanok vannak
szerinted hogy hullócsillag csak fölfele (fölvész egy követ
és itthagy)





SVEN COOREMANS
EGY NAP ÁRAMLÁSA

Verőfényes, száraz nap kezdődik.

Ugyanakkor nem számol a fejemben
áramló idővel.

Az eső minden lépéssel, amellyel követem nyomaid,
akár a nyugtalanság, mind mélyebbre
szivárog a ruhámba:

az én szavaim valójában sohasem
tudnak hatni a te valóságodra.

Az én szavaim halódó tájképek,
hasonlatosak a kád vizéhez,
ami körbenyaldossa a látkép szélét.

Az én szavaim tufából és időből készültek,
kis templomba valók. Ahol a templomudvar
griffmadarai alatt rejtőzünk, amelyek még mindig
a kései középkorról álmodoznak.

Az én szavaim a bánatos tekintetű bányászokért
szólnak valamelyik krepoljini kocsmában.

A szavaim azért a valamiért szólnak, ami néma marad
a kolostorok falai mögött, ahol, ha valaki elsüllyed,
mai napig nem emeli fel tekintetét.

Az eső havas esőre vált.

A Mlava vájta szurdokban, mintha
a sok kanyartól sosem lenne
vége utunknak,

hiányodban legalább
szárnyat bontok.

A Mlava melletti Petrovacon, 2020. február 24.

HOGYAN ALKONYODIK AZ UDVARBAN

A zümmögő lámpa reszkető fényében
kezem *hernyóként araszolgat a papíron.*

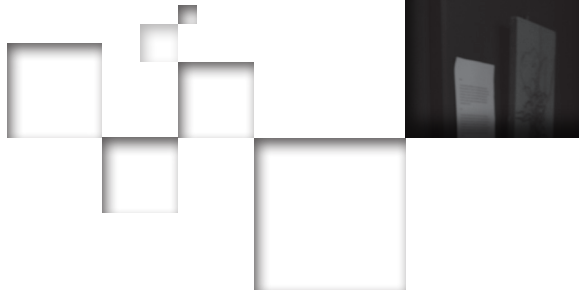
Ha valaki látna, biztosan megállapítaná,
magasabb értelem után kutatok szavaidban.

Ám itt senki sincs rajtam kívül.

Csillagos lesz az ég, mikor föltépem
a cukros zacskót az asztallapon, majd letörlöm

a cukorkristályokat, mintha nem jelképeznének semmit.

Požarevac, 2020. február 25.



KERT A DUNA MENTÉN

A folyókban mindig a tegnapot fogom látni.

A mai kutyákkal a gondolataimban,
és elnyűtt lábfejem pihentetve a széken,

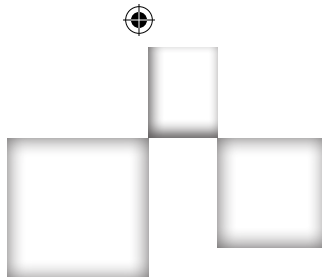
ebben a kertben, amely egészen
a vízig lejt:

nem úgy látom, ahogyan te láttad ezt a vizet

a városban, a hídon asszonyod vár,
az edényből, amelyet tenyereddel formázol,

iszod ki életét, azt, ahogyan gondol rád.

Smederevo, 2020. február 26.



ÖSSZEFOGLALÓ

Karnyújtásnyira lepkék
röpte a nyárban.

A látvány megteszi. Sorsnak. Vagy ilyesmi.

Ám kell hozzá az út menti nejlonzacskók
tánca,

ne legyen nyugtalanító az előadás,

hogy verseid pillangóiban
eltűnjön minden nyom.

Belgrád, 2020. február 27.

MAJD PONT LESZEL

egy szövegben, amely akár a síkság,
elém terült,

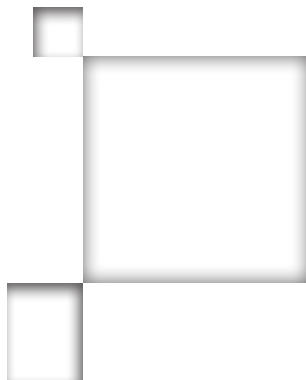
a legkisebb mozdulat a tarlón,
amely tényleg nem szó szerint
nem tud a végről.

Akár a távolság,
előbújnak az erdők. A te történeteddel
tűnnek el.

Nincs hová menned.

Látom, hogyan örvénylik minden,
de köztünk az árkot
sehogy sem tudom betemetni.

*A zimonyi kilátótoronyban, 2020. február 28.
(Erazmo, 2020 – 2021/13
Jelica Novaković-Lopušina fordítása alapján)*



ELINDULNI NEM GYEREKJÁTÉK

kivilágított ház egy nyári éjjelen
Még a falakon

az este, ami nem más, csak este
a messzeség felforgatása és kihallgatása

egy számárban és a kutyák
kialvatlanságában, a fák szelében,
ami más időt hoz,

a test legősibb zenéiben
a mellbimbók érintésében,

tehát ház, falakkal és fényel
és este és az est hangjai

és az én belső tengerem
mormoló ívása.

Ezt most itt mind magamba szívom.
És elhagyom:

Valamilyen házban, a pusztán, augusztus 6.

GONDOLAT

Az autóbusz suhan az alkonyatban,
oda, ahol végül is maradtunk.

Látok lehetőségeket.

Borsószemekként jelentkeznek
a sofőr
halántékán.

Aztán az egyik borsószemben
hirtelen megtörténhet:
hogymás karjaiba zuhanunk
és összeölelkezünk.

Ám ennek akkor kell bekövetkeznie,

amikor a városban
utolérjük a sötétséget.

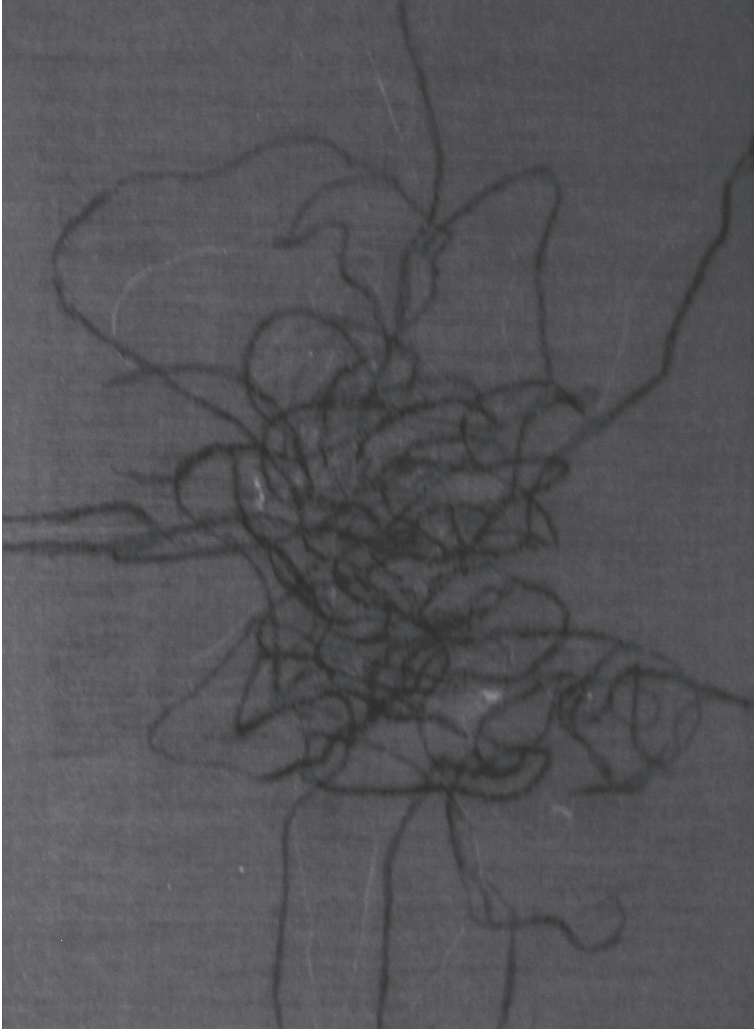
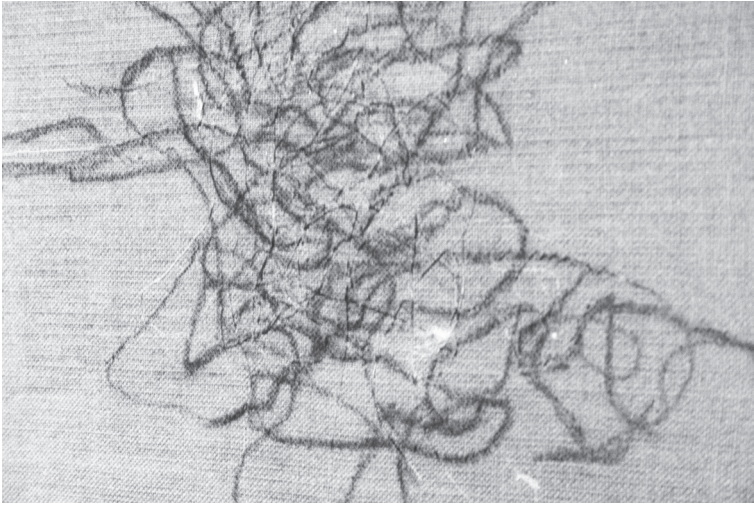
Becsukom a szemem,

és már el is képezem
a gondolatot.

Belgrád felé az autóbuszon, augusztus 7.

Bozsik Péter fordításai

Sven Cooremans (1970) foglalkozása klinikai pszichológus. 2003-ban debütált költőként, eddig két verseskötete jelent meg. A flamand PEN Klub tagja. 2020-ban kezdett bele egy naplószerű versciklusba, amelynek okán kétszer tartózkodott Szerbiában. Egy különös zárandokútra vállalkozott. Radnóti Miklós (1909–1944) menetoszlopának nyomát követte, télen. Első körben Bortól Belgrádig, második alkalommal, 2021-ben, már nyáron, Belgrádtól Abdáig biciklizett – ezzel a két versciklussal Zomborig kísérhetjük a költőt. Az utazás érdekessége, hogy egy olyan Gazella márkájú kerékpárral tette meg az utat, amelyet Vladimir Novakovićtól (1959–2016) „örökölt” meg. Vladimir Novaković diplomata volt, a holland irodalom fordítója, amatőr fotós, aki ezzel a bicikkel a reménytelenség és bojkott időszakában egész Szerbiát körbeticiklizte. Sven Cooremans azon túl, hogy lefordította Radnóti Razglednicáit, a zárandoklat ideje alatt párbeszédet folytatott a költővel és verseivel, önmagával, de megírja a tájhoz és az emberekhez való viszonyát is.



CSOMÓ, LENVÁSZON, KRÉTAPOR, MÉSZ, SZÉN, ENYV, LENOLAJ, 30x40 cm, 2024

MURZSA TÍMEA

„AZ EMLÉKEZÉS IS FIKCIÓ”

TRANSZKULTURÁLIS EMLÉKEZET BORBÉLY SZILÁRD
NINCSTELENEK ÉS AZ OLASZLISZKAI CÍMŰ MŰVEIBEN¹

Tanulmányomban a *transzkulturális emlékezet* nyomait vizsgálom Borbély Szilárd a *Nincstelenek* című regényében és *Az Olaszliszakai* című drámájában. A művek konkrét elemzése előtt azonban érdemes tisztázni, mit is értünk a *kollektív emlékezet*, a *kulturális emlékezet*, a *transzkulturális emlékezet* és a *transzkulturális irodalom* fogalmai alatt.¹

Aleida Assmann *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában. Beavatkozás* című könyvében a következőt írja: a *kollektív emlékezet* „közös rítusokon, szimbólumokon és történeteken alapszik, amelyeken az emberek részt vesznek és mesélnek egymásnak. [...] [N]em az egyéni emlékek együttese, hanem egy rekonstruált történet, amely úgy jelöli ki a személyes emlékezet kereteit, hogy az egyén felismeri benne saját élményeit, illetve képes saját személyét is hozzákapcsolni a történethez.”² A *kulturális emlékezet* kapcsán pedig többek között az alábbiakat emeli ki: „a kultúrák [...] létrehoznak az emberi életnél hosszabb távú közös tudás- és viszonyítási keretet, az adott kultúrához tartozók a saját tapasztalataikkal együtt ezekben helyezik el magukat.”³ Mindebben nemcsak az emlékezés, hanem a felejtés aktusa is központi tényező: az emberek közösségileg döntenek arról is, mi érdemes arra, hogy fennmaradjon, és mi merüljön feledésbe. A *kulturális emlékezet* kulturális gyakorlatok széles spektrumával kapcsolódik össze: ide tartozik a nyomok konzerválása, a dokumentumok archiválása, művészi és egyéb tárgyak gyűjtése, illetve a múlt média és pedagógia által való életre keltése.⁴ Az előbbi fogalomtól nem független a *transzkulturális emlékezet*, amely Astrid Erll szerint nem kizárólag 1) korábban távolinak bélyegzett, és különböző csoportokhoz tartozó emlékek produktív és szándékos összekapcsolása, hanem általánosabban úgy is szemlélhetjük, mint 2) a mnemonikus archívumok térbeli, időbeli, szociális, nyelvi és mediális határokon keresztül mozgását, továbbá mint 3) az emlékezetek keveredését magas kulturális komplexitású kontextusokban. Az emlékezet szerinte fundamentálisan transzkulturális.⁵ Végezetül a *transzkulturális irodalom* jelenségéről érdemes néhány szót ejteni. Ennek körébe olyan narratívák tartoznak, „amelyek átlépik a kulturális határokat és az irodalmi konvenciókat. [...] A transzkulturális szerzők írásainak jelentős része identitástörténet, amelyekben olyan témák és motívumok szerepelnek, mint a migráció tapasztalata, az utazással és a helyváltóztatással kapcsol-

1 A tanulmány a *Marginalitás, kisebbségiség, alakulástörténet Borbély Szilárd életművében* című pozsonyi konferencián (2023. október 24–25.) hangzott el.

2 Aleida ASSMANN, *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában. Beavatkozás*, ford. Huszár Ágnes, Bp., Múlt és Jövő, 2016, 32.

3 *Uo.*, 42.

4 *Uo.*, 43.

5 Astrid ERL, *Transcultural memory*, Auschwitz Foundation International Quarterly, 2014, <http://journals.openedition.org/temoigner/1500> (Utolsó letöltés: 2024. február 28.) (Saját fordítás.)

latos élmények, az idegen nyelv mint kommunikációs eszköz, az anyanyelv »elvesztése«, az elidegenedés, a kirekesztés és a másság tapasztalata.”⁶

A két kiválasztott Borbély-szöveg, a *Nincstelének* és *Az Olaszliszakai is a transzkulturális irodalom* művei köré sorolható: a *Nincstelének* egyértelműen tematizálja a kulturális migrációt, az anyanyelv elvesztésének kérdését – erről árulkodik a szerző *Egy elveszett nyelv*⁷ című esszéje is, amit akár a regény értelmezési ajánlataként is felfoghatunk. De a családtörténet révén a származás és a vallás miatti kirekesztés és a másság tapasztalata is feltűnik a *Nincstelénekben*, ahogy egy közösségből való „kikerülés” és egy másikba való „bekerülés” kategóriái is.⁸ *Az Olaszliszakai* című dráma transzkulturális jellege a következőkben mutatkozik meg: a szöveg megjeleníti az egykori olaszliszakai haszid közösséget, a deportálásukat és az olaszliszakai zsinagóga eltűnését, köveinek elhordását is, ráírva minderre a 2006-os olaszliszakai tragédia történetét, melynek révén a mű a cigányság társadalombéli helyzetére is reflektál. A két vizsgálandó alkotásban a *transzkulturális emlékezet* jelei még inkább hangsúlyossá válnak azáltal, hogy olyan helyszínekkel találkozhatunk, mint Túrricse, ahova a *Nincstelének* első kiadásán található GPS vezet el minket; illetve Olaszliszka, ahol a marginalizált, kisebbségi csoportokhoz kötődő emlékezet vagy éppen annak hiánya még szembetűnőbb, hiszen magas kulturális összetettségű kontextusokról van szó.

NINCSTELENEK

Először a *Nincstelének* marginalizált csoportjaival, és ehhez kapcsolódva a csoportemlékezet és az identitásmeghatározás kérdéseivel fogok foglalkozni. Az emlékezet mindig perspektivikus, ahogy erre Aleida Assmann is rámutat.⁹ A Borbély-regényben a családtörténetben megjelenő emlékek és elbeszélések gyakran teljesen ellentétes nézőpontot képviselnek – lásd például az egymást kioltó fasiszta és zsidó családtörténeti szálakat.

Elsőként az anyai nagyapához kapcsolódó identitásmarkerekről fogok beszélni, melyek egy része a fasiszta csoportidentitáshoz is kapcsolható. Fontos kiemelni, hogy az identitás ugyan nem esszenciálisan megfogható képződmény, azonban tematizálhatunk

6 Magdalena ROGUSKA-NÉMETH, *Posztemlékezet és trauma. Transzkulturális esettanulmány*, Helikon, 2022/3, 524.

7 BORBÉLY Szilárd, *Egy elveszett nyelv*, Élet és Irodalom, 2013. július 5., 13.

8 Mindezek miatt az *immigráns fikció* kategóriáját is alkalmazhatónak tartom a műre, természetesen azzal a kitételrel, hogy a szerző saját bevallása szerint kulturális migráns, nem immigráns író, lásd erről: MURZSA Tímea, *The Narrative Structure of Szilárd Borbély's The Dispossessed: Reception, Narration, and Identity = Contemporary and Recent Hungarian Fiction: Reception and Cross-Cultural Interpretations*, eds. GINTLI Tibor, KENYERES János, Bp., ELTE – Cser Publishing House – ELTE University Press, 2022, 263–279.

9 ASSMANN, *i. m.*, 200.



bizonyos faktorokat, amelyek befolyásolják az identifikációt: így például az élettörténetet, a korabeli eszméket és ideológiákat, csoportidentitásokat stb. Kengyel nagyapa egyik fontos vonása, hogy hitlerbajuszt visel, és kedvenc dala a „Horthy Miklós legszebb katonája vagyok én...” kezdetű. A kommunistákról így nyilatkozik: „»Ezeknek már az apjuk is senki volt. Azok is csak a potyát lesték.«”¹⁰ Ezzel a Horthy-korszak antiszemitizmusának egyik tipikus toposzát aktiválja, amely a tanácsköztársaság óta összekapcsolja a zsidóságot a kommunizmussal. A figura katonai múltjára több utalás is történik: Jutason volt kiképzőtiszt, mely katonai létesítmény felállításáról 1924-ben hoztak rendeletet. Ő is, és lánya is csak múltbeli katonai érényeit emeli ki, de mintha szándékosan nem reflektálnának arra, hogyan köthető hozzá a zsidók eltűnése/eltüntetése: „»A nagyapád Jutason volt kiképző, az ilyenek úgy féltek tőle, mint a tűztől. A karaszomántosokat képezte ki. [...] Meg is vertek, mert kaptam egy biciklit nagyapádtól negyvennégyben. [...] Jutasról hozta. [...] Egyszer aztán találtunk az ülés alatt egy cédulát: 'Sternberg Évike, Pápa, Esterházy u. 25.' Az övé lehetett.«”¹¹ A család ezen ágán még a Harbulák története meghatározó, akik Szlatináról jöttek. A nagyszülők generációja még ruténnek vallotta magát, gyerekeik azonban már magyarnak.

Az apai oldalon a család egyik ága romániai, a vezetéknevük Popescu. A Popescu család, amely eredetileg Berken volt pópacsalád, a közé a tizenkilenc román család közé tartozik, akiket a szöveg tanúsága szerint Károlyi Mihály telepített be. Éppen ezért a magyar közösség „bekerülteknek” hívja őket. A közösség erőszakos katolicizálása előtti csoportidentitásának jelképe a fatemplom volt, amit magukkal hoztak vándorlásuk során:

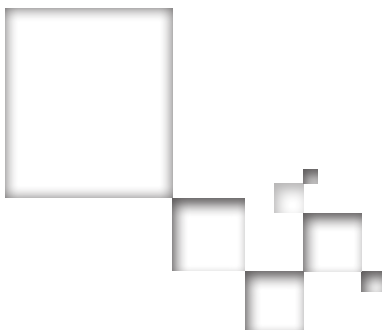
„Közben a harmadik pecsétből, minden erdélyi románok fogságban nevelt metropolita pecsétjéből nagy kövér cseppek hulltak.

»Singe« mondták, az emberek babonásan, borzongással.

A singe ugyanis vért jelent. És valóban, vér volt az, a románok vére. Megkínzott román parasztké, akik ragaszkodtak a hitükhöz, a pópájukhoz, a nyelvükhöz. Akik nem akarták hagyni, hogy elvegyék a többször szétszerelt, aprócska fatemplomukat, amelynek darabjait induláskor a vándorútra induló családok között osztották szét.

10 BORBÉLY Szilárd, *Nincstelének. Már elment a Mesijás?*, Bp., Jelenkor, 2021, 9.

11 *Uo.*, 105.



[...] A templomban még a következő nemzedékek is érezték a távoli erdők illatát. A legnagyobb hőségben is arcukba csapott a metsző havasi szél. És az örökzöldek ragyogása vette körül őket.¹²

Azonban áttelepítésük után istentiszteleiteket nem tarthatták ebben a templomban (a fatemplom a tűz martaléka lesz), továbbá nem imádkozhattak románul, és nevüket is meg kellett változtatniuk.

A család ezen ágán a másik fontos identitásfaktor a föld birtoklásának kérdése, mely a történet során pozitívból negatívvá vált. Eleinte a biztonságot szimbolizálta számukra: „»Mi románok vagyunk. Bekerültnek hívnak a faluban. De ha van földed, nem mondhatják, hogy fel is út, le is út, neked itten coki. A paraszt úgy vágyik a földre, mint a fuldokló a levegőre. Aki román, az meg azt hiszi, hogy neki a föld az életbiztosítása»,¹³ majd kuláknak bélyegzésük révén a veszéllyel kapcsolódott össze: „Aztán vettünk még a legnehezebb időben négy holdat a gacsályi határban. Nagyanyád akarta. Jó üzletnek látszott. Már ki is volt fizetve, de még nem volt átírva, amikor jött a kulákrendelet. Azzal a négy holddal pont beleestünk volna a kuláklistába.»¹⁴ Ugyan végül nem kerültek rá a kuláklistára, hiszen az a négyholdnyi föld, amit meg akartak venni, nem került a birtokukba, a falu közössége mégis így tartotta őket számon (lásd a könyvben többször használt „hajszákkulák” kifejezést).

A harmadik szál, amely az apai családtörténetben a másságot szimbolizálja, a főszereplő fiú apjához köthető. Az apa származása tabu a családban (valószínűleg az elhurcolt Mózsi és Pop Mária közös gyermeke, erre utal, hogy ő volt a „sábeszgoj” – ahogy a falu gúnyolja –, Mózsiéknál). A tabut csönd és hallgatás övezi: „Azt a szót, hogy zsidó, az apám nem ejti ki. Csak amikor részeg. Egyébként soha. És ilyenkor is halkán, szinte súgva. Érezni lehet a szavaiból, hogy a zsidó valami sötét titkot jelent. Valami félelmetest. Amiről nem beszélünk.”¹⁵ Ez nemcsak a család, hanem a falu esetében is így van: „Negyvennégy tavaszára mindennaposá vált a hecc. [...] Amikor harmadikán eljöttek értük, és felültették a csendőrök a szekérre, az már szinte megkönnyebbülés volt. Mózsi felesége, az öreg Rébi jajveszékelt. Szálét ekkor megint sírni látták. Ölelte a két gyereket. Sokan megsiratták őket, akik aznap összegyűltek a Rámpán. Főként az asszonyok.

12 *Uo.*, 156–157.

13 *Uo.*, 165–166.

14 *Uo.*, 166.

15 *Uo.*, 174.

A gyerekeket sajnálták, az ártatlanokat. De mindenki kussban volt. Hallgatott.”¹⁶ Azonban a nyelvi kifejezések megőrizték, amit a közösség megpróbál eltitkolni, lásd például a zsidósághoz kapcsolódó negatív kifejezéseket: „zsidófosnak” hívják az egyik fa barna, hosszúkás termését; „Megyek, kifizetem a zsidót” – mondják, ha valaki üríteni megy, és „Zsidó van a házban, kolonc a nyakába” – kántálják, ha valaki a fején hagyja a sapkát. De ide tartozhatnak a romák degradálásához kapcsolódó nyelvi fordulatok és viccek is, továbbá az is, hogy a kutyák neve a faluban mindig „Cigány”.

A regényben a különböző marginalizált csoportok emlékezetei egymás mellé kerülnek, egymásra íródnak, így aktiválva a *palimpszeszt emlékezetet*, melynek révén a nyomok egy része egy másik emléknym mentén lesz látható. Ilyen nyom lehet például a kitelepítéshez kapcsolt „minta”: „A Rámpán mondta a hangosbemondó, hogy ki fognak telepíteni minket. Kis kézipoggyászt vihetünk magunkkal, egynapi hideg élelmet, ezt recsegte a hangszóró. »A zsidóknak is ezt mondták.« Sugdolóznak a soron. A cigányok félnek.”¹⁷ Vagy hogy az anya emlékeiben a bibliai történet az elsőszülöttek megöléséről összemosódik a saját gyerekkori élményével, hogy a faluból elvitték a vele egykorú zsidókat, akikkel ő még együtt játszott: „»De miért ölte meg Isten a gyerekeket Egyiptomban?«, kérdezi a nővérem. »Isten nagyon gonosz, ha hagyta megölni őket...« »Isten nem gonosz. Nem azért hagyta, hogy annyi gyerek meghaljon. Elvitték őket megölték. Én még játszottam velük...«, mondja anyám, aki most már összezavarodott. »Ésnyám hogy játszhatott velük?«, kérdelem hitetlenkedve.”¹⁸

Ez a fajta szemlélet egy idő után a családi önmeghatározás esetében is megjelenik, immár tudatosan, legalábbis az anya részéről, aki „felveszi” a zsidó identitást, bár nincs tisztában vele, mindez mivel is jár pontosan.¹⁹ Az anya azt mondja gyerekeinek a parasztokról: „»[N]ekik mindenki zsidó, aki nem ott hal meg, ahol született. Aki el fog menni közülük, azon megérik, hogy más. Aki nem olyan, mint ők, azon érzik az idegenszagot. Csak a magukfajta viselik el. Aki elmegy, az áruló. Aki másmilyen, az is. És aki más akar lenni, az is. Mindenkit zsidónak tartanak, aki használja az eszét. Aki okosabb náluk: az zsidó. [...] Mert mindenkit gyűlölnék, aki nem olyan, mint ők. [...] Akinek csillag van a homlokán.»”²⁰ Majd fia kérdésére azt válaszolja, hogy az ő homlokán is lát egy csillagot.

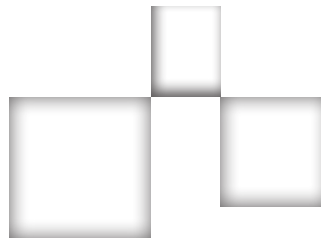
16 *Uo.*, 185.

17 *Uo.*, 81.

18 *Uo.*, 50.

19 Lásd erről Szűcs Teri tanulmányát *A fájdalmas és az ellenálló anya. „Zsidó” identitáskép a Nincsteleneekben* címmel: Szűcs Teri, *A fájdalmas és az ellenálló anya. „Zsidó” identitáskép a Nincsteleneekben*, *Studia Litteraria*, 2016/1–2., 223–229.

20 BORBÉLY, *Nincstelenek, i. m.*, 146–147.



Az azonosítás a falu működésmódját is jellemzi. A kirekesztés alakzatai ismétlődnek abban, hogyan látja a főszereplő családját a közösség: az apa vélt származása miatt lányát Majomnak csúfolják, fiát pedig Gogának – ezek voltak a faluból deportált zsidó gyermekek (gúny)nevei. Mindez összekapcsolódik a *kollektív emlékezet* kérdésével. Mire és hogyan emlékszik a falu? Ismétlődő formulák, párbeszéddek és történetek jellemzik a kommunikációt: „»A falu fél a folyótól. Ilyenkor mindez újra aggodalommal tölti el a falut. A régi elbeszélésekre gondolnak vissza, a nagyapáik vagy ükapáik idejében történt borzalmakra, melyeket a hosszú, üres estéken meséltek nekik. A falu egyszerre emlékszik és felejt. Közben szétválogatja a fontosakat a kevésbé fontostól. A rosszat a jótól. Aztán újra összevegyíti őket, mert közben elfelejtik, hogy mi fontos, és mi nem.»²¹ Mindez korrelál azzal, amit Maurice Halbwachs „emlékkeretnek” nevez: „ebben a fogalomban egyesíti kiválasztásnak és a relevanciának, az események kollektív jelentésmintázatának [...] a csoportra érvényes kritériumait” – mondja Aleida Assmann Halbwachsról.²²

A stigmatizáció nemcsak a családtörténetben, hanem egy másik karakter életében is meghatározó: Mesijásében. A cigány férfi szerepe kiemelt a szövegben, ahogy arról a regény alcíme is tanúskodik „*Már elment a Mesijás?*”). Mesijás kisebb munkákból él, például a falu „budijait” tisztítja. Ahogy arra már több értelmező is rámutatott, nevéhez híven ezzel szimbolikusan az emberek bűnét „takarítja el”. A falu viselkedése a karakterrel szemben – folyamatosan kinevetik és abuzálják, még a gyerekek is – rámutat a roma közösséggel való általános bánásmódra is. A főszereplő családja és a cigányok helyzete közötti párhuzam azáltal is megmutatkozik, hogy ők is a cigánysoron élnek. Mesijás szellemileg visszamaradott figurája gyakorlatilag az egyetlen pozitív karakter a szövegben: nem szereti az erőszakot, szeretettel és részvétellel fordul mindenki felé, hasonlóan Jézushoz. Az a tény, hogy ezt senki sem viszonozza, a megváltás hiányát is reprezentálhatja a szövegvilágban (lásd ismét az alcím allúzióit).

21 *Uo.*, 68.

22 ASSMANN, *i. m.*, 34.

AZ OLASZLISZKAI

Az *Olaszliszkai* című darab a *Szemünk előtt vonulnak el* című drámaaválogatásban jelent meg, a történet helyszíne Olaszliszka, mely falu *emlékezeti hely* vagy még inkább *emlékezeti helyek* összessége:

A nemzeti emlékezetkultúrák belső elmosódott, kevert határvonalainak felértékelésével, az értelmezések belső átrendeződésével jutunk el az egyféleképp, homogénnek elgondolt emlékezeti hely (*site of memory*) vizsgálatától a közös emlékezeti helyek (*sites of memories*) értelmezéséig. [...] A kifejezés pluralizálódása kardinális, »az emlékezet kulturális csere révén kialakult sokrétűségének« megragadásával, a kultúrán, nemzeti emlékezeten belüli belső heterogenitások, az osztályok, generációk, etnikumok, vallási közösségek és szubkultúrák szerinti keveredése, a sokféleség miatti kölcsönhatásban lévő emlékezeti keretek válnak leírhatóvá.²³

A Borbély-drámában egymásra montírozódik az olaszliszkai haszid zsidóság története, és a tokaji régió legnagyobb zsinagógájának sorsa, mely maga is egy emlékezeti hely volt. Tematizálódik továbbá az olaszliszkai tragédia, ami után a médiában felerősödtek a cigányellenes szólások, továbbá reflexió történik a romák marginalizált helyzetére, mely helyzet a közösségi emlékezés lehetőségeit is meghatározza.

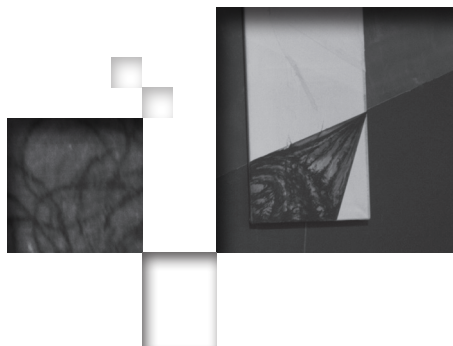
Olaszliszka a haszid zsidóság egyik fontos központja volt. „Az izraelita hitközség 1840-ben Olaszliszkára érkező Friedmann Herschelét választotta rabbijának. (sic!) Magával hozta mesterének, Teitelbaum Mózes életformáját és új »chaszidközpontot« alakított ki. A fiatal tudós rabbi nagy erővel terjesztette a chaszidizmust, így lett Olaszliszka a XIX. században a zarándokok állomása, negyven áven (sic!) át a magyarországi chaszidizmus központja. A liszkai zsidóság Friedlander Herman rabbi (»csodarabbi«) tevékeny, különös életével lett híres a XX. században.»²⁴ Az olaszliszkai zsidótemető pedig, ahol a rabbik fekszenek, ma is zarándokútvonal. A rabbikra és a haszid közösségre történő társadalmi szintű emlékezés hiánya explicitté válik a szövegben:

IDEGEN

Hogy kik éltek itt, azt már rég feledték,
hogy szépapám csodarabi volt
vagy borra alkudott vagy éppen egy tinóra,

23 Astrid Erlilt Jablonczay Tímea idézi. JABLONCZAY Tímea, *A transzkulturális emlékezetek és emlékezetkutatások kihívásai a globális korban*, Helikon, 2022/3., 419.

24 *Olaszliszka hivatalos oldala*, <https://www.olaszliszka.eu/hu-hu/telepulesunk/nevezetessegek/zsinagoga-emlekhely/> (Utolsó letöltés: 2024. február 29.)



követ fejtett vagy napszámban robotolt,
hogy laktak itt és szorgosan dolgoztak,
csak szombaton pihentek meg kicsit. –
Kit érdekel ma már? Mert nincsen szombat.
[...]
És nem jelzi semmi, hogy itt e házban
a szépanyám ringatta gyermekét,
és péntek este áldotta a gyertyát,
az arcát eltakarta és a könnye hullt.²⁵

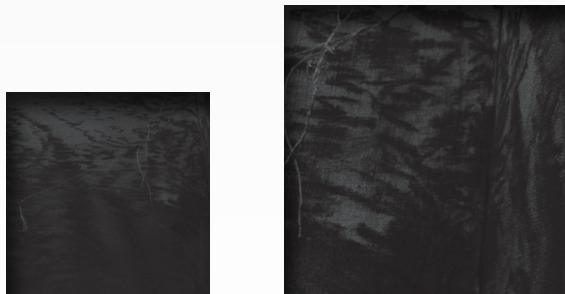
A szöveg 2011-ben született, ekkor még valóban nem volt emlékhely a zsinagóga területe (Jancsó Miklós *Jelenlét* című sorozatának szintén ez az egyik helyszíne), ez azonban 2016-ban megváltozott. Helyén ma egy emlékmű áll: a falakból egy maradt meg, egyet újraépítettek: az újonnan emelt falra került fel annak a hatvanhárom családnak a neve, akiket 1944. április 14-én innen deportáltak, Hegyalja lakossága deportálásának ugyanis ez volt az origója.

A másik történetes szám, ami helyet kap a drámában, a 2006-os olaszliszkai gyilkosság története. Szögi Lajos a falun áthajtva elsodor egy kislányt, a hozzátartozók azt hitték, hogy a gyerek meghalt (korábban történt egy cserbenhagyásos gázolás a családban, amikor elhunyt az egyik kiskorú), és dühükben és félelmükben halálra verték a férfit. A szöveg referenciális olvasatát erősíti, hogy bekerült a drámába az a levél, amit az egyik elkövető kiskorú öccsének küldött a börtönből. A műben több utalás történik a gyilkosságra, a bírósági tárgyalásra és a cigányok általános, marginalizált helyzetére a társadalomban, lásd például a következő idézetet:

VÁDLOTT

[...] Mi olyan nyomorultak vagyunk,
amit maga el sem tud képzelni. A maguk fajta,
aki rólunk ítél és megítél, az hiszi: így nem lehet
élni. Nem is! De muszáj. Mert nekünk csak ennyi
maradt. Ki tehet erről? Na mondja, ki? Miért kell

25 BORBÉLY Szilárd, *Az Olaszliszkai = B. Sz., Szemünk előtt vonulnak el [drámák]*, Bp., Palatinus, 2011, 15.



mindig nekünk a vádlottnak lenni? Félni, szégyenkezni a világ előtt folyvást? A megalázottak becsülete hol van? Akiktől elvették a reményt, hogy élhetnek becsülettel, azokat ki látja meg?²⁶

Ez a fajta reprezentáció különösen fontos, hiszen a média az ügy kapcsán erősen anti-roma retorikát alkalmazott.²⁷ A média egyébként is fontos szerepet játszik az emlékképzésben: „a médián, különösen a kulturális termelés technológiáinak kísérleti formáin keresztül, mint a mozi vagy az interaktív múzeumok – ahol az emberek mások emlékeivel találkoznak – egy emlékezeti tér jön létre. Ez az emlékezeti tér hozzásegít minket ahhoz, hogy kísérleti módon emlékezzünk olyan eseményekre, amelyeket nem éltünk át.”²⁸ Ennek azonban nem csak pozitív oldala van: Borbély Szilárd maga is felhasználta az olaszliszkai tragédiáról szóló sajtóbéli cikkeket a szöveg készítésekor, és reflektált is arra a drámában, hogyan deformálta/deformálja a média az emlékezetet az ügy kapcsán (is). A zsidóság elhurcoltatása, a gyilkosság, majd a cigányság marginalizált csoportjának *másikként, másként* való ábrázolása a csoportgyűlölet áthelyeződésével is összeköthető. A dráma az alárendeltség és kirekesztés történeteit egyfajta *palimpszeszt*ként meséli el, hasonlóan a *Nincstelenek*hez. Mindezt érzékelteti az alábbi idézet is:

KAR

Ha mindenki azt kiáltja,
a kisgyerek és felnőttek együtt,
hogy öld meg, öld meg, öld meg,
verd agyon, basszátok szét a lányát,
a kisgyerek fejét verjétek falhoz,
hasítsátok fel a terhes nők hasát,
szedjétek ki a bent bujkáló porontyot,
írmagjuk se maradjon, senki,
hogy valaki el ne beszélhesse,
ne legyen tanú, ki ellenük vallana majd. –

26 BORBÉLY, *Az Olaszliszkai*, i. m., 40–41.

27 Lásd erről: PÓCSIK Andrea, *Közszolgálatosság és diskurzus. Az olaszliszkai tragédia a médiában*, Beszélő, 2007/5, 60–69.

28 Alison Landsberget idézi Jablonczay Tímea. JABLONCZAY, i. m., 425.

A lincselések, népirtások hangja,
hogy itt van a fülünkbe,
a történelem mocska,
a szörnyű fülsár.²⁹

Szorosan kötődik a *palimpszeszt emlékezet* kérdéséhez a dráma időkezelése, melyben különböző idősíkok íródnak egymásra. Az események jelen időben vannak ábrázolva, mintha vég nélkül, folyamatosan ismétlődnének. Az idő ilyesfajta szemlélete a Széder-este rítusához kapcsolható, mely a Pészach első estéjét jelenti, és a szövegben kiemelt szerepet kap, ekkor kezdődik ugyanis a történet. A mű alcíme: „sorstalan dráma”. Ennek kapcsán így fogalmaz Vári György: a „sors sem ad értelmet annak, ami bekövetkezik (mármint a 2006-os borzalmas olaszliszkai lincselés), nem a hübrisz az oka, egyáltalán nincs semmiféle oka sem, nem leli magyarázatát semmiben, pusztán lezajlik újra és újra, ahogy az első jelenet címe is sejteti: *Hagááda*. Ez a könyv Pészach ünnepének első estéje, a Széder-este forgatókönyve, az ilyenkor újramesélt egyiptomi kivonulás elbeszélése.”³⁰ Mindez a szöveg metasztintjén is értelmet nyer: a dráma a Haggadával indul, és a gödölye meséjével zárul, ahogy az ünnep maga is: „Amikor elhangzott a gödölye meséje is, és véget ért az ünnep...”³¹

Ez a fajta időpercepció megjelenik az Áldozat legkisebb gyerekének gondolkodásában is, ami szintén kapcsolható a Széder-este rítusához, hiszen azt általában a legkisebb gyermek kérdése indítja el:

ÁLDOZAT	De még csak öt éves, elfelejtette rég, ami történt egy éve. Neki nincs év. Nincs tér az időben, minden egyszerre van jelen a tudatában.
KÖZÉPSŐ LÁNY	Mint Isten tudatában, aki nem él az időben, hanem az örökkévalóság kapuján túl? [...]
ÁLDOZAT	Gyáva vagyok én magam is te szerinted?
KÖZÉPSŐ LÁNY	Mint minden felnőtt, apa, úgy te is, és nem látjátok az időt, csak a múltat.
KICSI LÁNY	Válaszolatok, tegnap megyek majd oviba? ³²

29 BORBÉLY, *Az Olaszliszkai, i. m.*, 38–39.

30 VÁRI György, *Akárkit keresünk (Borbély Szilárd: Szemünk előtt vonulnak el)*, Műút, 2011/27, 52.

31 BORBÉLY, *Az Olaszliszkai, i. m.*, 7.

32 *Uo.*, 9–10.

A *palimpszeszt emlékezet* kapcsán megemlíthető még, hogy a „kő” önmagában is egy olyan szimbólum lesz, mely a különböző csoportokhoz kötődő emlékezetet össze tudja kötni. Utalhat a haszidok zsinagógájának megmaradt köveire, amit aztán majd a helyi romák újra felhasználnak házaik építéséhez, de kapcsolódhat ahhoz a zsidó szokáshoz is, hogy az elhunytak sírjára/emlékezeti helyekre követ helyeznek (a virággal ellentétben az ugyanis örök életű), de asszociálhatunk róla azokra a kövekre is, amelyekkel az Olaszliszkára érkező vándort megdobálják, illetve arra a kőre is, amit rá akarnak ejteni az Áldozat fejére a gyilkosság során.

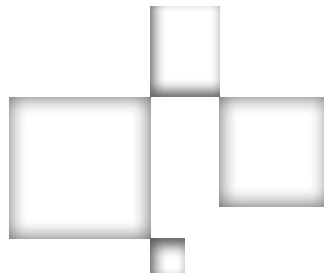
A végső kérdés, amit feltehetünk a két alkotással kapcsolatban: teret adhat-e a fikció annak, hogy helyreállítsuk az identitást – legyen az egyéni vagy csoportidentitás, és hogy kihangosítsuk a marginalizáltak történetét és emlékezetét? A *transzkulturális emlékezet, transzkulturális irodalom és immigráns fikcióval* kapcsolatos elméleti munkák gyakran pozitív választ adnak erre a kérdésre. Borbély Szilárd műveiben azonban az emlékek vagy nem léteznek (mint a cigány csoportok esetében),³³ vagy nem tudnak a múlt részeivé válni, hiszen lezáratlanok. A folyamatos jelenben léteznek, hiszen a személyes és a társadalmi-történelmi traumák nem oldódtak fel: Aleida Assmann definiálja úgy a tartós traumát mint „el nem múltó múlt”.³⁴ Az *Olaszliszka*iban az események rítusban történő folyamatos ismétlődése is érzékeltetheti mindezt.

A *Nincstelének* véleményem szerint egy kísérlet arra, hogy a narrátor megkonstruálja a család történetét a fikciós térben, amit nehéz lenne máshol megtenni az emlékek töredezett jellegéből adódóan. Azonban Borbély Szilárd szemléletmódjában a „sikeres” kulturális migráció, és ehhez kapcsolódva az új nyelv elsajátítása kizárja a régi nyelv birtoklását: „Aki elhagyja a falu népét, az elárulja őket. Aki beszél róluk, az is. Aki kiszakad közülük, az pedig elveszíti a nyelvét. Aztán újra tanul beszélni. De egy nyelvközben elveszett.”³⁵ Innen nézve a *Nincstelének* egy kudarcba fulladt kísérlet, hiszen az elbeszélő már nem birtokolja egykori nyelvét (családja és faluja nyelvét), a történet már nem elbeszélhető – még a fikció keretein belül sem (erre utalhat a szöveg végi váltás, a „mi úgy mondjuk” kifejezés múlt időbe kerül, a közösségtől való elszakadás végleges szimbólumaként). A családtörténet rekonstruálásának lehetlensége ugyanakkor abból is adódhat, hogy ahogy azt a korábbiakban is láthattuk,

33 Ez a jelenség – a cigányság megfosztottsága az emlékezés lehetőségétől és a romákkal kapcsolatos társadalmi emlékezetétől – általános, ahogy arra Szűcs Teri a *Borbély Szilárd 60* konferencián rámutatott, mely meglátását ezúton is köszönöm.

34 ASSMANN, *i. m.*, 133.

35 BORBÉLY, *Egy elveszett nyelv, i. m.*, 13.



a családtörténet a kirekesztés és feldolgozatlan, kibeszéletlen történelmi traumák nyomait viseli magán.

Az *Olaszliszkai* esetében hasonló a helyzet. A kulturális kontextus nagyon terhelt, lásd a korábban részletezett roma és zsidó történeteket. A drámában a traumatikus események a Széder időtlenségében történnek újra, vég nélkül, és annak az esélye nélkül, hogy a múlt részévé, így tényleges emlékekké váljanak. Összefoglalóan azt mondhatjuk, ezekben a szövegekben az emlékezethez nem kapcsolódik pozitív képzet, inkább a sárhoz hasonlít:

- KAR [...] A fájdalom rétegeit hordta
és az idő lassan egymásba rakta,
mint folyó partján a sárga fővenyt.
[...]
Vagy mint a sár,
amely lehúzza a lábunk
a múlt felé. Az idő itt nem repül,
mint könnyű nyíl, hanem
ahogy a sárcipő, kolonc gyanánt
ránk tapad és levakarhatatlan
súlyként visszahúz.
- IDEGEN Minden csupa sár. Kocsim
kereke is beragadt az összevágott
földúton. A víz s a föld örök.
A sárnak nincs történelme semmi,
ebben jártak szarmaták, hunok,
és avarok, tatárok, törökök, szovjetek.
Egymás nyomába lépünk itt időtlen.”³⁶

36 BORBÉLY, *Az Olaszliszkai*, i. m., 16.



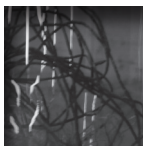
KÉREGFEJ, PERFORMANCE, KIVÁGOTT FATÖRZSBŐL VETT KÉREG, 2023

„A FIÚ AZ APA HIÁNYA” – AZ APAKÉP, APAHIÁNY, IDENTITÁS BORBÉLY SZILÁRD *KAFKA FIA* ÉS *NINCSTELENEK* CÍMŰ MŰVEIBEN¹

„Az aparegény ugyanis nem műfaj, ellenben az apa az műfaj. Az európai kultúrában az apa egy főműfaj. Minden az apáról szól, ez egy apakultúra, és az apa nagyon erős tabu alatt áll, az apa érinthetetlen.”²

Írásom kiindulópontja Borbély Szilárd *Kafka fia* című töredékben hátrahagyott regénye, melynek címe a fiúra irányítja a figyelmet, a szöveg azonban minduntalan az apát ábrázolja, s ennek kapcsán az apa–fiú viszonyt, ám az, hogy ki az apa és ki a fiú, és pontosan kinek a fiáról is van szó, mindvégig mozgásban, áthelyeződésekben mutatkozik. Az apa alakja, az apa hiánya, illetve az apával kapcsolatos hiányérzetek a 2013-ban megjelent *Nincstelenek* című regénynek is jelentős vonulata. A származáshoz, a családi múlthoz és legfőképpen az apához való viszony az identitásformálódás nélkülözhetetlen láncszeme, mely mindkét műnek, más-más módon és hangsúllyal, meghatározó vonása. A *Kafka fia* Franz Kafka életrajzi alakjának és elsősorban szubjektív önéletrajzi műveinek fikcióba írásával, tehát regényesítésével, a *Nincstelenek* az autofikció műfaját is mozgósítva a gyerekkor felidézésével viszi színre az örökölt és kényszerűen/önként vállalt identitás alakulásának súlyos kérdéseit, melyben szintén fontos és a két regényt összekapcsoló vonás a „zsidó” kérdése, a zsidósághoz való viszony megjeleníté-

- 1 A tanulmány a *Marginalitás, kisebbségiség, alakulástörténet Borbély Szilárd életművében* című pozsonyi konferencián (2023. október 24–25.) hangzott el.
- 2 „Én egy kiegyensúlyozott magyar úr vagyok” Esterházy Péterrel beszélget Vickó Árpád, 2000. augusztus 4. <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/51/esterhazy.html>



se.³ Mindez a transzkulturalizmus és a Közép-Európát⁴ meghatározó történelmi tapasztalat és az ebből származó identitásformák kontextusában vizsgálható.

A *Kafka fia* című töredékes regényt, némileg leegyszerűsítve, két fő irányból közelítette meg a recepció: Franz Kafka alakja és a Kafka-életmű felől, illetve az apatematika felől. De természetesen a kettő nem válik el élesen egymástól, a műről már eddig is igen komplex értelmezések születtek. Az előbbi közelítésmód azért is tűnik nyilvánvalónak, mert Kafka alakja, életútja, művei nem a *Kafka fiában* tűnnek fel először a Borbély-életműben. Pontosán ezt a szálát fejt fel részletesen Valas-

- 3 Schein Gábor érvelését elfogadva én is igyekszem a „zsidó” kifejezést zárójelben használni: „Távol akarom tartani magamat mindazon beszédektől, amelyek eleve adottnak és tudottnak tekintik, mit jelent ez a szó, mit jelent, ha valakit »zsidó«-nak neveznek. A modernitással sokféleképpen kapcsolatba hozható asszimiláció korában a »zsidó« úgy válik a rá irányuló tekintet tárgyává, hogy tükörviszonyokban valójában ez a tekintet hozza létre, így a »zsidó«-nak tekintett személy identifikációját megelőzik azok a társadalmi sztereotípiák, amelyek a rá irányuló tekintetnek látást kölcsönöznek. Az identifikáció ebben az esetben mindig projektív természetű, ezért a »zsidó« olyan kettős tükörnek bizonyul, amelyben az is a projekció terében kénytelen színre vinni magát, akit »zsidó«-nak tekintenek, és az is, aki »zsidó«-nak tekint valakit.” SCHEIN Gábor, *A „zsidó” Füst Milán Naplójában*, *Literatura*, 37. (2011) 3. sz. 201–215.
- 4 Borbély Szilárd *Kafka fia* című művében mindvégig a Kelet-Európa kifejezés szerepel, holott Prágát, Magyarországot, az egykori Osztrák-Magyar Monarchia, leginkább Közép-Európa részeként szokták számontartani és a közép-európaiság kontextusában tárgyalni. Borbély szóhasználata minden bizonnyal tudatos alkotói döntés. Mélyebb vizsgálódás hiányában, feltételezésem szerint, e döntésben több szempont is szerepet kaphatott: egyrészt, hogy a szerző műveivel nem akart csatlakozni a közép-európaiság politika- és esztétörténetileg messze vezető, sokféle koncepciót, jelentést megmozgató diskurzusához. Másrészt saját idegenségtapasztalatának kifejezéséhez jobban illettek Kelet-Európa örök, behozhatatlan elmaradottságának, etnikai és nyelvi diverzitásának, másággal való küzdelmeinek, a történelmi helyzetekből fakadó kiszolgáltatottságának jegyei. S ezek kapcsolódnak azokhoz az identitáskonstrukciókhoz is, amelyeket a szerző a *Kafka fiában* (zsidóság) és a *Nincstelenségben* (zsidó, ruszín származás) is megjelenített. Magam a mai földrajzi besorolás szerint, semlegesen a Közép-Európa kifejezést használom, ám szem előtt tartva Borbély fogalomhasználatának eltérését.

tyán Tamás és Kulcsár-Szabó Zoltán tanulmánya,⁵ egészen a Borbély–Kafka kapcsolódás első jelentős állomásától, a 2003-ban megjelent *Berlin–Hamlet* című kötettől, amelynek egyik szövegcsoportját Kafka Felice Bauerhez írt leveleiből átvett részletek alkotják. Ám valójában *A bolgár kalauz* című „körülírás” az első Kafka-szöveg, amely ugyan az *Árnyképrajzoló* (2008) című kötet megjelenésekor vált szélesebb körben ismertté, ám először a *Lettre* 2001-es téli számában jelent meg.⁶ Ebben a naplóíró Kafka mint megfigyelő jelenik meg többszörös áttétellel, a fiktív naplóbejegyzés egy álomnak a leírása, amelyben az álombeli Kafka Kosztolányi *Esti Kornél*-ciklusa kilencedik fejezetének, annak eseményének, Estinek a bolgár kalauzzal folytatott csevegésének a szemtanúja, amelyből egy szót sem ért. A mű mind a többszörös eltávolítottság, mind a nyelvileg megközelíthetetlen jelenetet kívülről szemlélő Kafka perspektívájából a totális idegenségtapasztalatot fogalmazza meg. A Kafka-életművet és -szövegeket illető transzformációs eljárások a *Kafka fiában* teljesebben ki az iker- és tükörmotívumok, valamint a hibrid identitásformák elbizonytalanító játékának köszönhetően,⁷ amely az idegenség témáját is jóval összetettebb módon reprezentálja.

Az apa-fiú viszony felől közelít a regényhez többek között Száz Pál és Bodrogi Máté kritikája,⁸ s magam is e családi kapcsolat, valamint az ehhez köthető identitáskérdések vizsgálatára és értelmezésére helyezem a hangsúlyt, már csak azért is, mert ezek kínálják a *Nincstelennék* való közös olvasat lehetőségét. Továbbá az apa-tematika e regények tágabb kontextusát, kapcsolódási pontját, például az aparegény felőli értelmezést is felkínálja.

A *Kafka fia* esetében már a regény címe is az apa-fiú relációk szövevényes viszonyaihoz vezet, ugyanis a regény szövegrétegei: mind a művet megelőző és övező paratextusok, mind *Az Olvasóhoz* szóló bevezető, de maguk a regényfejezetek is számos felvetéssel és variációval élnek azzal kapcsolatban, hogy ki Kafka, ki a *fia*, ki az apa; az alakmások, a doppelgängerok, az életrajzi és fiktív alakok, a szerző és narrátor kettőségeinek tükörrjátékai, áthelyeződései, megbolondítva a nevek problematikájával, illetve a generációk történetéből, előrehaladásából adódó szerepáthelyeződések, szerepváltások folyamatos mozgásban, építés–bontás dinamizmusában vannak. A regénynek ez az elbizonytalanító narratív technikája nemcsak az apa-fiú viszony és az ezekből adó-

- 5 VALASTYÁN Tamás, *Az átírás gesztusai. Kafka-parafrázisok Borbély Szilárd műveiben*, Alföld, 2018/11, 92–107.; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Kafka fia: Borbély Szilárd a világirodalomban*, Irodalomtörténet, 2019/3, 274–295. Mindkét írás a regény 2017-es *Kafkas Sohn* című német nyelvű kiadása nyomán készült: Szilárd BORBÉLY, *Kafkas Sohn, Prosa aus dem Nachlass*, aus dem Ung. übers., mit Komment. und mit einem Nachw. vers. von Heike FLEMMING und Lacy KORNTZER, Berlin, Suhrkamp, 2017.
- 6 BORBÉLY Szilárd, *A bolgár kalauz*, Magyar Lettre International, 2001. tél, 43. szám <https://epa.oszk.hu/00000/00012/00027/borbely.htm>
- 7 Ennek jelentőségét Valastyán Tamás is kiemeli, vö. VALASTYÁN, *i. m.*, 94.
- 8 SZÁZ Pál, „Nagy és nehéz tudás”, *Műút*, 81. 2021, 66–73. https://muut.hu/archivum/37875#_ednref7; BODROGI Ferenc Máté, *Apák és fiúk*, *Kulter*, 2021. október 16. <https://www.kulter.hu/2021/10/borbely-szilard-kafka-fia-kritika/>

dó identitáskérdések összetettségét és problematikusságát mutatják, hanem mindezeket a kérdéseket egy, a szerzői önértésnél jóval tágabb, történelmi, társadalmi, transzkulturális kontextusba is helyezik. Ebbe a tágabb, létállapottá szélesedő kontextusba tartozik a „zsidó” identitás, a zsidónak lenni kérdésköre, amely az apa-fiú viszony tekintetében visszavezet(hető) Ábrahám és Izsák történetéig.

Ám bármely, a regényben felbukkanó relációra⁹ is vonatkoztatjuk az apa és a *fia*/fiú fogalmakat, annyi bizonyos, hogy apa nélkül nincs fiú, fiú nélkül nincs apa, kölcsönösen feltételezik egymást, s alapesetben az apa és a fiú névazonossága megteremti a család történetének folyamatosságát. A szerepek, pozíciók változása, ahogy Borbély a bevezető fejezetben írja, „szakadatlan vonulása” – „ahogy a fiúk apák lesznek Kelet-Európában, és elfelejtik a szemrehányásaikat, amelyeket az apák világa ellen gyerekként, majd kamaszként megfogalmaztak” – azonban nemcsak a kamaszkor vagy a nemzedékek természetes lázadása miatt problematikus, hanem a származáshoz, a családi geneológiához, a faji, vallási, kulturális identitáshoz való viszony, valamint elsősorban a *Nincstelenek*ben a törvénytelen gyerek egyenes leszármazást megtörő helyzete miatt is. E viszonyok bonyolultságát és hiányosságait nemcsak a fent jelzett alakmások, az ikermotívum, valamint az apa-fiú pozíciók folyamatos mozgásából származó bizonytalanságok érzékeltetik, és nem is csak Hermann (az apa) axiomatikus, aforizmaszerű feljegyzései: „A fiú az apa hiánya...”, „Az apa a fiú sírja. A fiú az apa élete. Az apa a fiú halála”,¹⁰ hanem a megnevezés, névhasználat regénybeli játéka is, az életrajzi, referenciális elemek, így a nevek fikcióba „emelésé”, illetve a *Nincstelenek*ben a nevek hiánya is.¹¹

Az *Olvasóhoz* című bevezetés tehát már számos javaslattal, lehetőséggel él az apa-fiú viszonyra és a regény témájára vonatkozóan. E megszólítással (apoztrophé) élő fejezet a mű értelmezői számára rendszerint kiindulópont-

9 Ezeknek, az életműben és a művekben felvetődő viszonyoknak a felsorolását itt teszem meg: Hermann Kafka–Franz Kafka életrajzi és fiktív vonatkozásában is, Kafka–ismeretlen, törvénytelen fia, Anselm K és az apja, Borbély Szilárd–Franz Kafka mint írói apa-fiú viszony, az elbeszélő és a regénybeli Kafka, Borbély Szilárd – Borbély Mihály, a *Nincstelenek* elbeszélője és a regénybeli apafigura.

10 BORBÉLY Szilárd, *Kafka fia*, Budapest, Jelenkor Kiadó, 2021. 11. (Továbbiakban: *Kafka fia*, oldalszám.)

11 A név kérdését, problematikusságát és ennek szerzői gyökerét *Az igazi nevem nem ismerem* (már címében is jelzésértékű) interjú feltárja: apja feltételezett törvénytelen származásáról Borbély a következőt mondja: „A zsidó család nevét sem tudom, ugyanis a család Trianon után települt Magyarországra. Az ő családnevük is magyarosítás eredménye volt, azt hiszem, és előtörténetükről nem tudok semmit. Ez így kicsit furcsán, költőien hangzik, de az igazi nevem nem ismerem.” Lucie SZYMANOWSKÁ, KISS SZEMÁN Róbert, *Az igazi nevem nem ismerem*, Szombat. Zsidó politikai és kulturális folyóirat, 2009. február 19.

<https://www.szombat.org/hirek-lapszemle/1035-az-igazi-nevem-nem-ismerem> (utolsó megtekintés: 2024. 02. 28.) Az interjú megjelent: BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Bp., 2008, 88–102. Az idézett részlet *Uo.*, 90.

ként és kapaszkodóként szolgál, mert egyfelől eposzokra jellemző propositióval él, ahogy ezt Száz Pál is kiemelte,¹² másrészt, az alakzat funkcióját azon nyomban felszámolva, az elbeszélő határozott témamegjelölő javaslatait ugyanazzal az erővel le is bontja. A nyitó-fejezettel és narrációs eljárásával a szerző a mű elbizonytalanító narratív technikáját, sőt lehetséges műfaji kódjait – vallomás, életrajz, autofikció, művészregény – is megelőlegezi. Tehát megteremt és meghagyja annak lehetőségét, hogy e felvetések szerint olvassuk a töredékben és töredékesen maradt fejezeteket, amelyek szintén bevetik az elbizonytalanító, építő-lebontó eljárásokat, a kettőződéseket, doppelgängeret, ikerségeket tükörijátékát, valamint a fikció és az életrajziság kettősségét, továbbá mindezen viszonyok metaforikus, metonimikus, allegorikus, parabolisztikus, példázatos lehetőségeit.

Azonban az apa a zsidó, keresztény hagyományban és az európai kultúrában erősen terhelt, sokjelentésű fogalom, az alapító atyától kezdődően¹³ a bibliai nemzetségek származásán és az újszövetségi Atya-fiú vallási, illetve családi viszonyain át a honatyáig, az uralkodóig, valamint az irodalmi apafiguráig. A *Kafka fia* ezt a széles jelentésmezőt mohón ki is használja, nemcsak a Kafka nevet telíti számtalan jelentéssel, illetve teszi névjátékká, ami végső soron a név kiüresítésével jár,¹⁴ az apa fogalma hasonló jelentésseljárások, kiüresítések játékában van. Tehát mindkét név, motívum, szereplő eleven hiányalakzatként áll a mű középpontjában. A jelenleg tárgyalt Borbély-művekben kiemelten fontos szerepet kapnak az apa-fiú-unoka láncolatok, valamint az etnikai, vallási származás kérdései, mivel a feszültségekkel, konfliktusokkal teli, ellentétes apa-fiú viszonyokkal szemben az unoka-nagyszülő kapcsolata hoz fontos fel- és ráismeréseket a geneológiai sor sokszor ellentételező mintázatában, „[m]ert a fiak a nagyapák történetét szokták megérteni. És fordítva: a nagyapák az unokák történetében fogják fel saját életüket.”¹⁵ Ezért nemcsak Franznak és az apjának, Hermannnak az alakja és kapcsolata részletesen kidolgozott a regényben, bőségesen felhasználva és bedolgozva a Kafka-életmű naplóit, leveleit, amelyek jól ismertek tárják fel Franz Kafka apjához fűződő traumatikus viszonyát, hanem Hermann apjának, a Talmud-olvasó, az Írást megszállottan tanulmányozó mészárosnak az alakja is részletes ábrázolást kap.¹⁶ Vele szemben a városba költöző, asszimilálódó, kereskedő Hermann egyáltalán nem akar az Írásban élni, az Írással és a zsidó vallással foglalkozni, számára a vevők kiszolgálása, a számok és véleményé-

12 Száz, *i. m.*, 67.

13 Ld. *Kafka és az utcák* című fejezetet = *Kafka fia*, különösen 14–15.

14 Derrida nyomán hozzátehetjük, hogy a név eleve valami helyett áll, egy hiányt fed el, nemcsak túléli viselőjét a jövőben, hanem már élete folyamán megél nélküle, leválik róla, ahányszor csak egy megnevezés vagy megszólítás során elhangzik. Amikor maga a dolog, jelenség, személy már nincs (nem lehet) jelen, csak az emlékét és a nevét, a névben rejlő emléket őrizzük. Vö. Jacques DERRIDA: *A mémoires művészete* = J. D., *Mémoires Paul de Man számára*, ford., SIMON Vanda, [Budapest], Jósöveg Műhely Kiadó, 1998. 63–64. A Kafka név kiüresítéséről vö. FAJT Anita, „A szöveg itt megszakad.” *Borbély Szilárd Kafka fia című befejezetlen regényéről*, Pannon Tükör, 2022/1, 90–92.

15 *Kafka fia*, 16.

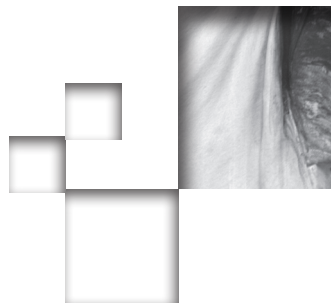
16 „mert a papa leginkább a Talmudról szeretett gondolkodni, ez megvigasztalta és elterelte a gondolatait. A sakter pedig kérdezte és itta a szavait, amíg a borjú vérébe beitta a föld és a szennyvízelvezető vályú. A papa az írásban élt, minden más alig ért el hozzá. Amíg az írást magyarázta a sakternek, felbontották az állatot, megvizsgálták a zsigereket is, hogy nem hibás-e az állat.” *Uo.*, 65.

nek, elveinek hangoztatása a legfontosabb. A *Fény utca* című fejezet tárja fel legexplicitőbb módon, hogy a zsidó hagyományok, a zsidósághoz kapcsolódó identitás mégsem hagyható hátra olyan könnyen, s azt is, hogy a generációk sora az élet és halál ellentétének mozgásában követi egymást. A múlt is veszélyt jelent a zsidókra, ám „[e]gy apának felelőssége van abban, hogy megvédje a gyereket a jövőtől, amely elrabolhatja tőle a gyereket, leginkább a fiát, aki pedig a legfontosabb egy zsidó apának, akinek az élet a fia, és a halál a saját apja. Ezért tudja, hogy az ő fia számára is az apa, vagyis épp ő maga jelenti a halált. Ezért az apa nem is a fiára vágyik, hanem a fiának a fiára, az unokára. Ezért áldja meg Ábrahám Izsákot, aki épp úgy mekegett, mint a kecske, hogy megszülethessen Jákob, akiben áldást nyer Izsák.”¹⁷ Az életnek és a halálnak ez a természetes viszonya visszajára fordul a regényben, amikor az apának kell kaddist mondanía gyermeke temetésén, s mindez tovább vezethetne az átok szintén igen jelentős motívumához. A nagyapa–unoka viszony a *Nincstelenek*ben is hangsúlyos kérdés, s a gyermekelbeszélő és a család identitásválságához, idegenségérzetéhez szorosan hozzátartozik, hogy míg az anyai nagyapa Horthy-tiszt volt a második világháborúban, addig a feltételezett apai nagyapát deportálták zsidó származása miatt, és nem is tért vissza a haláltáborból. Ám mindez már a két regény identitáskérdéseire, ezen belül is a „zsidó” identitás szerepéhez tartozik, amit a későbbiekben tárgyalok.

Az apa-motívumnak szintén lényeges eleme a törvénytelen, bal kézről született gyerek kérdése, ami a *Nincstelenek* fontos vonulata, ám a *Kafka fiában* is több helyen felvetődik ez az elem, egyszer Hermann veti fel futólag apjának törvénytelen származását, de ennél jóval fontosabb az az elterjedt történet, amely Kafka törvénytelen fiáról alakult ki a szerző halála után. Borbély bizonyára azért használta fel regényében a Kafka-életrajz e legendás részét, a Grete Blochtól született fiú történetét, hogy a bizonytalan származás motívumát szintén játékba tudja hozni, és párhuzamba tudja állítani saját életrajzi vonatkozásaival.

Az apa alakjának, jelentőségének és a jelentéseinek összefüggései, a családi kapcsolatok működésének értelmezése még inkább elmélyíthető, ha Borbély két regényét az aparegény tematikus (al)műfaja felől közelítjük meg. Ez az olvasat jelen esetben nem törekszik kizárólagosságra, hiszen mindkét mű számos más műfaji kóddal – életrajzi regény, művészregény, esszéregény, autofikció, memoár, „szegénység-narratíva” stb. – összefüggésbe került már, és mindezek számos termékeny gondolatot eredményeztek. Az aparegény viszonylag újkeletű műfaji terminusa szintén jelentős megállapításokhoz vezethet, pontosabban megmutathatja a két különböző idősíkban, térben, társadalmi közegben játszódó regény kapcsolódási pont-

17 Uo., 107.



jait, problémafelvetésük hasonlóságait, továbbá, s számomra ez tűnik a legjelentősebbnek, segítségével mindkét mű a prózairodalom egy szélesebb hagyományába és kontextusába illeszthető, ezáltal az is kirajzolódik, hogy a szerző által felvetett kérdések, tapasztalatok nem állnak egyedül, magányosan, hanem a 20. századi és ezredfordulós közép-európai, ezen belül a magyar irodalom eltérő módon és súllyal ábrázolt problémafelvetéseivel illeszkednek.

Az aparegény tehát elsősorban a 20. századi irodalom főként második felének jellemző zsánere, a 20. századi – hanyatló típusú – családregegy tematikus alakváltozata, alcsoportja, amely az európai, ezen belül is a közép-európai irodalomban sajátos tematikus-gondolati jellemzőkkel, „lelkülettel” bír. Az 1970-es évektől jelentkező apa-szövegek sok esetben a családregegyek inverzei, mivel rendszerint nem egy család generációról generációra történő széthullását reprezentálják, hanem a család hiányát vagy a csonkacsaládok, hiányzó szülők, jellemzően apák történetét regisztrálják. A szereplőknek a hiányzó családi kapcsolatokat, a családi identitást, s az ebből fakadó sérült, hézagos önazonosságot e hiányokból, hasadékokból, vagy a közvetlen leszármazás deficitje, törése miatt kerülő úton, a távolabbi múltból vagy „külső forrásból” kell megszerezni.

Ezekben a művekben a család egysége, a nemzedékek folytonossága megtörik, az apa-fiú viszony mindig sérült, hiányos, az apa fizikailag vagy lelki értelemben hiányzik. Maga a regénytípus közvetlenül a második világháború előtt, alatt vagy után született nemzedék apahiányából, a történelmi események által megszakadt családtörténetek veszteségeiből bontakozik ki. E generáció tagjai, felnövekedvén, sokszor érzik, hogy szembe kell nézniük ezzel a hiánnyal, a múlttal, mivel e hiányok zavart, nehézséget, idegenségtapasztalatot okoznak személyes integritásuk, identitásuk szempontjából. Az apai nyomok, a családtörténeti nyomozások, a származástörténetek rekonstruálása azonban szintén nem problémamentes, olykor lehetetlennek is látszik. Az egyén szintjén a saját történetek megtalálásának, helyreállításának nehézségei szorosan összefüggenek a második világháborút követő kollektív elfojtás, felejtés tapasztalatával, a kollektív és egyéni önismeret problémájával, a háború utáni rezsimek emlékezetpolitikájával, amely a múltat – pontos eseményeit, számára „kényes”, hatalmi törekvéseit gátoló kérdéseit – elhallgatta, amnéziába taszította, s ezek helyébe hivatalos múltképet kreált úgynevezett nagytörténelmi narratívák, nagyelbeszélések formájában. Talán nem szükséges hosszan magyarázni, hogy ez a hamisított történelemkép, elhallgató emlékezetpolitika és a valódi szembenézés elmaradása mekkora károkat okozott társadalmi szinten. De ennek kapcsán utalhatok Alexander Mitscherlich társadalomlélektani vizsgálataira és munkáira,¹⁸ aki már a hatvanas években a kollektív elfojtás, a kollektív emlékezés

18 Feleségével közösen: Alexander MITSCHERLICH – MARGARETE MITSCHERLICH, *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*, München, R. Piper & Co. Verlag, 1967. Magyarul: Alexander és Margarete MITSCHERLICH, *A gyászolásra képtelenül. A közösségi viselkedés alapjai*, ford. Huszár Ágnes, Budapest, Múlt és Jövő Alapítvány, 2014.

és felejtés következményeire reflektált, és a náci múlttal való szembenézés szükségességét fejtette ki, valamint *A láthatatlan apa*¹⁹ című 1963-as szövegében először írt az apa nélküli társadalmakról, amely probléma nemcsak a '40–50-es években születettek nemzedékét érinti, hanem a vasfüggönyön inneni társadalmakban az apák fizikai jelenléte nélkül vagy vesztes – többféle értelemben sérült, deklasszálódott, megtört, meghasonlott – apák mellett felnövő későbbi generációkat is, akik számára szintén nincs apa vagy átvehető apai minta. Ezek hiánya az európai patriarchális társadalmakban a szocializáció deficitjét, e minták nemzedékformáló hatásának elmaradását is eredményezi, mivel e társadalmak szemléletében, világmagyarázatában „természetes”²⁰ rendezőelv az apa-fiú, az isten-ember, valamint az uralkodó (hatalom) és az alávetett közötti hierarchikus viszony.²¹

Az apai minták hiánya és devalválódása nemcsak a történelmi eseményekből fakadó apahiánnyal áll összefüggésben, hanem, ahogy Mitscherlich kiemeli, a társadalmi folyamatok is egyre inkább felszámolják az „apák kultúráját”, az apák hagyományátadó, tanító funkcióját; értékrendjük és életvitelük kiüresedése, érvénytelenedése az apák értékelését is átformálja, „az egyénnel szemben támasztott számos követelménynek nem lehet megfelelni a példakép belsővé tételének és változatlan megismétlésének mintája alapján.”²² Az apa és a haza (Vaterland) magasztos képzetét a kiábrándulás és a „szocializált apagyűlölet” követi.²³

Mindezek a szempontok és összefüggések az aparegényekben ábrázolt világokban, közegekben is megmutatkozhatnak, s míg bizonyos szerzőknél a múlt iránti nyomozás, a családi múlt és amnézia felszámolása, a hiánnyal való szembenézés a cselekmény tárgya, mint például Lengyel Péter, Nádas Péter vagy Sebald esetében, ám időben a jelen felé közeledve az apában való csalódás, az apai értékrend elutasítása vagy az apák és fiúk elidegenedése kerül egyre több aparegény előterébe. A korábbi értékrend és az apa szerepének, érték-közvetítő funkciójának devalválódása összefügg a társadalmi mobilitás, kulturális migráció transzkulturális jelenségeivel is. E nyelvváltással, valamint beszéd- és médiumváltással járó tapasztalat, valamint a váltás, távolodás, elidegenedés felismeréseiből fakadó szégyenérzet mindkét jelenleg tárgyalt regényből kirajzolódik. Ennek legalapvetőbb jegyei a *Kafka fiá*-ban, hogy Franz/Anselm íróvá válik a kereskedő Hermann ellenében, a számok és a túlburjánzó „asztali beszédek” világával szemben az írást választja kifejezés- és létformaként. A *Nincstelenség*ben ezt leginkább a már sokak által kiemelt nyelvi differencia regényen végigvonuló nyelvi megoldása („Mi úgy mondjuk...”) érzékelteti, illetve a poétikai konstrukció által hermetikusan zárt, eltávolított gyerekkor ábrázolása.

19 Alexander MITSCHERLICH, *A láthatatlan apa*, ford. SCHULZ Katalin, Café Babel, 15(2006) 53. sz., 55–66. (Németül: Alexander MITSCHERLICH, *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft. Ideen zur Sozialpsychologie*, 1963.)

20 Mitscherlich elgondolásában a korai életszakaszokhoz tartozó mágikus tapasztalásmód továbblése teszi lehetővé, hogy a társadalom patriarchális struktúraelemei „természetes” rendezőelvként működjenek. Vö. MITSCHERLICH, *A láthatatlan apa*, i. m., 59.

21 Vö. *Uo.*, 59.

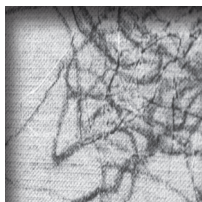
22 *Uo.*, 60.

23 Vö. *Uo.*, 57.



Az apa hiánya és/vagy értékrendjének követhetlensége, folytathatatlansága akkor válik igazán összetett kérdéssé, ahogy Borbély Szilárd regényeiből is kitűnik, amikor az apához való viszony problémája összekapcsolódik a „zsidó” hagyománnyal, a „zsidó” (vagy más kisebbségi csoport) identitás faji, vallási, kulturális aspektusaival, belülről formálódó és/vagy kívülről formált, diszkriminált vonásaival, az asszimiláció és disszimiláció folyamataival, a második világháború és a genocídium során áldozattá és/vagy „hóhérrá” váló apák alakjaival, majd a háború utáni társadalom elhallgató, elmaszatoló kisebbségpolitikájával, holokausztmemóriájával, illetve annak hiányával. E téma ismét csak visszavezet a geneológia, leszármazás kérdéseire, amelyek az egyéni és kollektív identitásképzetek létrejöttének alapjai, az apa hiánya vagy az apakép folytathatatlansága, elutasítása pedig megképezi, fenntartja, fokozza a 20. századi társadalmakat meghatározó idegenségtapasztalatot.

Ahogy erre már utaltam, az apa-fiú viszonyok rávetíthetők a kommunista, államszocialista társadalmak paternalista rendszereire, párhuzamba állíthatók a gondoskodónak kikiáltott társadalom folyamatos felügyeletével. A gondoskodás és rendszabályozás, a jutalmazás és büntetés kettősségeit működtető hatalom legfőbb célja saját tekintélyének, megkérdőjelezhetetlen mivoltának fenntartása, s hogy ez megvalósulhasson, nem tűr meg semmilyen másságot, hatalmát fenyegetőnek vélt közeget, csoportot. Megnyomorító, kirekesztő eljárásaival cserbenhagyja az elmaradott, periférián lévő rétegeket, sőt, megbüntetési mindazokat, akik szembeszegülnek a szabályokkal, példát statuálva a „család” többi tagja számára. A *Nincstelenség*ben a paternalista társadalom működés módját a falu modellálja, megosztott tértagolásával; ez a falu kiveti magából, kiközösíti a regény elbeszélőjének az apját bizonytalan származása, feltételezett fattyú mivolta és zsidó gyökerei miatt. Aki viszont bántalmazó, gyerekeit elhanyagoló, alkoholista figuraként jelenik meg a regényben. A folyamatos felügyelet, a túlszabályozás, a büntetés-jutalmazás eszköze által a szocializmus patriarchális rendszere a társadalom tagjainak mentális és szellemi felnőtté válását igyekezett megakadályozni. Sőt, Borbély Szilárd *Gyerekkor falun* című írása az apák és fiúk ellentétes viszonyát kifejezetten a hatalom működéséből származtatja: „Az apák és fiúk között ellentétek feszülnek. A társadalom nagy formái ezt tompítják, és megteremtik a tudás folytonosságát, az átadás, a továbbdolgozás kereteit. Persze sok áldozattal és sokszor kegyetlen eszközökkel; a hatalom a nyelv és a halál feletti uralom eszközeivel. A szocializmusnak nevezett kor olyan időszak volt, amikor az állam fellázította a fiaikat az apák ellen.



Bujtogatta és uszította őket, az előző generáció ellen.”²⁴ Ugyanakkor az a Borbélyével némileg ellentétes gondolat is jogosan merül fel, hogy az aparegényekben az apákkal való szembehelyezkedés a rendszerrel – a rendszerrel mint apával – való szembenézést, el- és leszámolást jelenti. Ám visszatekintve a rendszerváltás óta eltelt évtizedekre, ha beszélhetünk is ilyesfajta szembenézéssel, leszámolással, leginkább kudarcosnak nevezhető, a múltban megszakadt folytonosság máig ható hiányokat mutat. Az apához mint hazához való viszony szintén súlyosan elidegenített, elidegenedett. A *Nincstelenek* szerzője a falu zárt világán keresztül ábrázolja az 1960-as évekbeli magyar társadalom és a hatalom működését, a hatalom folyamatos jelenlétét és propagandaszólamait.

Az aparegények további jellegzetessége az életrajziség: a szerző alakmásként megjelenített szereplő apahiánya, apaképlete nem egyszer referenciálisan igazolható (vagy az elbeszélés formájaként, explicit közvetített szándékként artikulálódik a lejeune-i paktum értelmében), s épp ezek a referenciális vonatkozások, a személyes érintettség emelte meg ez elbeszéléstípus tétjét, s tehette önálló műfajjá az apák alakjához kapcsolódó narratívákat. Az aparegények épp az érintettségből adódóan eltávolítás és személyesség kettősségében mozognak, a komplikált viszonyokat az egyes művek különböző, nem egyszer bonyolult reflektált módon rendezik el, viszik át a fikció világába, így a közelítő, távolító eljárások számos formában, narratív megoldásban tűnnek fel, elég például Mándy, Nádas, Lengyel, Esterházy, Kertész, Györe igen eltérő aparegényeire utalni. Az életrajzi regény és a század végétől egyre elterjedtebbé váló autofikció műfaji jegyei nem egyszer a vallomással, memoárral, de akár a bűnügyi, analitikus, esszé-, levél-, tudatfolyam-, dokumentumregény műfaji jellegzetességeivel, narratív eszközeivel keverednek. A *Nincstelenek* fülszövegében a szerző közismerten „életrajzi alapú, tehát korlátozott fikcióként” jelöli ki művének státuszát, s tudomásom szerint ez az első olyan gesztus a ma-

24 BORBÉLY Szilárd, *Gyerekkor falun* = B. Sz., *Árnyképrajzoló. Körülírások*, Pozsony, Kalligram, 2008, 111. A folytatásban e lázítás működéséről. „A fiúk korú verőlegények agyabugyálták el az apák korú akadémikuskodókat, ha az államosításról, a vallásfelekezetek, az egyház elleni támadásról, a kolhozosításról, az évszázados rend felfordításáról, az értékek elpusztításáról volt szó.” *Ua.*

gyar irodalomban, amely az autofikciót explicit módon rendeli műve mellé.²⁵ Borbély Szilárd az NKA-nak benyújtott szinopszisban esszéregénynek nevezi a *Kafka fiát*, jóllehet a pályázati esélyek latolgatása miatt. A mű első látásra nevezhető Franz Kafkáról szóló életrajzi fikciónak is, ám az alkotás ismeretében jól látszik, hogy jóval bonyolultabb, két- vagy többfenekű szövegegyüttesről van szó. S ezt nemcsak a már sokat idézett *Az Olvasóhoz* című bevezető teszi nyilvánvalóvá, hanem az írás és az íráshoz való viszony tematizálása, élet és írás viszonyának reflexiói, ahogy erről majd a későbbiekben szó esik. Valamint itt említhető meg, ahogy ezt a Kafka-recepcióban már többen megállapították,²⁶ hogy a Borbély-életmű Kafka-átiratai, intertextusai, pastiche-jai elsősorban Kafka életrajzi énműfajaiból – naplók, levelek – merítenek, Borbély a biográfia felől lép be a karkai szöveg univerzumba, s e műfajok felhasználásával avatja az író fikatív szereplővé a *Kafka fiában* is.

Az aparegény jellegzetességeinek leírásában eddig jórészt a 20. század második felének megjelenítése kapott hangsúlyt, a *Kafka fia* a szereplők valós életidejének megfelelően a 20. század elején Prágában játszódik. A német ajkú szerző jól dokumentált, az utókor által alaposan feldolgozott, reflektált, legendásított élete és különösen apjához fűződő szoros, ám meglehetősen terhelt, feszült viszonya, apatraumája – Kafka írói nagysága mellett – alkalmasnak bizonyulhatott arra, hogy Borbély a saját alkotói, létszemléleti kérdéseit, saját apjához és múltjához való viszonyát, de legfőképpen saját elidegenedtségét, idegenségtapasztalatát, magányát kihelyezze egy Kafkáról szóló, Kafkát megjelenítő regénybe. Kafka kérdései, a világról alkotott képe, az elidegenedett társadalom működésének megjelenítése, saját traumáinak feloldhatatlan gyötrődése sok szempontból előlegezi, előrevetíti a század második felének identitásválságait: a nemzedékek közötti szakadékokat, a hagyományok megbicsaklását, folytathatóságának kétségeit, az elidegenedést, a zsidó identitás

25 Az autofikció fogalom „feltalálója”, Serge Doubrovsky igen hasonló módon vezette be a fogalmat, amikor *Fils* (1977) című regényének hátsó borítóján meghatározta regényének műfaját: „kizárólag valós cselekményeken alapuló fikció, vagy ha úgy tetszik, autofikció”. Serge DOUBROVSKY, *Fils*, Paris, Éditions Galilée, 1977.

26 Például: FAJT, *i. m.*; KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*

felszámol(ód)ását, a kelet-, illetve a közép-európai identitásformák zátonyra futását.²⁷ A két életmű között, a Borbély által Kafkában megtalált szellemi, mentális, szemléleti, alkotói rokonság mellett egy tágabb, a társadalmi-politikai gyakorlat perspektívájából is feltárható rokonság is van.

Az aparegényekben az apa alakja mindig a fiú nézőpontja felől formálódik meg, a fiúnak van hiányérzete, elszámolnivalója, mondanivalója a témáról, ezt a perspektívát a *Kafka fiának* a címe is artikulálja, ám, ahogy ismert, maga a regény több irányban is megnyitja a genealógiai sort, s a műből többszörös apa-fiú relációk bomlanak ki, az építés-lebontás folyamatos, elbizonytalanító játékával. Mindebben fontos szerepet játszik az a négy *Drága Fiam* címmel ellátott fejezet, amely Hermann fiához írt leveleit tartalmazza, amelyek fiktív válaszok Kafka jól ismert *Levél apámhoz* című soha el nem küldött levelére. Ezek a fejezetek szót adnak Hermann-nak, teret nyitnak az apa perspektívájának is, s érzékeltetik, hogy a származás, az apához való viszony minden generáció minden tagja számára nehéz, a kimondott és a kimondatlan elvárások, a szándékolt és a létében-lényében öntudatlanul közvetített minták között feszültségek, diszkrepanciák húzódnak. Mintha az egymást követő nemzedékek tagjai közti viszony eleve kudarcra lenne ítélve, mivel csakis a nem-értésből, a félreértésből, a szándékok és tettek, szavak különbségeiből táplálkozná.

Az apa alakjának jelentőségét, amely az egyén önazonosságának, identitásformálódásának egyik záloga, az is érzékelteti, hogy a magyar prózában az apa-fiú viszonyok és ezek reprezentációi rendszerint erősen affektív jellegűek. Ez Borbély életművére is igaz. Az apára való vágyakozás, a vele való azonosulás kudarcra a szoros érzelmi kötelék gyötrő ellentmondásait eredményezik: a tisztelet, a szeretet mellett a gyűlölet, a kudarc és a szégyen érzéseit. E viszony esszenciája, az ellentmondásos érzelmi skála minden hangjának megformálása Kafka *Levél apámhoz* című műve, amelynek Borbély általi szétírása, újraírása képezi a *Kafka fia* egyik rétegét, amelynek csomópontjai a Hermannhoz társított fiktív válaszok. E levelek szintén az írás és az írás általi eltüntetés, felszámolás kérdéseire vezetnek. A mű stilisztikai transzformációi egyfelől a Kafka-szövegeket, hangokat írják felül, tüntetik el, ugyanakkor ezzel párhuzamosan az elbeszélő saját életét a szerző pedig saját hangját és önmagát is felszámolja.²⁸ Mind-

27 Kulcsár-Szabó Zoltán a két alkotó közötti rokonság kialakulásának gyökereit azoknak a kiadványoknak paratextusaihoz köti, amelyek a szocializmus idején „polgári”, „dekadens”, „kelet-európai”, „zsidó” irodalomként vezették be Kafka műveit, és amelyekkel Borbély még gyermekkorában találkozott. „Itt tehát – ezúttal kissé enyhítve is az ödipális mintázaton – egy társadalmi-politika gyakorlat perspektívájából tárulkozik fel a Borbély és Kafka közötti rokonság, amely ezen a ponton az elbeszélő identitásának megsokszorozását mélyíti el.” KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 287. Borbély Szilárd részletesen beszélt Kafkával való kamaszkori találkozásáról és Kafka jelentőségéről a már idézett *Az igazi nevem nem ismerem* című interjújában (ld. 10. lábjegyzet).

28 „rájöttem, hogy az írás csak akkor menthet meg engem, ha történeteket fogok mesélni. Számomra csupán akkor van értelme a szavaknak, ha megvédhetnek az élettől, és csak akkor tudnak megvédeni az élettől, ha történetekké tudom őket összefűzni, méghozzá olyan történetekké, amelyek eltüntetik az én saját nyomaimat, amelyek a szavak között utánam ott maradhatnak.” *Kafka a rabbinál, Kafka fia*, 42.

ebben továbbá a megsemmisítő halál, az apagyilkosság gesztusai is benne rejlenek, a hiány-effektusok ezáltal is megképződnek.²⁹ „Minden írás a semmibe vezet, ezt sose feledje.”³⁰

Az apa-fiú viszony és az aparegény eddigi tárgyalása során már számtalan kitérőt, utalást tettem e tematika identitáskonstruáló jelentőségére. A *Kafka fia* és a *Nincstelenség* a tárgyalt tematikus vonás mellett az identitás különböző rétegeit, dilemmáit is ábrázolja. Ezek közül a továbbiakban első sorban a „zsidó” és az alkotói identitás kérdéseire térek ki. A „zsidó” identitás Borbély önmeghatározási kísérleteinek egyike, de már maga a téma és a fogalomhasználat is rengeteg kérdést vet fel, s legtöbb esetben az ehhez kapcsolódó kategóriák és fogalommeghatározások is a megoldhatatlanság, meghatározhatatlanság felismeréséig, belátásáig érkezik. Ezt a kézzelfogható eredménnyel nem járó körtáncot tárgyalja Schein Gábor a „zsidó irodalom létformáiról” rendezett 1996-os konferencia tanulmánykötetéről írt recenziójában.³¹ A tanulmányok írói kérdéseinek, és a recenzens által felvetett kérdések tárgyalása itt most túlságosan messze vezetne, annyit azonban érdemes kiemelni, hogy a „zsidó” magyar irodalom, akár magyar-zsidó, akár zsidó-magyar relációban tekintünk rá, és annak önmeghatározási kísérletei nem függetleníthetők sem attól a kultúrától, amelyben élünk, sem az irodalmi hagyománytól és kánonoktól.³² „[S]em a »magyar«, sem a »zsidó« szó útja nem vezethet ki a zárlatos előfeltevések köréből mindaddig, amíg a saját és az idegen kultúra, egyáltalán a birtokolt vagy tulajdonságként meghatározható kultúra képzetével közelítjük meg őket. Mert akármit jelentsenek is e szavak, ha tulajdonságként egy emberhez vagy egy szöveghez rendeljük őket, berekesztjük, kioltjuk a velük jelölt elbeszélésfergetegét.”³³ Ezek a hozzárendelések a műalkotást valamiféle eredet (a szerző

29 „Még hozzá az eltüntetés, megsemmisítés *ellenében* vonatkoztatja önnön teremtőerejét Borbély a karkai textusok világára, miközben éppen ezáltal tűnik el az ő lírai éneinek hangja, tónusa, írott jelekbe foglalt létmódja. S ami létrejön, azt a valami mást, azt éppenséggel e hiány táplálja. Ily módon a Borbély Szilárd műveiben fellelhető Kafka-átírások szövegszerű vagy hangban felelelt létének alapja a megsemmisítő halál. Mindez nem esetleges. Éppen a Kafka-olvasás, vagy a karkai világhoz való kapcsolódás kívánja meg, szinte szükségszerűen, valamiféle hiány-effektusra való ráhangolódás dramaturgiáját. »Minden írás a semmibe vezet, ezt soha ne feledje« – mondja a *Kafkas Sohmban [Kafka fia]* a rabbi Anselm Kafkának, vagyis Franz Kafkának, akit a hiány mint a jövő genocidiális megrablása, a jelen életközege és az írás lehetőségfeltétele egyként jellemez.” VALASTYÁN, *i. m.*, 92.

30 *Kafka fia*, 45.

31 SCHEIN Gábor, *Egy történet jele*, BUKSZ, 1998/4, 406–416.

https://epa.oszk.hu/00000/00015/00012/06sche.htm A tárgyalt konferenciakötet: *A határ és a határolt. Töprengések a magyar-zsidó irodalom létformáiról*, szerk. TÖRÖK Petra, Bp., Országos Rabbiképző Intézet Yahalom Zsidó Művelődéstörténeti Kutatócsoportja, 1997.

32 „a zsidóság fogalmának jelentése a kiegyezés kora után eltelt évtizedek során nagymértékben módosult. Azokban a vitákban, amelyek a mai beszédek is akarva-akaratlanul meghatározzák, e fogalom irodalmi művekhez rendelve valamiféle temperamentumot, szellemiséget, történeti tapasztalatot fed. Ám e temperamentum természetét azok, akik e tárgyban megnyilatkoztak, ugyanúgy »mi a...?« szerkezetű, definíciót igénylő kérdésekkel kísérelték meg megközelíteni, mint azok, akik a magyarság immanens tartalmait kutatták.” SCHEIN, *i. m.*

33 *Uo.*



származása, neveltetése vagy sorsa) felől próbálják értelmezni, holott Schein meglátása szerint ezek a „külső” jegyek nem lehetnek „sajátságai egy szövegnek, még kevésbé egy embernek, aki maga is úton van, tehát már és még nem nevezhető sem magyarnak, sem zsidónak.”³⁴ A zsidó irodalom milétére, milyenségére irányuló kérdésfeltevések – egyelőre – tehát nem tudnak túljutni a „zsidó” irodalomon kívüli – származási, etnikai, vallási – meghatározásain, s nem tudnak tisztán esztétikai szempontokhoz érkezni.

Ugyanakkor az is erősen kérdéses, hogy amennyiben lehet beszélni „zsidó” irodalomról mint bármiféle – definiálhatatlan – kategóriáról, Franz Kafka életműve és Borbély életművének ilyen vonatkozású darabjai (*Berlin–Hamlet*, *Halotti pompa*, *Kafka fia*, *Nincstelenség*) zsidó irodalomnak tekinthetők-e, s ha igen, miként. E kérdésben eleven szempont lehet az alkotás nyelve, amely Kafka esetében is releváns probléma, mivel prágai zsidóként egy másik hatalmi, többségi nyelven, németül írta műveit, s nem a zsidóság nyelvein. A befogadó kultúra, közösség nyelvének használatával a szerzők – mintegy kétezer éve – lemondtak arról, „hogy egy másik kultúra kontextusában beszéljék el történeteiket.”³⁵ Ám mindez azt is jelenti, hogy a kultúrák ilyenforma érintkezése, ütközése nem számolható fel, hiszen ez a magyarul író alkotók esetében „a magyar történelem értékeinek, bevéssett, beégett nyomainak olyan kitörlését jelentené, amelyek nélkül nem lehetne elbeszélni ezt a történelmet,”³⁶ a család múltjának történetei ugyanígy nem mondhatók el ezek nélkül. A különbségek, a varratok azonban megmutatkoznak a szövegek többségében. „Ahogy egyetlen ember sem képes személyiségét homogén egységként elbeszélni, egy nemzet kultúrája is csak sokféle hang néha zavarosnak ható, folytonosan vitában álló kórusaként értelmezhető.”³⁷ A „zsidóhoz” társuló képzetekből formálódó identitásmintázatok tehát összekapcsolódnak más identifikációs tényezőkkel is, ezek dinamikus mozgásban, kölcsönhatásban vannak egymással.³⁸ Mindez a fejtegetés azért tűnik relevánsnak témám szempontjából, mert meglátásom szerint Borbély zsidósághoz, „zsidó” irodalomhoz és „zsidó” identifikációhoz köthető művei épp ezeket a meghatározhatatlanságokat, feloldhatatlan ellentmon-

34 Uo.

35 Uo.

36 Uo.

37 Uo.

38 Vö. SCHEIN Gábor–SZÜCS Teri, *Előszó = „Zsidó” identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban*, szerk. SCHEIN Gábor, SZÜCS Teri, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2013, 7.

dásokat emelik be a művek világába, problematikájába, összességében saját másságának, idegenségérzetének kifejezésére. A szerző „zsidó” identitása – a homályos életrajzi történet mellett és ellenére – felvett, választott identitáshalmaz, amelynek artikulálására, ábrázolására műveiben tesz kísérletet. Fenyves Katalin a „zsidó” önreprezentációról írt tanulmányában³⁹ ennek formáit eleve a fikció körébe utalja: „A zsidó identitás tehát »mint olyan«: fikció.”⁴⁰ Borbély Szilárd e műveit természetesen nem szükséges a fikció területéhez rendelni, hisz eleve ott vannak, ám megemlíthető, hogy a zsidó önreprezentációk többsége biográfia, önéletrajz, napló, memoár, s ezek a műfajok a Borbély-regények narrációiban is jelen vannak. Mindezek tekintetében az (ön)életrajzi vonásokkal rendelkező „korlátozott fikció(k)” önreprezentációs szerepe szintén nem kétséges. Fenyves öt nagyobb témakör, szempont megjelenését vizsgálta az önéletrajzi jellegű szövegekben, amelyeknek megjelenését az identitás meghatározó elemeiként határozza meg: a név és a nyelv(ek); a tanulmányok és a szakma, hivatás; a család: szülők, házasság, gyerekek, rokonok; a vallás, felekezet, hit, erkölcs; illetve népi és nemzeti hovatartozás és a zsidó és nem zsidó környezettel való érintkezés témáit.⁴¹ Jól érzékelhető, hogy ezek a tartalmi jegyek a *Kafka fia* szövegeiben kivétel nélkül jelen vannak, de a *Nincstelének*ben is megtalálhatóak, kivéve a tanulmányok és a szakma kérdéseit, bár az apa munkanélkülisége köthető ehhez. Az azonban jelentősebb különbség, hogy az utóbbi regényben a vallás, felekezet, származás, nemzeti hovatartozás kérdései csak részben önmeghatározások, sokkal inkább a falubeliek felől érkező kirekesztő megnyilvánulások, mendemondák, szóbeszéd, megbélyegző kijelentések sokaságából konstruálódnak. A regény egyértelműen és az átlagosnál talán élesebben mutatja fel a zsidó identitáskonstrukció külső-belső hatáselemeit, összetettségét. „A »zsidót« olyan bonyolult társadalmi-pszichológiai identitáskonstrukciónak tekintjük, amely dinamikusan alakul a saját és az idegen tekintetek tükörszerű kölcsönösségének, sok esetben fölcserélhetőségének terében. Ez azt is jelenti, h a »zsidó« sokkal inkább tárgya a tekinteteknek, mintsem szubjektuma.”⁴²

A faluközösség kirekesztő megnyilvánulásai nemcsak az apa és vele együtt a család teljes kiközösítését eredményezik, hiszen fattyú mivolta miatt mindkét közösség, a keresztény és a „zsidó” is, kiveti magából,⁴³ hanem mégis ráirányítja az elbeszélő és a család figyelmét a zsidóság sors történeteire, az egyiptomi fogságra, az Exodusra és

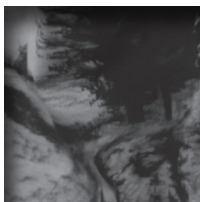
39 FENYVES Katalin, *Zsidó önreprezentáció, személyes irodalom, történelem, Források és forráskritikai megjegyzések a zsidó önábrázolás tanulmányozásához*, Sic Itur ad Astra, 2009, 20 évf. 59. 73–98.

40 *Uo.*, 79.

41 *Vö. Uo.*, 94.

42 SCHEIN–SZŰCS, *i. m.*, 7.

43 „Tudjátok, mi megvetettek vagyunk. Gyűlölnek bennünket ebben a faluban. Minden faluban utálnak.” BORBÉLY Szilárd, *Nincstelének*, Budapest, Kalligram, 2013, 53. (Továbbiakban: *Nincstelének*, oldalszám.)



a Messiás eljövételére. Idegenségtapasztalatuk, falubeli helyzetük – némileg paradox módon, hiszen a zsidó szó kimondása is tabu alá esik⁴⁴ – mégis a „zsidó” sors vállalására, a „zsidó” identitás megformálására kényszeríti őket, s ez különösen az elbeszélőre⁴⁵ és anyjára érvényes. A *Nincstelének* legalább ugyanannyira anyaregény, mint aparegény, hiszen az anya folyamatos jelenlétével meghatározza a gyerekek mindennapjait, s annak érdekében, hogy képes legyen kibírni a falubeli életet, hogy valamilyen módon megküzdjön a kirekesztéssel, magára „húzza”, magára vállalja a zsidó identitást, legalábbis ennek vallási ünnepekhez kapcsolódó rítusait – a regény e vonatkozását Szűcs Teri fejtette ki.⁴⁶ Ugyanakkor ennek az identitásformálódásnak mégiscsak az apa és az ő feltételezett törvénytelen származása az ágense. Ez, a holokauszt utáni, az antiszemitizmus és a kirekesztés jegyeit is szükségszerűen magába foglaló, szerző által felvállalt „zsidó” identitásforma (amely ugyanakkor – ellentétes törekvésként – a gyerekkort, a falut, a kirekesztést igyekszik elfedni) Borbély Szilárd végső szava: a „zsidó” 21. századból szemlélt tragikum, sorsának, történelmi tapasztalatainak feloldhatatlan ellentmondásai fejezik ki mindazt az identitásválságot, idegenségérzetet, amelyet a szerző kulturális migránsként nem tudott feloldani.⁴⁷

A *Nincstelénekkel* szemben a *Kafka fia* a „zsidó” identitásformákat „belsőlről” ábrázolja, bár természetesen e mű esetében sem lehet eltekinteni a saját és az idegen tekintetek kölcsönhatásától, ám itt a szereplők „zsidó” identitása (bárhon is helyezkedjen el e spektrumon) nem kívülről ráaggatott kényszerzubbony, hanem egy nehezen levethető, elhagyható viselet. A *Kafka fiában* nagyon sok rész foglalkozik zsidó önértelmezéssel, és ezek mindegyike a férfiakhoz tartozik, a *Kafka fiából* hiányzik az anya részletes rajza. A zsidókról legtöbbet Hermann beszél, szólamai közvetítik a zsidó

44 „Nem szoktuk kimondani otthon, hogy zsidó. Apám sose ejti ki. Anyám se. Félnek ettől a szótól. A zsidó szót nem lehet kimondani.” *Uo.*, 101.

45 Az elbeszélőt és testvérét a deportált zsidó gyerekek gúnyneveivel – Goga és Majom – csúfolják, s ők tehetetlenül tűrik ezt, ezáltal megismétlődik a kirekesztés, az 1944-es deportálás eseménye.

46 Szűcs Teri, *A fájdalmas és az ellenálló anya „Zsidó” identitáskép a Nincstelénekben*, *Studia Litteraria* 2016/1–2. 223–229.

47 Hogyan lettem áruló? És ők miért lettek áldozatok? Nekem miért nincsenek emlékeim? Mire is emlékszem valóban? Vagy kinek az emlékeire emlékszem? A sajátjaimra vagy a szüleimére? Amikor ezeket a kérdéseket feltettem, már régóta tudtam, hogy migráns vagyok. Kulturális migráns, akinek el kell tüntetnie az árulkodó nyomokat, amelyek a múltja felé vezetnek. Az első generációs migránsok mindent megtesznek, hogy ellefelejték a múltat, a közeget, a nyelvet, a helyet, amelyet elhagynak, és amelyet el kell felejteniük ahhoz, hogy sikeres migránsok lehessenek. [...] A sikeres kulturális migráció érdekében nálunk, dzsentri hazánkban nem elég elhagyni, el is kell árulni a falut, a paraszti világot, mert nem szalonképes.” BORBÉLY Szilárd, *Egy elveszett nyelv*, *Élet és Irodalom*, 57 (2013) július 5., 13. <https://www.es.hu/cikk/2013-07-05/borbely-szilard/egy-elveszett-nyelv.html>

hagyománytól való elhatárolódást, ahogy a városi, módos kereskedővé váló férfi sikeres asszimilációjának érdekében tudatosan szakít apja valóságával, ortodox hagyománytiszteléssel.⁴⁸ Ugyanakkor az elhatárolódásról és a „zsidókról” szóló bőséges kiadások az elszakadás akarását és nehézségét is felmutatják; a „zsidózás” szinte folyamatos velejárója Hermann jelenlétének. A kérdés nehézségét mutatja az is, hogy az elhatárolódás időnként furcsa és komikus végleteket és ellentmondásokat eredményez, az apa hol szidalmazza a „zsidókat” a megvetés és a részvét impulzusai közt, hol pedig a „zsidó” szokásokra, törvényekre hivatkozva próbálja nevelési elveit érvényesíteni, mint például a *Kafka és a bicikli* című részben, utolsó érvként, amikor fiát le akarja beszélni a kerékpározásról: a bicikli „nem zsidó dolog”.⁴⁹

A regényben kirajzolódó Franz pedig leginkább közönyös a zsidósággal kapcsolatban, olykor azonban érdeklődést mutat saját „zsidósága” és a „zsidó” hagyomány iránt, a rabbiban meglátja az önzonos embert,⁵⁰ illetve a Hermann által kárhóztatott őt, a nagyapa alakja szintén foglalkoztatja. A regény több helyen, de kettőjük kapcsán is felveti a nagyapa-unoka kapcsolatot, a családi minta visszacsatolódását, amely azt sugallja, mintha mégiscsak működne valamilyen módon a múlthoz, a családi identitáshoz való viszony.⁵¹ Az unoka-nagyszülő reláció némileg pozitívabb képet alkot, mint a *Nincstelenek*ben ábrázolt családi

48 „Én nem látom, miért kellene őket nekünk sajnálni, dohogott ilyenkor, csak hogy ellentmondjon a feleségének. „Csak mert olyan áttetszőek. Olyanok, mint az ég. Mindenütt ott vannak, de sehol sincsenek otthon”, válaszolta Julie. „De hát zsidók, nem gondolod”, volt Hermann válasza. „Na és te, Hermann”, kérdezett vissza Julie, amit egyébként Hermann sose vett jó néven. „Én Kafka vagyok”, és néhányszor felcsapott, majd súlyosan visszajött karjaival jelezte, hogy a maga részéről lezárta a vitát.” *Kafka fia*, 129. „Az üzletben is minden goj volt, noha Hermann felerészben mindig zsidókat alkalmazott, de felerészben olyanokat, akik nem látszottak zsidóknak, mert nem is voltak azok. Az általa alkalmazott zsidóktól is megkövetelte persze, hogy ne látsszanak zsidóknak, semmi pajesz, semmi hajlongás, semmi, ami az úri közönséget azokra a megvetett zsidó szokásokra emlékeztette volna. *Uo.*, 150. „Ahogy a zsidókat is megveti, amiért nem tudnak évezredek óta leszokni erről a kellemetlen szokásukról, olyanok, mint az ő apja, mondta egyszer Hermann, akit utált, mert az apja volt és számtalan gyereket nemzett, de egyiket sem tudta eltartani, sem eleget adni neki, hogy legalább a gyomra ne korogjon folyton, mondta Hermann.” *Uo.*, 151

49 *Uo.*, 134.

50 „Franz nem értette, hogy az apja miért szidja a zsidókat, és főként miért tesz úgy, mintha ő nem volna az. A rabbi azonban kétségtelenül az volt, akinek kinézett. És ez bizalmat keltett Kafkában, aki maga is úgy nézett ki, hogy nem hasonlított arra, aki valójában volna.” *Uo.*, 41.

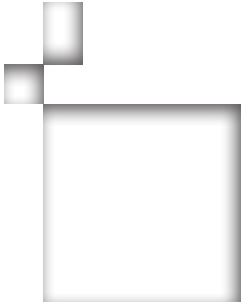

51 *Vö. Uo.*, 107–108. „Anselm K. mindezt a szavakba öntött ellenmérget azonban olyan mennyiségben és dózisban kapta gyerekkora, majd fiatakkora és – a körülmények szerencsétlen összjátékaképpen – férfikora során, hogy az ellenmérge méreggév vált, és egyre nagyobb érdeklődés támadt benne a nagyapa iránt, a zsidós viselkedésnek eme riasztó helyett immár vonzóvá vált példája iránt. Hermann zsidók iránti mély ellenszenvét, ahogy később ezt megsejtette Anselm K., vélhetőleg az a gyanú okozta, hogy Hermann nem volt benne biztos, vajon valóban saját névadó apja volt-e a nemzőapja.” *Uo.*, 153.

viszonyrendszer és zsidósággép. Ez utóbbiban az apa iránti érzésként leginkább az undor jelenik meg mind a gyerek, mind a nagyapa irányából. A hivatalos nagyapa gyűlölködése, a család iránti megvetése több helyen hangot kap, a feltételezett valódi nagyapa, a zsidó Mózsi pedig hiányként, eltörölt múltként van (pontosabban nincs) jelen; a falu ajkán, történeteiben a deportált zsidók a gyűlölet tárgyai. A zsidókép és identitás szempontjából fontosak a két regény közötti eltérések: a két különböző regényvilág, az ábrázolt korszakok a zsidóság státuszának, megítélésének különbségére is rávilágítanak: míg a *Kafka fia* városi környezetben, a Monarchia többnyelvű, asszimilatív közegében játszódik jóval a második világháború előtt, a polgárisodó, tőkésedő zsidóság karrierlehetőségét Hermann története példázza (bár ellentmondásos módon), addig a Kádár-rendszer idején, az elmaradott, nyomorúságos falusi környezetben játszódó műben a zsidók már többnyire nincsenek jelen, s a rasszizmus, antiszemitizmus, a gyűlölet olyan erős, hogy a közösség még a zsidók törvénytelen utódait is kiveti magából.⁵² Ebben a világban már nemcsak a „zsidó” identitás, hanem a családi identitás keretei, lehetőségei is megszűnnek. A gyerek nemcsak a családtagjaival kapcsolatban éli meg a prímszámok magányát, hanem a tágabb kapcsolódás, a közösségbe tartozás is lehetetlenné válik. E ponton bevonható lenne a Messiás-motívum eltérő szerepének tárgyalása is. Mindebből most mindössze azt, a két regényvilág különbségéhez is hozzájáruló vonást emelem ki, hogy a *Kafka fia* a zsidóság perspektívájából egy Messiás eljövetele előtti, míg a *Nincstelenek* – nem vallásos értelemben – egy Messiás utáni, a megváltás lehetőségét végképp elmulasztó világban, világrendben játszódik, ahonnan „már elment a Mesijás”.⁵³ Így összességében a *Kafka fia* tükörmetaforáival, kettőződéseivel, valamint azáltal, hogy a szerző Kafka életét és műveit, s ezzel párhuzamosan, áttételesen a saját élethez, íráshoz, zsidósághoz való viszonyát írja prózába, Borbély e kettőzések és Kafka mint irodalmi apafigura ábrázolása által fel is számolja az abszolút társtalanságot, így némileg pozitívabb képet alkot, mint a *Nincstelenek*ben, ahol a traumatikus gyerekkor enkapszulált, a főszereplő és a világ létállapota a prímszámok magányával mérhető.

Az íráshoz és a szóhoz, beszédhez való viszony kitüntetett vonulata a *Kafka fiának*, s számtalan esetben az identifikációhoz és az apa-fiú viszony ellentétének kifejezésé-

52 „Tudjátok, mi megvetettek vagyunk. Gyűlölnek bennünket ebben a faluban. Minden faluban utálnak.” *Nincstelenek*, 53. „Nem szoktuk kimondani otthon, hogy zsidó. Apám sose ejti ki. Anyám se. Félnék ettől a szótól. A zsidó szót nem lehet kimondani.” *Uo.*, 101.

53 A regény alcíme: *Már elment a Mesijás?*



hez tartozik. Az írás mint tevékenység (szemben a számolással) nem tartozik a *Nincstelenek* világához, az apa alakja a narrációból, kiközösítésének okai pedig a falu szóbeszédéből bontakozik ki. A *Kafka fiában* az írás és a beszéd tehát egyfelől generációs probléma, az apától való elhatárolódás határozott kifejezőmódja, a szuverenitás kinyilvánításának eszköze, másfelől, az előzőhöz is kapcsolódva alkotói és identitáskérdés. Ez utóbbi esetében élet és írás viszonya, illetve az írás menedék vagy tévelygés mivoltának kérdése kerül előtérbe. Franz számára az írás egyszerre apja elleni lázadás és kínálkozó menedék: szembehelyezkedés a folyton fecsegő, szónoklatokat rögtönző Hermann-nal, ugyanakkor az apa okozta frusztráció, trauma is az írás kényszeres tevékenységéhez vezet, valamint a viszony kibeszélésének közege is az írás, a levél: „Írásaim Rólad szóltak, hiszen csak azt panasztam el bennük, amit nem panaszhaltam el a kebleden.”⁵⁴ Mind az életrajzi, mind a Borbély által megalkotott Kafka létezésének záloga, bizonyítéka a megszállott íráskényszer. Az írás egyfelől az élet felé kerekedik, helyettesíti azt, „megvéd az élettől”. A *Kafka a rabbinál* című fejezet értekezik részletesen az írásról, a rabbi az írás kapcsán (múlt)felejtés és (jövőbe irányuló) remény kettősségéről beszél. A regénybeli Kafka/Anselm, aki „elfáradt és eltévedt a szavak között”,⁵⁵ kétségbeesésében fordul a rabbihoz mint az írás és a szavak legavatottabb ismerőjéhez. Anselm az írástól reméli, hogy megvédi önmaga elvesztésétől, a létben való tévelygéstől:

„Történeteket akarok mesélni, rabbi, rájöttem, hogy az írás csak akkor menthet meg engem, ha történeteket fogok mesélni. Számomra csupán akkor van értelme a szavaknak, ha megvédhetnek az élettől, és csak akkor tudnak megvédeni az élettől, ha történetekké tudom őket összefűzni, méghozzá olyan történetekké, amelyek eltüntetik az én saját nyomaimat, amelyek a szavak között utánam ott maradhatnak. Üldözőim az elszórt nyomokat követve hamar utolérhetnének, és idő előtt végeznének velem, de ha ezeket a nyomokat történetekbe fűzve eltüntetem, akkor lehet esélyem a menekülésre.”⁵⁶

Az írás tehát amellett, hogy önterápiás kísérlet, a Kafka-életműnek megfelelően a Borbély-regényben is az apa személyével kapcsolatos frusztráció feldolgozására tett próbál-

54 Franz KAFKA, *Levél apámhoz*, ford SZABÓ Ede, Budapest, Noran, 2003, 88–89.

55 *Kafka fia*, 40.

56 *Uő.*, 41–42.

kozás, az apa (Ödipusz) deterritorializálására törekvő eljárás,⁵⁷ amely szükségszerűen mégsem tud elszakadni szorongása tárgyától. Az írás összességében Kafka önmaga eltüntetésére irányuló tevékenysége is, a hiány(ok) elfedése az írás, a nyom által, Derrida írásfordulatának értelmében is, aki a hangzó nyelv helyett az írást, a jelenlét helyett az elkülönböződést, a jel helyett a nyomot hangsúlyozza. A nyom pedig hiányt feltételez, ahelyett áll („helyt áll”), ami nincs ott, nincs jelen. Az írás mint távollét olyan menedék, amely egyben az önfelszámolás, önelűntetés helye is.⁵⁸ Ez érvényesíthető mindkét alkotóra. A *Kafka ír* fejezet explicite tárja fel, hogy az írás mint „legtisztább tevékenység” kudarcra van ítélve, a transzgenerációs mintákkal való – írás általi – leszámolás lehetetlen: „Franz érezte, sőt egyre határozottabban tudta, hogy őt az írás meg fogja menteni attól, hogy olyan legyen, mint a papa, akit sajnált egész elvesztegetett életéért.”⁵⁹

Kafka az írástól reméli tehát az apa ránehezedő alakjától és a nemzedékek közötti feszültségektől való megkönnyebbülést. Az írás témája Hermann és az apja szembenállását is érzékelteti: Hermann saját apjának az Íráshoz (Tórához, Talmudhoz) való viszonya ellen lázad. Számára az Írás tanulmányozása elfecsérelt életet jelent, szerinte az apja az evilági, anyagi, egzisztenciális boldogulás helyett a transzcendenssel és a múlttal töltötte idejét.⁶⁰ A mészáros az írásbeliségnek egy harmadik aspektusát képviseli, ő maga nem ír, de életének, identitásának középontja az Írás és az ahhoz való viszony, egy igazi hermeneuta, értelmező – ám az interpretáció, a magyarázat végső soron szóbeli műfaj, ami

57 „A kérdés az apa kapcsán nem az, hogy váljunk tőle függetlenné (ödipális kérdés), sokkal inkább az, hogyan leljünk utat ott, ahol ő nem talált.” Ezért az írás: „[d]eterritorializálni Ödipuszt a világban, nem pedig reterritorializálni Ödipuszon és a családban.” Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, *Kafka. A kisebbségi irodalomért*, ford. KARÁCSONYI Judit, Budapest, Qadmon Kiadó, 2009, 21; 22.

58 Vö. VALASTYÁN, *i. m.*, 96.

59 *Kafka fia*, 54. A fejezet egymással szembeesíthető részletei: „Az írás a legtisztább tevékenység, amelyet az ember annak érdekében végezhet, hogy megszabaduljon a saját súlyától, amely oly módon nehezedik rá, hogy az idő teltével maga alá temetné. Tévedéseitől, az önmagáról alkotott hibás képtől, amely egyre jobban gúzsba köti, ólomsúllyal nehezedik rá minden valaha kiejtett, minden elszállt szava, rogyadozni kezd ez alatt a teher alatt, amit a saját élet luxusa jelent, jegyezte fel Kafka, telve azokkal a kételyekkel és hazugságokkal, amelyek miatt az egyik nemzedék gyanútlanul váltja fel a következő nemzedék.” *Uo.*, 55–56. „Kafka hamar elhatározta, hogy az írás fogja őt megmenteni mindattól, amivel a papa egész életében nem tudott megküzdeni, és miközben olyan büszke volt mindarra, amit elért, ahogy mondani szerette, magától, egyedül, minden segítség nélkül, Franz érezte, sőt egyre határozottabban tudta, hogy őt az írás meg fogja menteni attól, hogy olyan legyen, mint a papa, akit sajnált egész elvesztegetett életéért.” *Uo.*, 54.

60 „mert a papa leginkább a Talmudról szeretett gondolkodni, ez megvizsgáلتa és elterelte a gondolatait. A sakter pedig kérdezte és itta a szavait, amíg a borjú véréit beitta a föld és a szennyvízelvezető vályú. A papa az írásban élt, minden más alig ért el hozzá. Amíg az írást magyarázta a sakternek, felbontották az állatot...” *Uo.*, 65.

szintén a „zsidó” sztereotip jellemvonásainak egyike.⁶¹ Az írás és az Írás szerepe a három egymást követő generáció tagjai közt tehát egészen eltérő, ellentétes viszonyulásokat generál, és ezt az Írás és a nemzedékek, az apa-fiú viszony és a zsidó sors történet összefüggésében Hermann fogalmazza meg az első *Drága Fiam* című fejezetben: „Mert ugyan rossz zsidó vagyok, de apám rémítő példája tett azzá, mégis ismerem annyira az Írást, hogy tudjam, Ábrahám nem volt olyan nagyon jó apa. Akkoriban még minden másként volt, az apák el is adhatták a gyerekeiket, ha éppen úgy adódott a helyzet. De amit Te írtál nekem, pedig azóta már egy hónap is eltelt, de még mindig nem tudtam napirendre térni afölött, hogy engem okolsz mindenért.”⁶² Az íráshoz való viszony a nagypapa esetében a vallás gyakorlásának, a hitnek identitásmeghatározó szerepét érzékelteti, vele szemben Hermann karriervágya, kereskedő léte és a gyerekkori életkörülmények felülírásának vágya miatt – a felszínen – elutasítja az írást, és az Írást is. Az unokához, Franzhoz pedig a kontrollálatlan írás, az írás önállósodása, automatizmusa tartozik,⁶³ illetve az írásba való menekülés és írás általi önfelszámolás imént kifejtett vonásai. Ám a generációk, írás által is megjelenített ellentétét a *Kafka fia* megkérdőjelezi, a nemzedéki leszámolás lehetetlen, az apai mintákkal való szembeszegülés csak a felszínen, formailag lehetséges: „A szándék szerint identitásbiztosító »másság« nyelve így egyszerre az iszony és az ismétlődés alakzata”, „a fiú szembefordulása inkább visszaigazolja, mint megszakítja a generációk közötti folytonosságot.”⁶⁴ Mindezt *Az asztali beszéd* című fejezet jelenete ábrázolja a legeggyértelműbben, megmutatva, hogy a fiú, Anselm is vak arra, hogy felismerje Hermann és a saját

6 1 „Hermannból hiányzott minden zsidós. Leginkább a szavakban való spekulálás hiányzott, az állandó variálás, hogy: ha így nézzük, akkor igen, de ha meg amúgy, akkor mégsem. A szavak állandó mérlegelése és latolgatása, a szórszálhasogatás, hogy: itt azért volna egy árnyalati jelentés, amelyet még nem értünk egész pontosan, de valahogy ki kellene bontani a szavakból. Ennek a fajta lankadatlan és alapvetően céltalan gondolkodásnak még a nyoma is hiányzott belőle.” *Uo.*, 150. „Na ez idegesítette Hermannnt, hogy ha ezek a zsidók úgysem hagyják magukat meggyőzni, akkor meg minek állnak le spekulálni. Egyik sem alkalmas arra, hogy bármit belásson, csak az időt szeretik húzni, csak a spekulálást szeretik, a szavakon való lovagolást, na, azt szeretik, amit ő pedig szívéből utál és megvet. Ahogy a zsidókat is megveti, amiért nem tudnak évezredek óta leszokni erről a kellemetlen szokásukról, olyanok, mint az ő apja, mondta egyszer Hermann, akit utált, mert az apja volt és számtalan gyereket nemzett, de egyiket sem tudta eltartani, sem eleget adni neki, hogy legalább a gyomra ne korigjon folyton, mondta Hermann.” *Uo.*, 151.

6 2 *Uo.*, 67.

6 3 „A történet Franz számára, amikor ír, sohasem kiszámítható. Nem ismeri, csak homályosan az irányát. Ezért teljesen kiszolgáltatottnak érzi magát minden alkalommal. Maga is izgalommal figyeli, mi fog történni alakjaival.” *Uo.*, 46 – 47.

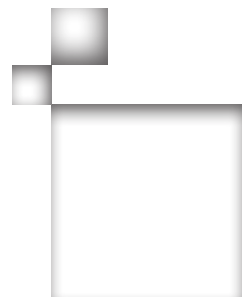
6 4 *SZÁZ, i. m.*, KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 288.

tevékenysége közötti lényegi azonosságot.⁶⁵ Illetve nem mellékes az sem, hogy a *Drága Fiam* fejezeteiben Hermann maga is íróvá válik. Az írás kitüntetett szerepét érzékelteti, hogy a tér, a város az írás tereként, az írásjelek labirintusaként tűnik fel, „mintha szavakból építették volna”,⁶⁶ amit a *fia* jár be hosszú sétái során. A várost pedig a vidékről érkező apa (*atya*) teremtette, „egyedül építette fel”, mindent magának kellett létrehoznia: „Prágát Kafka maga alkotta meg maga körül. [...] Amikor először megérkezett Prágába, még az a város nem létezett. Kafka mondta, hogy legyen. És lőn.”⁶⁷ Ily módon, a tér által is, vezetetik vissza minden a kezdethez, a teremtő atyához, a logoszhoz, amely aztán az Írásban teresül, s így tartozik össze az apa és a fiú is, elszakíthatatlanul, az írás (a renyé) önmegjelenítő-öneltüntető pulzáló terében.

65 „Anselm ugyanis kényszeresen rögzítette írás által az őt körülvevő világot, és mivel kicsit ostobának és együgyűnek, a felnőttek világához felnőni képtelen gyerekeknek érezte magát mindenkor, ezért az írás által remélte megérteni a körülötte történő, számára immár soha át nem tekinthető, fel nem fogható dolgok világát. Anselm sosem gondolt arra, és bizonyára vissza is utasította volna a feltételezett párhuzamot, hogy az általa művelt, mániákus szokás és Hermann asztali beszédei, amelyek csapongóak voltak, és célratoró, végletekig racionálisnak mondható lényétől teljességgel idegenek, hogy e két szokás között volna valami titkos és bensőséges kapcsolat.” *Uo.*, 153–154.

66 *Uo.*, 34.

67 *Uo.*, 15.





VENIRE (ELJÖVENDŐ), RÉSZLET, LENVÁSZON, KRÉTAPOR, MÉSZ,
SZÉN, ENYV, LENOLAJ, ÜVEGBÚRA, DRÓT,
FA, PIGMENSPOR, 100x100 cm, 70x100 cm, 2024



VALASTYÁN TAMÁS

CSEND-MARGÓK ÉS MORMOLÁSOK

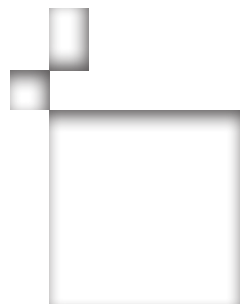
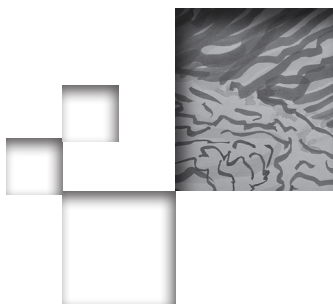
POÉZIS ÉS REFERENCIALITÁS
BORBÉLY SZILÁRD REGÉNYMŰVÉSZETÉBEN¹

KÖLTŐI EVIDENCIA ÉS KETTŐS REFERENCIALITÁS

Amikor a poézis és a referencialitás fogalmaival, ezek összjátékával szeretnék rámutatni Borbély Szilárd regényművészetének sajátosságaira, akkor, mondhatni, a megszokottnál is körültekintőbben szükséges elkezdni a vizsgáldást. Tudniillik egyáltalán nem gondolom, hogy létezik tiszta poézis, miként azt sem, hogy beszélhetünk tiszta referencialitásról a nyelvben. Ezek szükségképpen áthatják egymást, voltaképpen egymást folytonosan megdolgozva alkotnak narratív szerepet a nyelvi műalkotás megszerveződésében. Ugyanakkor egymástól jól elkülöníthetően, más-más poétikai funkciót teljesítve vesznek részt a mű megteremtődésében, illetve olvashatóságának működésmódjában. Gérard Genette fogalomhasználatát applikálva úgy is mondhatnánk, hogy a nyelv kétféle állapotának ambiguitásában artikulálódnak a Borbély-regények. Azaz a nyelv költői és prózai állapota egyként megelevenedik a *Nincstelene*kben és a *Kafka fiá*ban, még pontosabban különböző intenzitások, sűrűsödések, ritkulások, elnyújtások és lenyugvások váltakozva viszik színre a borbélyi regényvilág keletkezését. Más és más motivációk strukturálják és elevenítik meg a nyelvet ugyanazon formarenden belül. A következőkben arra teszek kísérletet, hogy ezekre a más-más szinten, szférákban elhelyezkedő és aktiválódó motiváló eljárásokra rávilágítsak.

Amikor poézisről beszélek, akkor leginkább azon intenzitás-gócokra szeretnék utalni a szövegekben, amelyek az olvasás eleven tapasztalatában és a jelentéstulajdoníthatóság gesztusában is pontosan megjelennek: szavak, szókapcsolatok, egész mondatok, szövegrészek szintjén artikulálódnak a versbeszéd a regényekben. Ezt a Borbély-regények – Genette kifejezésével élve – „költői evidenciá”-jának is nevezhetnénk, amely mind a szövegszerveződés, mind a befogadás folyamatában lényegileg tér el más eljárásrendekhez (tudományos, zsurnalisztikus, prózai, religiózus stb.) képest. Genette szerint a költői nyelv igazából ezekben az intenzitásokban tárja fel voltaképpeni természetét: „a költői motiváció lényege valójában [...] abban az olvasási módban rejlik, amit a költeménynek sikerül (vagy, még gyakrabban, nem sikerül) az olvasóra kényszerítenie, abban a motiváló hozzáállásban, amely túl vagy innen minden prozódiai vagy szemantikai sajátosságon, a szöveg egészének vagy egy részének olyan intranszitiv jelenlétet és abszolút létet tulajdonít, amit Éluard a *költői evidencia* névvel illet. Úgy véljük, itt tárja fel a költői nyelv a maga igazi »struktúráját«, ami nem egy sajátos járulékok meghatározta különleges *forma*, hanem inkább egy *állapot*, a jelenlétnek és intenzitásnak egy foka, amit úgyszólván bármilyen szöveg elérhet, azzal az egyet-

1 A tanulmány a *Marginalitás, kisebbségiség, alakulástörténet Borbély Szilárd életművében* című pozsonyi konferencián (2023. október 24–25.) hangzott el.



len feltétellel, hogy létrejöjjön körülötte az a *csend-margó*, mely elkülöníti a köznapi beszéd közepette (de nem távol tőle).² A költői nyelv állapota, pontosabban a nyelv költői állapota a létnek ezt az evidenciózus abszolút intranszitiv intenzitását egy sajátos sűrítéssel vagy sűrűsödéssel éri el, mely eltérés a megszokottól, egyszersmind ezen eltérés redukciója vagy inkább eltörlése. Genette úgy fogalmaz, hogy a költészet „befelé húzódik a nyelvtől, valamiféle – kétségkívül nagymértékben illuzórikus – elmélyülés és visszhangzás által”.³

A Borbély-regények e „csend-margó”-it, immerzív intranszitiv intenzitáit körbenövi a kötetlen beszéd, a nyelv prózai állapotban magára találó élete, a történetmesélés. A regény nyelvállapotának legfőbb narratív szervezőelve Borbélynál a kettős referencialitás által jellemezhető a legpontosabban. Ez nagyjából azt jelenti, hogy mind a *Nincstelenség*ben, mind a *Kafka fiában* a prózapoétika egymástól jól elkülöníthető, ám természetesen egymásra elemi módon ható elvet követ. Ezt az egyszerűség kedvéért nevezzük a narratív regényszerveződés felső és alsó referencialitásának. A Borbély-regények eltérő narratív szférákból állnak össze egy különleges egésszé. (Természetesen ezt az egésszé-szerveződést a szférikus narrativitás tekintetében egyáltalán nem zavarja meg sem a *Nincstelenség* helyenként esetlegesnek és sérülékenynek tűnő struktúrája, sem a *Kafka fia* szándékolt és szándékoltalan töredékessége.) Ezek közül a két szignifikáns szféra az isteni abszolút felé nyitott és az emberi világ alsó régiói felé irányuló rendeződés. E két szféra köztes vagy közvetítő terében konstituálódik a regényvilág. Siegfried Kacauer a detektívregények narrációját vizsgálva Søren Kierkegaard egzisztencia-filozófiáját hívja segítségül, hogy a modern regény ezen új formájának lényegi összetevőit feltárja. (Hogy tekinthetjük-e Borbély Szilárd regényeit detektívtörténeteknek, nos ennek tagadásától nem zárkoznék el rögtön, de persze nem mondanék egyből igent sem! Mindenesetre bizonyos narratív mintázatok és motivikus mozzanatok alapján egyáltalán nem tűnik lehetetlennek detektívtörténetként olvasni e szövegeket. A nagyon erős társadalomkritika, a titokszerűség, rejtélyesség pulzáló jelenléte, a természetfeletti időnkénti s helyenkénti világbeli betörése pl. ilyen mozzanatoknak minősíthetők.) Mint ismert, Kierkegaard az emberi egzisztenciát az istenhez való viszonyhoz való viszonyként határozza meg, ami erős megvilágításba

2 Gérard GENETTE, *Költői nyelv, a nyelv költészettana*, ford. Vajda András, Helikon, 20(1974), 3–4. sz. 290–308., 306–307. (Kiemelés az eredetiben.)

3 GENETTE, *Költői nyelv... i. m.*, 307. (Kiemelés az eredetiben.)

helyezi, egyszersmind kitüntetett szerephez juttatja a vonatkozás, a referencialitás komponensét. Az egzisztáló ember léte istenhez való viszonya tükrében nyer formát és értelmet, miként egyéni élete esztétikai és etikai vonatkozások kontextusában releváns. Kierkegaard elgondolásában az egzisztáló lét „a bensőségesség Istenhez fűződő igazi viszonyá”-ban,⁴ a szubjektivitásban lehet igaz, más vonatkozások az objektivációk sokaságában a lét szétporladásához vezetnek, ahogy a dán filozófus megvilágító erővel fogalmaz: „Az objektív reflexió útja véletlenné determinálja az alanyt, s ezzel az egzisztencia közömbös, tűnő momentummá változik”.⁵ Kracauer Kierkegaard egzisztenciafilozófiájának szférikus reprezentációját adaptálja a detektívregény narratív kibontakozására: „három egzisztenciaszféra van: az esztétikai, az etikai és a vallási” – így Kierkegaard.⁶ A vallási szférában – írja immár Kracauer – „az én oly módon vonatkoztatja magát a felsőbbrendű titokra, amely teljes mértékben létezővé teszi őt”. Ellenben a lét alsó régiójában, „ebben a zavaros közegben a dolgok törésben jelennek meg”, „az alsóbb szférák fogalmi és életformái többnyire kétértelműek”, torzulásokat tapasztalhatunk ebben a régióban, „a törvénytelenesség megtestesülését”, „ahol a benső elvész a külsőben”.⁷ A nyelvnek ebben a prózai állapotában – ami a kierkegaard-i-kracaueri értelemben a lét esztétikai szférájának felel meg – az én és a világ megformálódása pusztán az említett törésekre, torzulásokra, kétértelműségekre és törvényteleniségekre való vonatkozásban mehet végbe. Mindazonáltal a regények narratív kibontakozása a magasabb és az alsó szférák köztes terében történik meg.

AZ INTENZITÁS KÖRBENÖVÉSE - NINCSTELENEK

A *Nincstelének* bővelkedik költői evidenciákban. Mondhatni, többször is, olykor váratlanul, a nyelv prózai áramlását megszakítva, olykor erre a váltásra mintegy felkészítve az olvasót – formálódnak meg a „csend-margók” a *Nincstelének*ben, következnek be ezek az evidenciózus költői intenzitások. Ezennel két locust vizsgálnék meg közelebbről, mindkettő az elbeszélői perszóna anyjához való viszonyában, e viszonyhoz kötődően jön létre. Idézem az első szöveghelyet: „Ősszel el szoktunk szökni az egyetlen gesztenyefához a Kepecgyepjén túlra. A kertek alatt lopakodunk. A hatalmas fa ötujjú levelei nyár végén száradtan hullnak le. Mintha óriások levágott kézfejei hevernének az avarban. Tavasszal virága fehér gyertya. Zöld kopáncsa sündisznó. Gyufaszáלבól csinálunk neki lábat. Anyámtól elkérjük az elgyújtott gyufaszálakat. Csak anyánk nyúlhat a gyufához, mert az pulyának nem való.”⁸

- 4 Søren KIERKEGAARD, *Lezáró tudománytalan utóirat a Filozófiai töredékekhez* = Søren Kierkegaard *írásai*ból, ford. VALACZKAI László, vál. SUKI Béla, Bp., Gondolat, 1982, 365–461., 387.
- 5 KIERKEGAARD, *Lezáró tudománytalan utóirat...*, i. m., 378.
- 6 Søren KIERKEGAARD, *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den Philosophischen Brocken*, ford. Hans Martin JUNGHANS = S. K., *Gesammelte Werke*, 16. kötet, Düsseldorf, Köln, Eugen Diederichs, 1958, 211.
- 7 Siegfried KRACAUER, *A detektívregény* = S. K., *A detektívregény / Történelem a végső dolgok előtt*, ford. TELLER Katalin, Bp., Kijarat, 2009, 7–96., 11., 12., 22., 23.
- 8 BORBÉLY Szilárd, *Nincstelének. Már elment a Mesijás?*, Budapest/Pozsony, 2013, 10.



És íme a második szöveghely: „Anyám kitette a könyvet az asztalra. Nagyon figyel a betűkre, mert nehezen olvas. Az arca csupa igyekezet. Magas homlokán ráncok futnak keresztbe. Kék szemében tiszta patak vize csordogál. A patak néha kicsap a medréből. Akkor könny gördül le az arcán. És ünnepélyes hangon belekezd.”⁹

Anélkül, hogy szorosabban olvasnánk ezeket a részleteket, az mindenképpen szembetűnő, hogy az anya alakja – jóllehet a két részletben eltérő módon – motivikusan és retorikusan összekapcsolódik a természet valamely képével. Az első részlet – nyers mesei elemeket idéző – kibontakozásában metonimikusan ér össze a természet és az anya alakja, hiszen annak a gesztenyefának a terméséhez biztosít használt gyufaszálat az anya a gyermek számára, amelyeknek a levelei óriások levágott kézfejéhez hasonlítanak. A másik részletben egy megkapóan gyönyörű teljes metaforában kapcsolódik össze a természet az anya alakjával, az anya könnyei és a tiszta patak vize azonosul. Ezen leírások, jelenetek csend-margók biztosította intenzitásai nem is annyira távolról felidéznek az idill léhelyzetét és magatartását, ahogy Friedrich Schiller írja: az idillben „maga a cél mindenkor csupán az, hogy az embert az ártatlanság helyzetében ábrázolják, vagyis olyan állapotban, amikor harmóniában és békeben van önmagával és a külvilággal”.¹⁰

Ami nagyon izgalmas és különösen motiválttá és felkavaróvá teszi a *Nincstelének* olvasásának esztétikai tapasztalatát, az nem más, mint hogy ezek az idillikus költői intenzitások milyen feszült viszonyban állnak a nyelv prózai állapotának megkonstruálódásával. Mert hogy ezeknek a költői szövegsűrűsödéseknek a prózai körbenövéseiben semmilyen idillt nem találunk, éppenséggel annak az ellenkezőjét tapasztalhatjuk meg. Az alsóbb szférák vonatkoztatási rendszereiben rendre a torzult emberi és társadalmi viszonyok jelennek meg, az emberek nemcsak másokhoz, de önmagukhoz is megnyomorítottan s megszorítottan viszonyulnak, a mikro- és makroterekre, a házbelső, kocsmái enteriőrök, az utca, a falu szűkebb s tágabb világára szintén a sorstörés árnya borul. A törvénytelen epizódjai az egzisztenciális objektiváció szintjén szinte teljes léteseménnyé állnak össze, amit a szétporladás, elenyésztés jellemez, ebben a szférában az egzisztálás valóban pusztán „közömbös, tűnő momentum”-ként jelenik meg az emberi létezés horizontján.

A felsőbb szféra referenciális síkja legalább négy forrásból táplálkozva bontakozik ki: először is ott van a regény alcímében is megjelenített „Mesijás” alakja, mely torzítottan, mondhatni, inverz módon vonatkozik a megváltó alakjára, hiszen arra nem az elsődleges attribútuma, az eljövétel, hanem az ellentettje, a távozás, az elmenetel révén utal, ráadásul, mint megtudjuk, a falu aljamunkáit végző cigányembert is így nevezik a lakosok. Másod-

9 BORBÉLY, *Nincstelének...*, i. m., 49.

10 Friedrich SCHILLER, *A naiv és a szentimentális költészetéről*, ford. PAPP Zoltán = F. S., *Művészet- és történetfilozófiai írások*, Bp., Atlantisz, 2005, 261–351., 314.

szor a felsőbb szféra a többször is megjelenített és szóba hozott zsidók történeti-genocidiális és motivikus-tradicionális figuráin keresztül szövődik a regénybe, harmadszor pedig az elbeszélő faluból való eltávozásának-megszabadulásának mint a tiszta jövőkép megmintázódásának szintje is nagyban érintkezik a felső szféra valódi egzisztálásának szenvedélyével. Negyedszer pedig a prímszámok egységet és tökéletességet involváló tulajdonsága, amely szinte identikusan, pontosabban identitásképző erővel kapcsolódik az elbeszélő alakjához, megint csak arra enged következtetni, hogy a prímek maradékot és ily módon töredéket nem hagyó aritmetikai nyugalma nagyon is rokonítható a magasabb, isteni szférák egzisztenciát átlényegítő erejével, amelyre vonatkoztatva lelhet enyhet a fiatal narrátor.

Persze hozzá kell mindehhez tenni, hogy a prímekeket nem feltétlenül és kizárólagosan lehet a felsőbb szférák narratív referenciájához sorolni, sőt olykor éppen szignifikánsan a torzulás reprezentációjához kapcsolódnak: „Megyünk a nagyapámmal. Fogom a kezét. Sántít. Ezért vele bicegősen kell menni. Számolom a bicegését. Nekem kell igazodnom hozzá. Mindig a bal kezét fogom, mert a jobbal a görbebotra támaszkodik. A jobb lábára sántít. Az első háborúban elfagyott a lábfeje. [...] »Nem érzem«, mondja. »Már ötvenkilenc éve nem érzem.«¹¹ A prímszámok gazdag – a mi mostani szempontunkból megjelenített s értett alsó és felső – referenciális és poétikai applikálhatóságát így foglalja össze Visy Beatrix ingeniális tanulmányában: „A prímszámok törvénye nyújt fogódzót a gyerek számára, egyszerű szabálya ad valamiféle keretet, értelmezhetőséget a létnek, ám végső soron minden és mindenki azonosítható lesz a prímszámok magányával. Még Isten is. Az emberi kapcsolatok képtelenségét a prímszámokkal megadható (kor)különbségek mutatják.”¹²

A CSEND VISSZHANGJA – KAFKA FIA

A *Kafka fia* narratív struktúrája eleve úgy szerveződik, hogy a különböző elbeszélés-darabok – miniatűrök, ahogy a német recepcióban elnevezték a regény különálló címekkel elválasztott, s ekként egybefűzött egységeit – sűrítetten viszik színre az események kibontakozását és a szereplők egymáshoz való viszonyát. Ily módon a költőiség diszkurzív és motivikus teremtőereje szinte *ab ovo* rajzolja meg a regényszöveg csend-margóit. Ezzel csak azt szeretném állítani, hogy míg a *Nincstelenség*ben viszonylag pontosan érzékelhetően válik külön a nyelv költői és prózai állapota, addig a *Kafka fia*ban ez a különbség legalábbis kétsé-

11 BORBÉLY, *Nincstelenség...*, i. m., 160.

12 VISY Beatrix, *A prímszámok könyve. Sors, idegenség, szegénység Borbély Szilárd Nincstelenség című regényében*, *Studia Litteraria*, 55(2016), 1–2. sz. 201–217., 210. A regény megváltás-diskurzusához lásd: GÖRFÖL Balázs, *A kegyelem tere. Megváltás és messiásvárás Borbély Szilárd Nincstelenség című regényében*, *Pannonhalmi Szemle*, 2015/1., 75–80. Az egész életmű középpontjába állított *Halotti pompa* vallási-kulturális horizontjáról pedig lásd Száz Pál, „*Haszid vérző Kisjézuska*”. *Kulturaköziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben*, Bp., Kijárat, 2021.

gesebb-viszonylagosabb, noha minduntalan létrejön s fennáll. Mondhatni, a prózai nyelv-állapotban is mintha a költőiség csendje visszhangozna. Ez azért lehetséges, mert a karkai módon elbeszélő én az írással nem megőrizni és ábrázolni törekszik, hanem önmagát s ezáltal világát eltüntetni vágyik. Persze a nyelv prózai állapota a *Kafka fiában* is szakadatlanul mondja – vagy ahogyan Maurice Blanchot Kafka írói módszerét és mentalitását kifejezve írja: mormolja – a magáét, de a csend hatálya alól soha nem szabadul fel. (Ezért a mormolás, amely beszédmód eleve önmagába szervesíti a csend komponensét.) Blanchot írja éppen Kafkára utalva: „Írni annyi, mint visszhangozni azt, ami soha nem szűnik meg beszélni – és ezért, hogy visszhangja legyenek, valahogy csöndet kell kényszerítenem rá. Saját hallgatásom döntését és fennhatóságát rendelem e szakadatlan beszédhez. Csendes közvetítem révén *érzékelhetővé* teszem a szakadatlan állítást, ezt az irdatlan mormolást, melyre megnyílván a nyelv képpé, képzeletbelivé, beszélő mélységgé válik, üres és meghatározatlan teljességgé.”¹³

Költőiség és prózaiság eme folytonos egymásba-növése ellenére is ki lehet emelni a szövegből több olyan részletet, ahol a költői evidencia intenzívebben következik be. Amire most utalni fogok, az ráadásul némi módosulással a mormolódás áramlásában újra felszínre kerül, mondhatni, átváltozva megismétlődik. Idézem: „A szavakról [szól ez a könyv] tehát, amelyeket kopott garasként cserélgetnek egymással. A felejtésről szól tehát. Vagyis rólam, a könyv szerzőjéről, aki nem azonos velem, vagyis az ikertestvéremről. Arról, hogy miért kel útra egyszer a szavak szárnyán, noha erre semmi sem ösztönözte őt. Inkább az ellenkezőjére: az otthon szótlán elvesztésére egy olyan országban, amelyben ő sehová nem tartozik. Öntudatlanul történt ez, még mielőtt tudta volna, hogy kicsoda is ő, és kicsoda az írás és az írás népe.”¹⁴ Ez a részlet rögtön a könyv első fejezetében, *Az Olvasóhoz* című részben olvasható, amit módosult formában a *Kafka és az utcák* című harmadik miniatúrban már a következőképp találunk: „Tehát [ez a könyv] valójában a szerző gyermekkoráról fog szólni. És arról, hogy miért kelt egyszer útra – fellengzősen szólva – a szavak szárnyán (már ha a szavaknak van szárnyuk), noha semmi sem ösztönözte őt erre. Inkább az ellenkezőjére: az otthon szótlán elvesztésére egy kelet-európai aprócska faluban, ahová a születés véletlenül vetette. Egy olyan országban, amelyben ő személy szerint sehová sem tartozik, és amelyben – rajta kívül álló okok miatt – soha nem is fog sehová sem tartozni. Ezt nagyon hamar megtanulta, valahol azzal együtt, ahogy tanult beszélni. Ezért volt számára annyira ismerős mindaz, amit évekkal később Kafka írásaiban olvasott. Aztán megtanulta azt is, hogy az írás-

13 Maurice BLANCHOT, *Az irodalmi tér*, ford. HORVÁTH Györgyi, KICSÁK Lóránt, LŐRINSZKY Ildikó, Bp., Kijárat, 2005, 14.

14 BORBÉLY Szilárd, *Kafka fia*, Bp., Jelenkor, 2021, 6–7.

ban otthonra leljen. Mindez öntudatlanul történt, még mielőtt tudta volna, hogy kicsoda is ő, és kicsoda az írás.”¹⁵

Ami ezekben a szövegrészletekben a poétikai immerzió evidenciáját eredményezi, mindenekelőtt az, ahogyan az elbeszélő megjeleníti azt a motiváló pillanatot és helyzetet, amikor írni kezdett: azaz hogy egyszer csak útra kelt a szavak szárnyán. Ennek a metaforának a sérülékeny (bár egyébként nagyon szép hasonító aktivitást színre vivő) mivoltával mintha maga a szerző is tisztában lenne, hiszen a második idézetben tesz egy önreflexív-önkritikus megjegyzést ezt illetően. Mindazonáltal a szavak szárnyán útra kelni mindenképpen asszociálja és involválja a repülést, valamint az írásnak az ezáltal könnyedségét, magától értetődését.

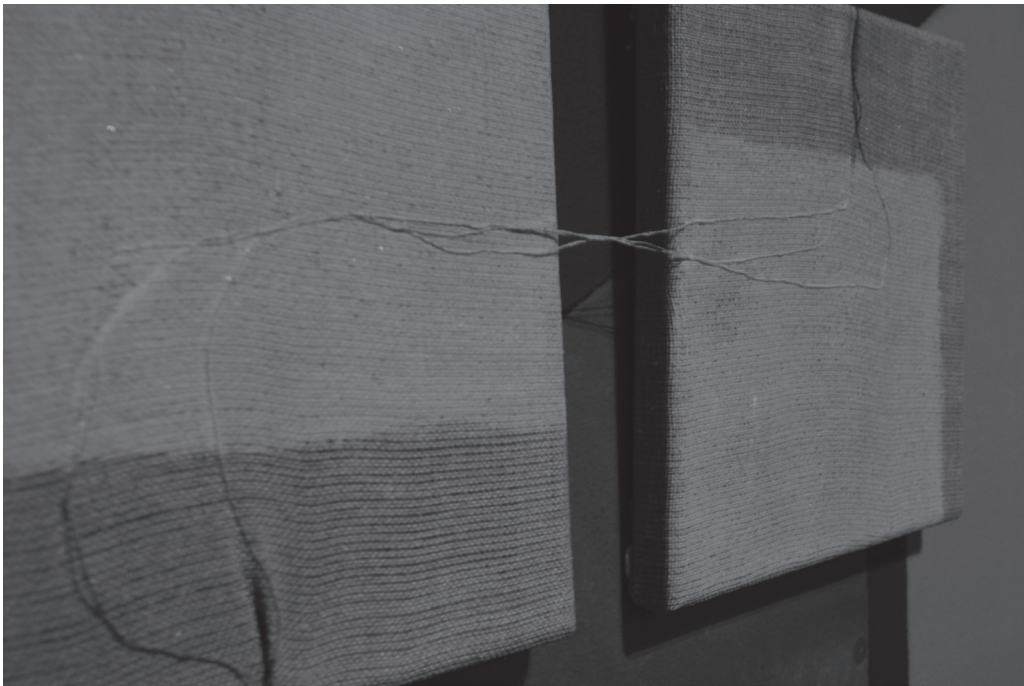
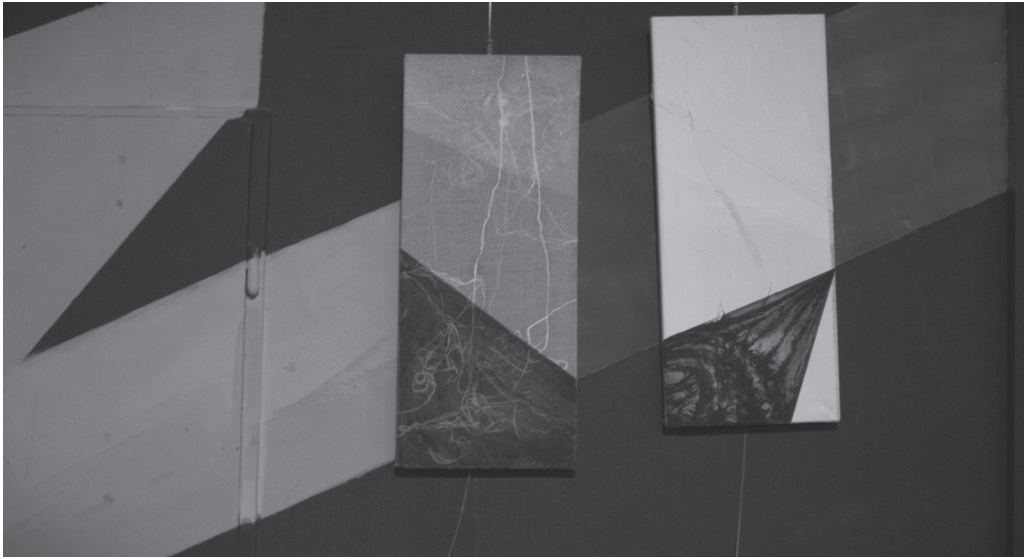
Az elbeszélőnek az írás révén történő ezen poétikus identifikációja, azaz a levegőig szárnyalás által elsajátított, végső soron a szabadságot invokáló és affirmáló motívuma meglehetősen ironikus és groteszk visszhangban artikulálódik többször is a regény folyamán. Ezek közül most csak egyre utalnék, egyben kijelölendő az alsó referenciális szféra meglehetősen szignifikáns és bizarr megformálódását. Az *Egy séta este* című szakasz azon részletéről van szó, amelyben az első magyar miniszterelnök átkának a császárra tett hatása konfigurálódik: nyugtalan éjszakai bélgázzal terhelt levegője az egész birodalom végét sejtetik: „De élt. Vagyis csak úgy látszott. A birodalomnak pedig lassan, a felszín alatt már megindult a felbomlása és pusztulása. A hullaszag terjengett szerte a birodalomban, Kafka idegesen érzékeny orra fintorogva válaszolt erre a borzasztó, sejtelmes és mégis edeskes il-
latra.”¹⁶

A felső referenciális szféra kirajzolódása a *Kafka fiában* – megint csak eltérően a *Nincstelenektől* – egy, mondhatni, performatív írói gesztus révén válik megtapasztalhatóvá. E performativitás (amint a fentiekben is próbáltuk kiemelni) nem válik el direktebb módon a szövegvilág csend-margójától, költői intenzitásától, mi több, voltaképpen benne, általa elevenedik meg. Tudniillik azon szövegek záró szava, amelyekből a fentiekben idéztünk, ahol az elbeszélő létének kezdeti motivációját a szavak szárnyán történő felröppenés jelezte: az ámen. Pontosabban először a héber fordulat, az Omén, másodsor a keresztény liturgia szava: az Ámen. Egyszóval ezek a miniatűrök amellet, hogy megszólítják az Olvasót, és kijelölik a regényvilág testi, tér- és időbeli koordinátáit, egyszersmind közvetlenül érintkeznek az isteni szférával, általuk az elbeszélő magához istenhez szól. A regényszöveg tulajdonképpen kaddisként, imaként performálódik.

15 BORBÉLY, *Kafka fia*, i. m. 16.

16 BORBÉLY, *Kafka fia*, i. m. 32.





KAPCSOLÓDÁSOK, LENVÁSZON, KRÉTAPOR, MÉSZ,
SZÉN, ENYV, LENOLAJ, 20x20 cm, 2024

TAKÁCS NÁNDOR

SZÁZ VERS

Lába nyomában botorkáltam a vizes fűcsomók között. Hallgattam rekedt, rögeszmés monológját az életről, melyet talán sohasem élt, és melynek hiánya már huszonöt éve kötötte e romos épületekhez, ahol felhalmozta minden gazdagságát és szemetét.

Lenézően és kegyetlenül bánt velem, mintha a fia volnék. Ha olykor meg is dicsért valamiért, azt is leereszkedéssel tette. Én pedig elhittem, hogy ezt érdemlem; ezért játszhattam el jól igazi fiát, akit egykor alaposan elvert és végleg otthagytott valahol messze, egy másik országban.

Üggyel-bajjal kinyitotta a műhely ajtaját, s beléptünk a fűrészporsos homályba. Villant gyűjtött, mely csak lassanként, remegve tért magához. Középen különböző állványok és keretek közt állt a munkapad. János bekapcsolt egy hatalmas, régi porszívót, és feltakarította a forgácsot a padlóról. Szorítókeretben egy újabb munkadarab feszült az asztalon. János meglazította a csavarokat, és ragadozó tekintettel vizsgálta az eredményt. Úgy viselkedett, mint aki meg akar tanítani egy mesterségre, melyről tudja, hogy eszem ágában sincs elsajátítani; hevesen magyarázott, szerszámokat és mintákat adott a kezembe, izgágán és rátarti szakértelemmel sürgött-forgott a helyiségben.

Amikor ráunt a bemutatóra, összecsapta tenyerét, és így szólt:

– Nna, menjünk innen a picsába!

Kiterelt a műhelyből az alkonyati udvarra, és nagy robajjal bezárta mögöttünk az ajtót. Köd ereszkedett a fák közül. Az égen megjelent néhány csillag, és a komótosan mozgó hűvös levegő füstszagot hozott az utca felől.

– Menjünk be, és igyunk valamit – mondta János, és megnyújtott léptekkel elindult a ház felé.

Az előszobában még elmagyarázta, hogyan kell helyreállítani a megereszkedett ajtót, hangosan és türelmetlenül, gyakorta közbeszúrva bizalmatlan megjegyzéseit: „Érted?!... Világos? Megmutassam még egyszer?!” Megadóan türtem, hogy újra és újra megmutassa a forgópántok működését, a támasztékok helyét és a felcsavarozás megfelelő módját. Szót fogadtam, és bólogattam.

Mikor aztán végre letelepedtünk a konyhaasztalnál, már megszólalni sem volt kedvem. János elém tett egy poharat, és nehéz, savanyú vörösborral töltötte tele. Töltött magának is, majd az üveg címkéjére nézve előadást tartott az olasz vörösborokról. Beleegyezően hallgattam, és kortyoltam a bort. Csakhamar elbódított. Ernyedten ültem az asztalnál, és belesimultam az este fölállított rendjébe; elnehezült fejjel, gondolatok nélkül hallgattam János eszmefuttatásait pénzről, szerencséről és a férfiak sorsáról. Mikor már vagy negyedszer töltötte újra poharainkat, és hangja valamivel szelídebb lett, felajánlotta, hogy témát vált, és az este hátralevő részét – érdeklődésemre tekintettel – az irodalomnak szenteli. Kirobogott a konyhából, majd hamarosan visszatért, és fontoskodó krakógással egy könyvet lobogtatott a kezében.

– Ezt a könyvet egy ideje már meg akarom mutatni neked – magyarázta, de ahelyett, hogy odaadta volna, buzgón lapozgatni kezdte.

– Ezt hallgasd!

*Nem sok értelme, hogy henye királyként
csöndes tűzhelynél, tar sziklák között,
egy öreg nő oldalán szabjam a
kétes törvényt egy vad népnek, amely
tisztel, és alszik, zabál és nem ismer...¹*

– Na és ezt...! – kiáltotta, majd ismét nagy levegőt vett, és felolvasott még vagy egy tucatnyi részletet a könyvből, hangosan és ijesztően. Sápadt homlokán megjelent a veríték, karvaly szemei körül beesett és elszürkült a bőr. Zavaromban az üveghez nyúltam, hogy ismét töltsék magamnak, bár már nem kívántam az italt. Egy idő után János magához tért a révületből. Hangját és lélekjelenlétét visszanyerve így szólt:

– Ezt a könyvet a fiának szántam ajándékba. Nézd meg! – és felém nyújtotta a kötetet.

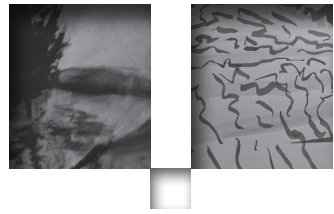
Az előzéklapon János nagy gonddal rótt, egyforma betűi sorakoztak; a fiának írt ajánlás búcsúajándékként jelölte meg a könyvet, felhívva figyelmét remek tartalmára; bünvallóan és szelíden, jóllehet, mellőzve a nyílt bocsánatkérést.

– Vidd csak el nyugodtan, hogyha tetszik, kölcsönadom – mondta János, és várákozással nézte, mit szólok a könyvhöz. A sárgult szélű, ropogós lapokat forgatva felébredt bennem a kívánság, hogy elolvassam a könyvet, és bölintottam.

– Nna, vidd csak el akkor... – nyugtázta feszengve János, és mindkettőnknek töltött még a borból.

– És miért nem adtad oda a fiának? – kérdeztem tőle hirtelen, de azonnal megbántam, hogy feltettem a kérdést. János szemei összeszűkültek, arca elkomorult, és megint felöltötte a karvaly ábrázatát.

1 Alfred Lord Tennyson: *Ulysses* (részlet). Szabó Lőrinc fordítása



– ...azért, mert egy hálátlan, elkényeztetett alak! Sohasem lesz belőle férfi – harsogta, és indulatosan az asztalra csapott.
– Értem, én csak... – hebegtem, de belém fojtotta a szót.
– Nem érdekes...! Vidd csak el. Ha tetszik, neked is adom! A tiéd lehet.

Szédülten és zavarodottan álltam fel az asztaltól. Arra hivatkoztam, hogy későre jár, és otthon még az ajtót is meg kell javítanom. János nem tartóztatott. Karomnál fogva kísért az előszobáig, a szereléssel kapcsolatos tanácsait ismételve. Ahogy kiléptünk az udvarra, és megcsapott az éjszakai, hűvös levegő, a homlokomba fájdalom nyilallt, és gyomrom émelyegni kezdett. A könyvre néztem, és János felé nyújtottam a sötétben.

– Mégsem viszem el.

János egy pillanatig kérdően meredt rám, aztán minden tagja megfeszült.

– Hogyhogya nem viszed el?

– Ez a könyv... ezt oda kellene adnod a fiadnak... Nem lehet az enyém.

– Akkor majd visszahozod, ha meguntad... – hadarta. Ráztam a fejem.

– Hát akkor jól van... akkor ne vidd el. Add ide, és menjél a dolgozdra!

– Ne haragudj... – motyogtam.

– Te is csak egy hálátlan szarházi vagy, így akarjon jót neked az ember! – kiabálta János, és dühében bevágta az ajtót.

Hátrálni kezdtem a sötétben, míg János ordítójának hangjai el nem tompultak, és már csak az ajtócsapkodások ritkuló zaja hallatszott az utcán, a csöndes, éjszakai faluban.

A TITOK

Milyen érdekes, gondolta F., miközben a kulccsal babrált, ebben az október végi reggelben megint ott van az *ünnepe*. Hogy nemrég esett, a levegő áttetsző. A kerteken túl, a lombok éles kontúrjain megpihen a tekintet. Minden friss, üde, elhasználatlan.

A kulcs kattant a zárban, de ő még nem ment be. Körülnézett. Mintha keresne valamit. Jól esett arra gondolnia, hogy ma sem lesz sok látogató, talán egy-két kisdíák jön kötelező olvasmányokért. Szinte örül is nekik, hogy hát mégsem hiába van itt.

Faluban nem olvas az ember, mindig van annál fontosabb dolog.

Egy könyvtár azért kell. Minden rendes falunak van egy közkönyvtára, ha látogatják, ha nem. Ezt az önkormányzat egyszer eldöntötte, és így is maradt. A könyvtárat ebben a szerényen kúriaszerű, vidékiesen patinás, oszlopos, magas tornácos házban nemigen zavarja semmilyen politikai csatározás, társadalmi zűrzavar. A könyvek csendesen porosodnak a plafonig felszerelt polcokon. Túlérett balzacok, tolsztojok, móriczok soha nem fogyó türelemmel várják, hogy valaki beléjük akadjon és hazavigye. (Lapjaikon már egy-egy barna öregségi folt.) Egy szerényebb pályázat nyomán egy-két kortárs divatos regény, enciklopédia. (A *Várak* színes borítójába belevész a tekintet. Füzér várának magasra törő falai furcsa ellentétben állnak apró ablakaival, mintha valaki féltette volna a kilátást.)

Ahogy a könyvtár ablakai is.

A kommunizmusban egy ideig magtárnak szolgált az épület, a rácsok abból az időből maradtak az ablakokon.

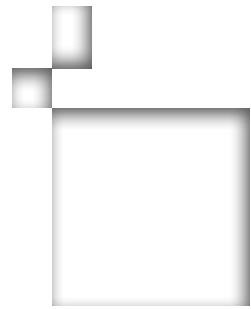
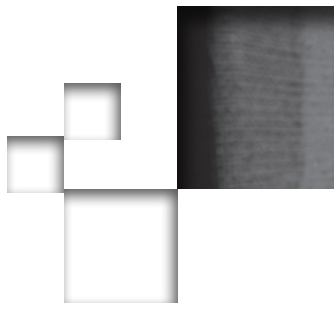
Bent nyirkos hűvösség fogadja. A vastag falakat az őszi napnak már nincs ereje átmelegíteni. Régi papírok áporodott szaga. Valahol a sarkokból halk, de sietős surrogás, kaparászás, talán egerek estek a kített csapdákba. Az asztalon a tegnapi meghitt rendetlenség.

De hát ki is járt volna itt rajta kívül?

Az asztalára besüt a délelőtti fény. Ma is a könyveket kell leltározni. Pontos, meglepetés nélküli nap. Biztonság. Délután ötre, amikor az ajtóra ráfordítja lakatot, súlyos fellegek leplezik el a kilátást, hogy szinte szakad le az ég. Ilyenkor visszagondol a hosszú nyári hónapokra, amikor teljesen átengedte magát a történeteknek. Az első mondatok rendszerint valahogy így kezdődnek: „Az ebédlő támlás díványán nemzetiszín zsinédarabok, cukorspárga-végek heverték s a helyi újság szétszagotott példánya...” Már a mondatokban ott van az a rejtély, amit ha nem is fed fel, de mindenesetre ezen kérődzik majd az egész regény, gondolta, miközben a falon egy-egy vibráló fényfoltot hosszan elnézegetett.

Szinte bűnös élvezet volt már ez.

Ha egy falubeli ember meglátta volna, hogy hogyan tölti az idejét a vastag falak között, elégedetlenül csóválta volna a fejét. (Ha nagyritkán mégis benyitott valaki, összerezett, mintha



rajtakapták volna.) Már-már túl sok volt neki ez a sok könyv. Egyetlen könyvvel is elszórakozott volna akár egy teljes nyáron át. Nem kiolvasni akart egy könyvet, hanem benne lenni a történetben. Akárcsak egy jól felszerelt lakást minden kényelmével, élvezte a jelentések elszabadult tombolását. A lapokból felszálló titkok összekeveredtek a júliusi délutánok hosszan kitarított fényével és az augusztusok fűszeres fényárnyék-játékaival. Minden öt körülvevő dolog álló, örök-kévaló szint vett fel a történetek fényében fürödve. Amikor a történet a vége felé felgyorsult, F.-nek rossz érzése támadt.

Lám az idő ezek közé a falak közé is beszivárog.

*

F.-nek volt állása, nem volt munkanélküli. Férje előtt le volt fedve. *Elementem a munkába* – szólt be nagy hanggal reggelente, meg se várva a választ. Elégtétel. Elvégre a fix fizetés, legyen akár milyen szerény is, igazolt ok az otthonról való távolmaradásra.

Mégis úgy érezte, mindenkit becsap.

De ez egyáltalán nem zavarta. *Úgy látszik, így vagy úgy, mindig meg kell játszania magát az embernek* – gondolta sokszor.

Otthon, ahogy hazaért, a házimunka volt az első, mégis mindig késésben volt. *Ezt megcsináltad, azt megcsináltad?* – dugta be a férje fejét az ajtón a koszos, olajos kesztyűvel. *De fogadjunk, ezt meg azt elfelejtetted* – nyugtázta végül, hogy neki legyen igaza.

Tudta ő, miért mondja. Mert látott valamit, ami vibráló idegeinek nem tetszett. *Olyan vagy, mintha nem is ezen a világon élnél, mintha a Holdról pottyantál volna*, mondta neki sokszor. *Azt gondold, lehet így élni? Ráadásul a mai világban...*

F. igazat adott neki, hogy valóban nem lehet.

De a férje mintha meg se hallotta volna, folytatta.

– Olyan vagy, mint a hibbant vénlány nagynénéd, Isten nyugtassa, aki folyton a könyveit raskogatta. Megszámozta, füzetbe vezette őket, mi hol van. Laponként átnézte, az aláhúzásokat kiradírozta... Nem mondom, ezzel el lehet piszmogni egy életet! Se tévé, se társaság, csak az a négy fal, meg szemben a templom! Litániázás meg bizserékelés! Ha én nem akadok beléd, ott vigadtál volna mellette még ki tudja meddig. Tanítónő! Nagy valami az mán a mai világban! Még egy rongy fürdőszobája se vót, mer' azt mondta, nem kell nagyozni, így is jó...

Ha szóba hozza, mindig a nagynénjére kell gondolnia. A meleg, cserépkályhás szobára. Téli délutánokon ahogy dúdolgat magában. *Árnyas erdőben szeretnék élni nyáron át...* Sztaniol csil-



log, száll, mert mindig vágott, ragasztott, hol jelmezeket az osztályának, hol karácsonyi diót, makkot a fenyőfára. (Az olló nyomán puhán, ruganyosan hullik le a spirál papírszalag, akárcsak téli délutánokon a vékonyan hámozott alma héja.)

– *Meg kell adni a császárnak, ami a császáré, Istennek, ami az Istené* – mondogatta mindig, mert valóban nagyon vallásos volt.

Ebbe a szobamelegbe tört be egy nap egy fiatal férfi. Finoman gyűrött lenvászonig, férfiparfium. Sima, nagyvilági modor, világos tekintet. Valahogy ilyennek kellett lennie. (Ma már úgy mondja, nem volt másik változata.) Kezében egy vaskos kulcsosomót lóbált, ami tekintéllyel ruházta fel. Határozott *kezicsókolom*, miután nagynénje megjegyezte, hogy milyen jólnevelt fiú, ritkaság ez már a mai világban! Ő maga érdekes módon, nem tudta volna megmondani, hogy tetszik-e neki valójában. Tetszenie *kell*, mert lám érte jött, őt keresi. Volt, hogy éjnek idején dudált az ablaka alatt, a két fénycsóva élesen vágott be a sötét szobába. Ő, ha mélyen is aludt, azonnal kiugrott az ágyból, halkán, hogy nagynénjét fel ne ébressze magára kapott valamit, és már repült is. A férfi a kocsiban már felbontott zacskójú mogyoróval kínálta, egészében úgy tett, mintha hatalmas kegy volna, hogy elviszi egy rövid éjféli kocsikázásra. Mondta is, hogy más lányért nem tenné meg, csak érte.

F. hitte is, nem is.

Az igaz, gondolta ilyenkor, hogy más nem jön hozzá, csak ő.

– *Ha most látna az öreglány, hogy te ilyeneket is tudsz...* – nézett rá kajánul.

Mindig nevetett, ha ránézett, de úgy, mintha mulatott volna rajta.

Mégis ahogy az éjszakai kiruccanások végével halálos fáradtsággal zuhant ágyba ismét, örült a még kis sem hűlt saját ágyának, örült, hogy végre egyedül lehet.

Már akkor szaporodtak a baljós előjelek.

*

A férfinak rendszerint már kora reggel hangzott a szája, ahogy fogadta a mestereket, hogy mit hogyan kell, felhúzni, megnagyobbítani, hozzátoldani. Fészer, garázs, fürdőszoba, mikor mi. Mindig roppant komoly munka, hanghordozása, és ahogy jött-ment a házban, kibontott egy doboz sört, minden ezt mutatta.

– *Hallod, barátom, nem rakjuk fel azt az álmennyezetet is, ha más itt vagy? Oszd akkor legalább meglennénk vele, neki tudnánk állni a fugázásnak is mentül elébb...*

F., ha meghallotta a hangját, önkéntelenül összerezzen. Izmai megfeszültek a figyelemtől. A lépteit nem hallotta, csak a hangot érzékelte. A hangot, ahogy egyre közeledik. Valójában ez



az ember semmi más, csak a hangja. A hang, ami mindig *akar* valamit. Még csak nem is sajátja, nem személyes, nem ismer rá, hanem még jobban idegenné teszi. A hang nem a teste, valami mindentől elváló fenyegető valami. A hang már test. Önkéntelenül körbenézett, hova tudna eltűnni. Tudja pedig, hogy hiába, a hang mindenütt utána megy. Elgondolja, ha bejönne, mit mondana neki az a hang. Lehet, csak egy fogót keres, nem láttad, ezt meg azt? Lehet, hogy csak ennyi. De ezt maga sem hiszi. Sosem csak ennyi. Egy biztos: a hang közeledik. Próbálja kivenni, mit mond. De a hangnak csak a hangosságát hallja, azt is belülről, ahogy a fejében dörömböl. A hang, ahogy koponyájához ütődik, eltorzul, visszhangozni kezd, túl hangos, elviselhetetlenül hangos lesz. Már a saját teste a hangforrás, beleköltözött, neki kell kihordania, belőle, akar megszületni, mint egy idegen test. Csak már sikerülne kilöknie magából! Csak áll a szobában, földbe gyökerezik a lába, várja az elkerülhetlent. Még nem jön be, valamiért megállították a mesterek, most nekik magyaráz. Valami roppant fontosat persze. Olyan fontosat, aminek ő, F. nem érti a fontosságát. Kis időre megszabadult. De tudja, hogy ez a szabadulás csalóka. A hang fél keze már a kilincsen van, lenyomva tartja, de még nem nyitott be. Az üveges ajtó a fél oldalát mutatja.

Sötét lesz tőle.

Végre ott áll előtte, mint kivégző az áldozata előtt.

De csak egy pillanatig tart az egész, F. csak a szemét látja, amivel bár felé, de mégsem rá néz. Valóban nem is törődik vele, más, fontosabb dolga van. Megszokott mozdulatok, amiket a nő már milliószor látott, mégsem tud rájuk ismerni. Fiókokat húzigál, türelmetlen kotorászás, vasszerszámok nehéz csörömpölése. F. erre szinte elcsodálkozik, hogyan lehet egy-egy hang hangosságában ennyire nem létező. Rádásul mindig más és más hangok csatlakoznak egymáshoz, úzik, kergetik egymást szakadatlan.

Egy negatív, harmóniaellenes fúga.

(Azon is elcsodálkozott sokszor, hogy lehet az érzékelésben ennyire tehetetlen. Fejét ösztönösen, akárcsak az állatok, mindig a hangforrás irányába kellett fordítania. De csak azért, mivel a fülét nem tudta becsukni. A hallható mint egy mindent daráló malom őrölte magát szakadatlan, mindent eléje tolt kéretlenül, hangok óriási szemét-

hadán kellett valahogy átvergődnie magát. Az arányok eltolódtak: míg számára minden hang túl közel került, a saját hangja erőtlén nem jutott el másokhoz. A férjéhez biztosan nem. Erőltette a hangját, mert visszakérdez, mert beszélni kell, miközben valójában semmit sem akart mondani.)

– *Nem láttad a nagyobbik patentfogót?* – szólal meg végre a férfi, miközben nem néz fel a kotorászásból. F. a kérdés hallatán maga sem tudja, miért megkönnyebbül. Talán akkor ennyiben is marad minden. Talán még azt is megkérdezi, hogy nem láttad a csavarkulcsot? Vagy talán még azt is, hogy tetszik neki az az újmódi csempézés, amit most raktak fel. Talán a rádiót is elfelejti bekapcsolni, vagy ha be is kapcsolja, nem húzza maximumra. És főleg nem teszi ki az udvar közepére. Talán a tévét se fogja bömböltetni a vacsoránál a háttérben. Talán azt sem mondja majd, hogy ha az ember az egész napos gürzés után még meg se nézhet valamit a tévében, nem ér semmit ez a rohadt élet.

Talán, talán...

Hogy megszólították, neki is mondania kell valamit. – *Talán a fiókban lesz* –, hallja meg a saját hangját, ahogy kipréselődik a torkán. Nem tud ráismerni, egy idegen hang. Véletlenül épp ő mondja, és nem más. Véletlenül épp ő maga áll a férfi előtt, és nem más. Csak abban tud magára ismerni, ahogy kerületi folyton, mintha tojánhéjakon lépkedne.

*

Itt van tehát az ünnep. Az ünnep, ami váratlanul érkezik. Mindig rövid időre, talán csak percekre. És ha hagyják. Nem úzik el készakarva. Mert az ünnep törekeny. De mindig várni kell.

F. kilép a könyvtárból a tornácra, körülnéz.

Mert mit csinált ő idáig, a könyvtárba jövet? Bekanyarodott a kisutcán, majd felfelé jött az utca közepéig. Gépiesen, ahogy mindig. Vakság, álom. Néhány embernek köszönt. Közben gondolt valamire. Már nem is tudja, mire. Egyik lábát a másik után tette. Nem érezte a testét. Ő maga inkább teher volt magának.

Mindig minden kevés. Ő maga két részre van szakadva. Figyeli, ahogy jön-megy, néha kilöködik egy-egy hang a száján.

De az ünnep idején minden más.

Nem, ez nem az élet.



Az élet tehetetlen, gépies nyúglódás, elhasználódás. Mintha valaki felülről rángatna, mint bábos a marionettbábukat. Az élet álomszerű.

Az ünnep nem élet, mert nem álomszerű.

Nem is öröm. Legalább is nem az a tehetetlen öröm, ami végigszánt a testen, hogy amíg tart, a test annak terhére cipelje.

De nem is a reflexió adta kopár öröm. Kérdések, amik sehova se vezetnek, csak örökké körben forognak, mint egy elromlott verkli. Az idegpályákon a maga kitaposott útját járó gondolat.

Mert most hosszú idő után megint szétnyitotta valaki a függönyt.

Először az döbbsenti meg, hogy az épületet, a betontornácot, a karcsú, berakott faoszlopokkal, körötte a levegőjárta ritkálombú őszi fáival mintha most látná először. Határozott kontúrjaiban elválík a környező levegőégtől. De ez az elválás az együttlétüket mutatja meg. Nem vigasz, nem pótlék. *Van*. A ritkás, sodrott szélű levelek mind külön-külön *vannak*. Mindegyik elég önmagának. Annak a magányos vörösesbarna levélnek, tehetetlenül kiteve a szél játékának, jelentősége van. Az áttetsző levegő is létező. Igen, a levegő látható. Az ágak vékony kriksszkrakszja csak azért kell, hogy láthatóvá tegye azt a kék levegőt, amit égnek hívnak. Az ég viszont a rajta megtörő formák szimbiózisáért.

Távolabb a fák vonalainak pontosan ott kell lenniük, ahol most vannak, egy hajszálnyival se közelebb vagy távolabb. A távolság a közelségért van, a közelség azért, hogy messzire vonzza a tekintetet. *A túl* viszont nem igazi távolság, hanem a szem tornagyakorlata. Ez a magas tornácos ház az éles, tiszta fényben *teljesen az, ami*. Kívül van az időn. Mindig itt állt, és mindig is itt fog állni.

Nem a látó lát ilyenkor valamit valaminek, a dolgok azok, amik vannak.

Ez a látás.

Nem élet, nem öröm, nem reflexió, egyszerűen csak látás.

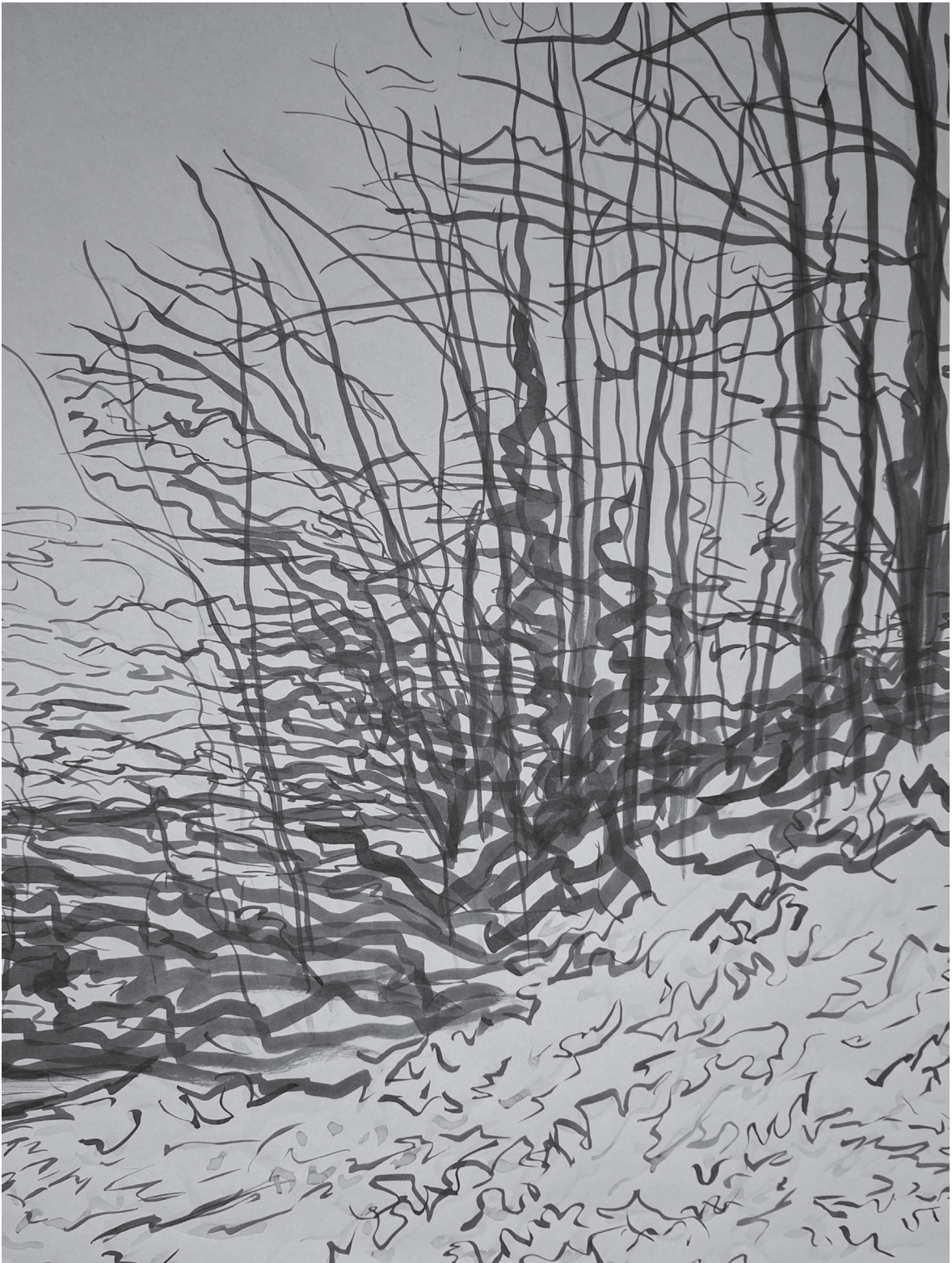
A látható és a látást felfogó között nincs akadály.

A közelség létezővé vált.

Ha egyszer valamikor a teremtésben a látást kitalálták, ezért volt.

F. bemegy, maga után húzza az ajtót, asztalhoz ül. A széthagyott papírokat egyberázza, megszámozza, szortírozza, végül egy gémkapoccsal fogja össze. Aztán észreveszi, hogy a gémkapocsos dobozkában már csak egy-két kapocs lézeng, eszébe jut, hogy a legközelebbi bevásárlásnál ezt is kell vennie egy csomaggal.

Indul a nap.



GLOBAL SECURITY 33

NÉMETH ZOLTÁN

HALLUCINÁCIÓK 5.*

A TELEK

Hét évvel ezelőtt született a döntés, hogy a nagyváros szmogos és zajos magányából a tágabb értelemben vett agglomerációba költözsem. A statisztikák adatai egyértelmű adatokkal szolgáltak: genetikai adottságoktól függően egy átlagos férfi 6 év 2 hónap 17 nap 18 óra 47 perc 51 másodperccel él tovább vidéken, mint a város úthálózat karjai között fuldokló lakásokban. Osztottam-szoroztam. 2024-ben egy átlagos középosztálybeli férfi életkora a régióban 74 év, egy hozzám hasonló beosztásban dolgozó értelmiségié 82 év. Ettől némiképp jobb helyzetben vagyok. Szüleim még mindig élnek, nagyszüleim mind nyolcvan év fölött haltak meg, dédszüleim között volt, aki 94 évesen. Találtam egy megbízható életkor-kalkulátor programot, egy hétig tartott beírnom minden adatot. Az összes betegséget, sporttevékenységet, terhelési adatokat (kar-, láb- és hasizom, légzés, súly, egyensúly stb.), a felmenők és a rokonság adatait. Nem okozott túlzott nehézséget, körülbelül olyan volt, mint publikációs adatokat felvinni az elektronikus rendszerbe: közlemény címe, típusa, kódja, év és hónap, oldalszám, hivatkozás, év, hónap, oldalszám, típus, Scopus, WoS, pontrendszer stb.

A végeredmény hihetetlennek tűnt: 98 év 11 hónap 2 nap 3 óra 11 perc 6 másodperc. Csak az érdekesség kedvéért: a kiértékelés pillanatától előreszámolva ezek szerint pontban déli 12 órakor halok meg. Ami azért megdöbbenő, mert éppen déli 12-kor születtem meg, 1970. június 26-án. Ha ehhez hozzáadom a 6 év 2 hónap 17 nap 18 óra 47 perc 51 másodpercet, az már szinte korlátlan időtartamot jelent. Több mint 104 év! Mit 104, több mint 105 év, elképesztő.

Minden adott volt a boldogságomhoz. Egy nagy belvárosi lakás árából új építésű családi házat és 6,2 hektáros telket vásároltam pontosan 42 kilométerre egykori lakásomtól. Innét sem okozott volna túlzott problémát bejárni a munkahelyemre, köszönhetően a helyi gyorsvasút-metró-kombinációnak (Zarząd Transportu Miejskiego w Warszawie), viszont a covidnak köszönhetően a munkaadók egy része rájött arra, sokat spórolhatnak a kiadásokon, ha az alkalmazottak egy része otthonról dolgozik. Nekem elég volt bekapcsolnom a számítógépet hétfőn 9.45-kor, kikapcsolnom 14.30-kor, és ezzel elintézettnek tekinthettem a dolgot.

Hat hektár azt jelenti, hogy egyáltalán nem kell találkoznod emberekkel. A terület bizonyos részeit fenyőerdő borította, a közepe valamikori legelő nyomait őrizte, mellette zöldséget termesztettek, a háztól nem túl messze eperföld húzódott. Lengyelország középső, Mazóviai részét úgy kell elképzelnünk, mint hosszú kilométereken át sík, néha lágy hullámot vető, elszórt fenyőerdő- és nyírfaligetekkel, illetve szántóföldekkel vegyes területet. Mindent

* A szerző a szöveg megírása idején a szlovákiai Kisebbségi Kulturális Alap ösztöndíjában részesült.

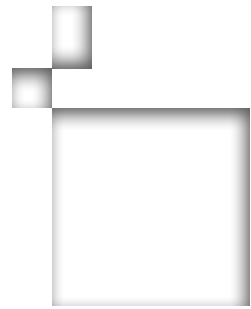
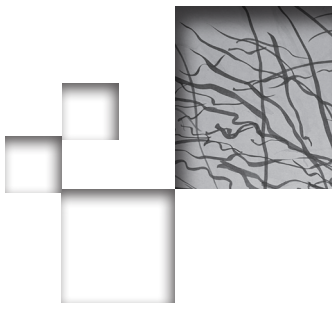
ural a sárgásbarna homok. Nyoma sincs a túlburjánzó, harsogó vegetációnak, mint Dél-Szlovákiában, a Garam mentén.

Hat hektár azt jelentette, hogy ezek után egyáltalán nem kellett találkoznom emberekkel, és nem is találkoztam. A főútról letérve a kavicsos-homokos mellékúton 2 perc alatt kiszállították az interneten rendelt árut, a lengőkapun át berakták a telekre. Mindig reggel 7.30 és 9.00 között érkeztek. Sosem találkoztam velük. A fák árnyékában elfilozofált egymással a dobozos Plant White mandulatej és a zsemle, a Bambino szappan, valamint az Anatol és Inka cikóriakávé, a teljes kiőrlésű Sante macesz és a tojás.

Könyvtáramat, körülbelül 28 ezer könyvet már évekkel ezelőtt kihoztam magammal Varsóba, és nem jelentett gondot elhelyezni az új házban sem. Folyamatosan követtem a hazai társadalmi, politikai és irodalmi viszonyokat, de abból a kivételes helyzetből, hogy senkivel sem kellett személyes kapcsolatba kerülnöm. Az internetes könyvküldő szolgáltatás is kiválóan működött. Azt hihettem, most már tényleg csak az írásnak és az emlékeimnek fogok élni.

Már az első napok is nagyszerűek voltak. A zavartalan csönd, az elrejtettség finom intimitása, a teljes kötetlenség, szabadság egészen elképesztő volt. Megállt az idő, és én háborítatlanul lapozgathattam, szörfölhettem benne. Egykor elég aktív életet éltem, évente minimum 30 000 kilométert vezettem le, legalább harminc éven át konferenciáról konferenciára autóztam, vonatoztam, repültem. Nyolcéves koromtól vezettem naplót, eleinte füzetekbe írtam, később számítógépbe, elég volt felnyitnom, kinyitnom, az emlékek megrohantak, ilyenkor hosszú ideig transzba esve emlékeztem, kilépve a tér és az idő, a jelen diktatúrájának koordinátái közül. Legintenzívebbeknek az elalvás előtti és az ébredés utáni percek, fél órák bizonyultak.

De nemcsak a házat és a telket élveztem, áldottam a szerencsém, hogy a ház elé egy viszonylag nagy fedett teraszt építtettem. A nyári melegben innét nézni a naplementét, könyvvel a kezemben, szakadó gyors nyári esőben olvasni, élvezve az eső kopogását, maga volt a csoda. De még télen is ki-kiültem egy-két órára.



Két évvel később történt az a dolog, ami aztán életem gyökeres megváltozását eredményezte. A már említett eperültetvény és az elhagyatott szántóföld hirtelen kihívásként jelent meg számomra. Kitisztítottam az eperágyásokat, majd pedig vetőmagot, facsemetéket, dugványokat rendeltem, és egy egész formás kis kertecskét hoztam össze.

Ez az ártatlannak tűnő tevékenység nem várt következményekkel járt: visszavezetett a gyerek- és fiatalkoromba, egy elfelejtett életbe, a test rejtett tudásába, például amellyel a kéz nyúl egy palántához. Egészen zsigeri volt megtapasztalni, hogyan térnek vissza az egykori mozdulatok, a kapálás, ásás, gyomlálás. És előjöttek az agy tekervényeiből azok az elrejtett emlékek, amelyekről egyetlen sort sem írtam a füzetembe. Nagypámmal és nagyanyámmal mentem szőlőt kapálni, kosárban vittük a meleg ételt kendővel letakarva, a vizet és a bort demizsonban. Nem volt műanyag palack, vagy legalábbis nem azt használtuk. Egész délelőtt kapáltunk, majd amikor a szőlőhegyre felhallatszott a déli harangszó, megálltunk, a demizsonból kezét és arcot mostunk, egymásnak öntöttük a kezére, aztán leültünk ebédelni. Nagymama leterített egy durva pokrócot, arra ültünk, középre tette a vászonterítőt, arra pedig a levesestálat, edényeket. Nagypapa bekapcsolta a rádiót, és a Jó ebédhez szól a nóta vontatott, keserű hangjaira kanalaztuk a gyöngyöző húsleveset.

Igen, amikor kapálok, akkor minden mozdulatba beleíródtak ezek az események, amikor kaszálok, mert kötelezően már gyerekkorban meg kellett tanulnunk kaszálni, akkor a kaszálás ritmusába, amikor fát oltottam, akkor abba, eggyé válva az oltókéssel.

Egyre erőteljesebbé vált a testemből érkező hívás, egyre több időt töltöttem a földeken, a földjeimen, a kertben. Hajnalban jártam ki, amikor még nem égetett a nap, széles kalapot tettem fejemre, és az valami hihetetlen volt, hogy a földműveléssel kapcsolatban semmire sem magamtól kellett rájönnöm, hanem minden ott volt, készen volt bennem. Ötven évvel azelőtti tudás vette át a hatalmat testem és mozdulataim fölött a maga tökéletes természetességével. És én örömmel követtem, boldogan, mert az idő új szeletei nyíltak meg előttem, a földdel való munka, az ásás, a gyökér kiemelése, a kapálás, a gyomlálás olyan volt számomra, mint az olvasás, mint a naplóolvasás, mint füzeteim és jegyzeteim olvasása – a testemen és tudattalan reflexeimen keresztül érkeztem meg egy régen elveszített világba, a gyerekkoromba.

A nyári hónapokban mezítláb jártam, hajnalban öntöztem, élveztem a lábujjaim között felnyomódó sarat, a hajnali madárszót, a zöld levelek tátogó száját. Olyan hihetetlenül erős hívás volt a levegőben, az atmoszférában, a természetben, hogy az egyik napon tizenegy felé, amikor a nyári meleg már teljes pompájában mutatja meg magát, egész egyszerűen lefeküdtem a földre, kinyújtottam a kezem-lábam, alulról a hátamat a föld melegítette, fölülről a mellkasomat pedig

a nap. Ekkor történt az, ami végzetessé vált a későbbiekben, ami az életemet gyökeresen, alapjaiban változtatta meg.

Nem tudom, mennyi ideig feküdhetem ott a homokban, a homokos földön, fél óra, egy óra, talán kettő, de amikor fel akartam kelni, azzal a megdöbbentő tapasztalattal kellett szembesülnöm, hogy nem bírok felemelkedni, mintha valami visszahúzná a vállam.

Végül, többszöri próbálkozás után, sikerült.

De a vállamból – elképedve tapasztaltam –, a vállamból apró gyökerek lógtak ki.

Belegyökereztem a földbe.

A bőrömből növényi sejtek sarjadtak, apró, bojtos, szőrös gyökerecskék, amelyeket lesöpörtem a hátamról, nem fájtak, csak apró folt és viszkető érzés maradt utánuk.

Először nem akartam elhinni, de délután újra lefeküdtem, most már vártam a hatást, és igen, igen, újra megjelentek a gyökerek a vállamon, sőt a sarkamnál is. Finom kis sarjadások. Még az esti zuhanyozásra is maradt rajtam egy-két szál, így vacsoráztam tehát, a bőrömből lógó növényi száakkal.

Most már nem maradt más lehetőségem, végig kellett járnom az utat, ki kellett próbálnom, végére kellett járnom a lehetőségeimnek, és elhatároztam, végére is járok. Délután feküdtem ki a kukoricás melletti területre, egész éjjel kint maradtam, kint aludtam a meleg éjszakában, kibírtam másnap reggelig is, sőt. Egyre erősebb kötődést éreztem, és furá módon nem fájt sem a derekam, sem a gerincem, nem zsibbadt el a lábam, nem kaptam napszúrást, nem voltam szomjas, nem voltam éhes – és nem volt kedvem fölállni, fölemelkedni sem. Rögtön az első próba négynapos kinti fekvéssé változott, és a negyedik nap reggel, esküszöm,

akácfaaként ébredtem.

Óistenem. Először ijedtem meg annyira, hogy szinte felállt a szőr a hátamon, és éreztem, hideg verejték csurog végig rajta, miközben kéreggel voltam körülveve. Óistenem. Mi lesz most. Segítséget senkitől sem tudok kérni, legalább három kilométernyi távolságban nincs élő ember, mi a fene lesz most velem?

Aztán ami történt, az szinte elmondhatatlan, mert

négy

hosszú éven át éltem akácfaaként a saját kertemben.





És erről nem tudok mit mondani.

Nehéz olyan nyelven beszélni, amelynek nincsenek szavai. Nem olyan könnyű olyan dolgokra gondolni, amelyekre nincsenek szavak.

Kénytelen voltam mégis növényként tekinteni magamra, és kapcsolatba kerülni az általam ültetett élőlényekkel. A kukoricával például. A cseresznyefával és a meggyfával. A százötvenkét sárgarépával. Kétszáznyolcvankét hagymával és kétszázötven fokhagymával. Később felfogni az erdeifenyők nyelvét.

Aztán lassan, nagyon lassan megtanultam visszafordítani a folyamatokat. Megtanultam, hogy kellő koncentrációval, többórányi összpontosítás után, igen, vissza tudok lépni az eredeti testembe.

Mindez annyira sikeresen és egyértelműen működik ma már, hogy ki-be lépkedek egyik életformából a másikba. Hetekig akácfaaként élek, aztán visszatérek az eredeti testbe. Vagy hónapokig. Esetleg évekig.

Igen, a test átalakítható.

Gyakorlat kérdése. Ma már elég négy-öt óra fekvés a termőföldön, hogy újra fa legyek.

Akácfa.

A családomat, ismerőseimet, barátaimat viszont közben elveszítettem.



GLOBAL SECURITY 1



GLOBAL SECURITY 3

BAKA L. PATRIK

ÁLMOK NÉLKÜL

(HUSZTI GERGELY: *MESTERALVÓK VIADALA*)

Husztai Gergely impozáns nyitánnyal robbant be a magyar ifjúsági irodalomba. Első önálló regényével, a *Mesteralvók hajnalával*² rögtön elnyerte az Év Ifjúsági Könyv írója díjat, a *Mesteralvók viadalára*³ keresztelt folytatás pedig a maga évfolyamában éppúgy ott szerepelt a befutók között. A duológia darabjai azonban fesszen egybekapcsolódnak, a világépítés oroslánrészét ugyanis a szerző a *Mesteralvók hajnalában* végzi el, ott dolgozza ki annak nüanszait. A folytatásban inkább a cselekmény továbbvitele lesz hangsúlyos. A történet íve a klasszikus fantasy megoldásaihoz igazodik, ám az igazság nem a sorsdöntő epikus küzdelem harcoló felei, hanem a kívülállók oldalán áll. Az első részre jellemző újíto gondolkodás, az előfeltevések kijátszására és a motivációk pontos kidolgozására való törekvés kissé háttérbe szorul.⁴ Hőseink egy-két új helyszínt leszámítva gyakorlatilag újrajárják korábbi útvonalait, ugyanazokkal a mellékszereplőkkel találkozhatnak, ugyanazon közegben. Mintha az első kötet végén, a bennük rejlt természetfeletti hatalommal való szembesülés ilyen szempontból is amolyan felezőnek számítana. A helyszínek és szereplők előtörténetének bemutatására viszont már csak tömör visszaemlékezések révén kerül sor, az olvasás kellő élvezete ilyenformán nagyban megkívánja az első kötet ismeretét.

- 1 A szerző a dolgozat írásának idején a *Nemzetközi Visegrádi Alap* ösztöndíjában (International Visegrad Fund, 2023–2024, No. 52310166), a *Tempus Közalapítvány* által gondozott *Fiatalkotói ösztöndíjban* (2023–2024, No. HTP578JPV2024), valamint a *Kisebbségi Kulturális Alap* ösztöndíjában (Fond na podporu kultúry národnostných menšín, 2024, No. 24-211-00143 Š) részesült. A dolgozat az *Üveghegyek. Fejezetek a kortárs gyermek- és ifjúsági irodalomból* című kézirat részét képezi. – Na tvorbu práce autor získal štipendium Fondu na podporu kultúry národnostných menšín. Úryvok je súčasťou rukopisu s názvom *Üveghegyek. Fejezetek a kortárs gyermek- és ifjúsági irodalomból* (Sklenené pohoria. Kapitoly zo súčasnej literatúry pre deti a mládež).
- 2 Husztai Gergely, *Mesteralvók hajnala*, Ciceró, Budapest, 2019, 336 p.
- 3 Uő, *Mesteralvók viadala*, Ciceró, Budapest, 2020, 296 p.
- 4 *Próza Nostra, Emelem fityulám (Husztai Gergely: Mesteralvók hajnala)*, *Próza Nostra*, 2020. = <http://www.prozanosra.com/iras/emelem-fityulam-husztai-gergely-mesteralvok-hajnala>

A középkori beállításokkal dolgozó alternatív világ egyik kulcsmotívuma az álmatlanság, ami két szinten is megjelenik. Egyrészt a mesteralvókhoz köthető, akik átválalták az emberektől az alvás terhét, lehetővé téve, hogy éjjel-nappal tevékenykedjenek. Mindez bár a távoli múltban történt, a szereplők utalásai révén a világ történelme, időbeli mélysége „lépten-nyomon átszivárog az elbeszélés jelenébe”⁵, folyamatosan hatást gyakorolva rá. A mesteralvók halála után csontjaik ereklyékké, ők maguk pedig az egyes városok égi védnökeivé váltak, s lassan az alvás kényszere is visszatért az emberek közé. Sőt, fokozatosan az éberség, az álmatlanság is bűnné vált. Főhőseink közül ketten is ebben szenvednek – ez a második szint –, amit megpróbálnak kitakarni az egyébként egyre világiasabbá, a hitet elhanyagolóvá váló világ elől. A Gardella-völgy városain azonban zűrzavar lesz úrrá, amikor a mesterek csontjai fokozatosan eltűnnek, s mindinkább elterjed egy szóbeszéd/jóslat, hogy új mesteralvók járnak az emberek között, akik vagy a megváltást, vagy a büntetést hozzák majd el. A világi hatalmak is e két lehetséges cél mögött sorakoznak fel, s mérik össze erejüket, miközben minden követ megmozgatva próbálják elfogni az új mesteralvókat.

A duológia egyik nagy erénye lankadatlan és lehengerlő dinamizmusa. A cselekmény jószérével egy pillanatra sem lassul le, amit a három nézőpontkarakter közt oszcilláló horizontváltások (vágások), a rövid leírásokkal szabdaltnak pergő dialógusok, valamint az éppúgy rövidnek számító fejezetek végén elhelyezett cliffhangerek biztosítanak. E jól kidolgozott filmszerűség bizonyosan nagyban hozzájárul a vizuális kultúrán nevelkedett tinédzserkorosztály figyelmének megragadásához. Utóbbit segíti elő a dialógusokra jellemző tabuementes témakezelés is, ami az erőszakra, a szexualitásra ugyancsak kiterjed, jóllehet cselekményszinten a szöveg csak az előbbivel szembesít. Életszerűen taglal viszont olyan kényes kérdésköröket, mint a hűség és a hűtlenség, a számottevő korkülönbséggel létrejövő párkapcsolatok, az alkoholizmus és egyéb függőségek, valamint a halál mint személyes veszteség. Utóbbiak az árnyalt karakterépítéshez éppúgy hozzájárulnak, amiként a szereplők jó tulajdonságai mellett feltűnő sötét tónusok, az önzés, az intrika vagy épp az elvakultság. Huszti regényei nem riadnak vissza a filozófiai kérdésfelvetéstől sem, vonatkozzon az bár az élet értelmére és céljára, vagy épp a természetfelettibe vetett hitre. Válaszokkal azonban nem szolgálnak, vagy

5 KESERŰ József, *Adalékok a fantasztikus világok építésének kérdéséhez* = H. NAGY Péter – UŐ (szerk.), *A párbeszéd eleganciája. Köszöntő kötet Erdélyi Margit tiszteletére*, Selye János Egyetem Tanárképző Kar, Komárom, 2015, 132.

ha igen, akkor több lehetőséggel, ezzel is arra ösztönözve, hogy az olvasó maga alakítsa ki a saját álláspontját. A fejlődő főszereplők a duológia végére mondhatni a sztoikus gondolkodáshoz kerülnek közel, hiszen a vágyott Aranykorhoz legkönnyebben talán a mindenre kiterjeszhető arany középút vezethet el.

Mindkét kötet legfontosabb regénypoétikai nívója a három, egyedi nyelvet használó, homodiegetikus karakterhorizont. Utóbbiak révén a művekben több szinten is bipolaritás lesz tapasztalható, amit esetenként megerősít, de sokkal többször kibillent a harmadik nézőpont. Az alternatív világ két pólusát több tekintetben is Admira (avagy a 224-es nővér) és Vulgarus Pokk képviselik. Egyszerre biztosítják a női és férfi-, a fiatal és a felnőtt pozíciókat, de ami a világépítés tekintetében sokkal fontosabb, hogy az univerzum szakrális és világi pólusait is. Admira egy kolostorban nevelkedik, nyelvét ezért is barokkos hosszúmondatok, érzékletes látványleírások, gazdag képiség, metaforák, hasonlatok és metonímiák,⁶ gyakori megszemélyesítések jellemzik. „*Gondolataim száz ágra bomlanak, mint cseresznyefa virága tavasz idején, színes képek peregnek elmém színpadán, izmaim megfeszülnek... mindhiába. [...] Bőre meglepően száraz, mint az imakönyvben lapított falevél, és oly hűvös, hogy menten megborzongok tőle.*”⁷ Vulgarus, a kicsapongó, hitetlen, vagy legalábbis kételkedő pincemester – aki „*közeli barátságot ápol minden ihatóval, a tengervízet leszámítva*”⁸ – megszólalásmódja ellenben sokkal kevésbé díszítő, hasonlatai korántsem magasztosak. „*Nem hiszek én sem vajakosságban, sem a szerelemben, por, hamu és zsír van a szívem helyén, miből szerelem nem fakad, tán szappant főzhetnek belőle, miután elkárhoztam.*”⁹ Retorikailag a kedélyes bölcselkedés¹⁰ és a cinikus hangvétel között lavírozik, s az ő beszédmódja a leginkább naturalista is. „*[K]ettejük közt a nyelvbéli sajátosságok úgy válnak szét, ahogy a szakrális és világi/vulgáris késő középkori-barokk irodalmi nyelvben.*”¹¹ Önreflexióként erre utal a két szereplő latin nyelv felől történő felfejtése is, mely utóbbit az is indokolja, hogy a Gardella-völgy univerzumában szakrális nyelvként is a latin egy sajátos variánsát használják. A Vulgarus eredőjeként a *vulgaris* melléknév tüntethető fel, melynek jelentése „mindennapi”, „közönséges”, ami nemcsak, hogy magába sűríti Pokk működésmódjának lényegét, de szöges ellentétben áll az *admirabilis* latin melléknévvel is, mely utóbbi „csodálatos”-at, „bámulatos”-at jelent.¹² A nevek kezdő-

6 VASS Edit, *Mágia kis dózisokban. Interjú Huszti Gergely íróval*, Kulter, 2019. = <https://www.kulter.hu/2019/06/magia-kis-dozisokban/>

7 HUSZTI, *Mesteralvók viadala*, 36.; 48.

8 Uo. 16.

9 Uo. 44.

10 UZSEKA Norbert, *Huszti Gergely: Mesteralvók hajnala*, Ekultura, 2019. = <http://ekultura.hu/2019/07/31/huszi-gergely-mesteralvok-hajnala>

11 STEINMACHER Kornélia Nóra, *Akiket szentnek mondanak*, Dunszt, 2019. = <https://dunszt.sk/2019/10/02/akiket-szentnek-mondanak/>

12 Uo.

betűi továbbá, a „V” és az „A” vertikálisan ugyancsak egymás ellenpontjai. Fontos azonban megjegyezni, hogy a két pólus/karakter elválaszthatatlanok is egymástól, hiszen fokozatosan kiderül, Admira valójában Pokk egy szürkegémme (az „odaát” apácái) folytatott viszonyának gyümölcse. A lányt az eredete egyfelől tehát lehúzza, apjától öröklött állhatatossága viszont kulcsfontosságúnak bizonyul saját küldetése elvégzésében, és a hit nyitottabbá tételében is.

Az Admira–Vulgarus tengelyt zökkeni ki Tótisz Miló radikálisan eltérő karakterhorizontja, aki a jelen Magyarországaról kerül át a Gardella-völgy világába, az utolsó(nak hitt) mesteralvó jóvoltából. Huszti mindenekelőtt retorikailag aktualizálja általa a portál fantasy hagyományait.¹³ Miló ugyanis a mi valóságunk technicizált, anglicizmusokban, webnyelvi rövidítésekben és becézésekben gazdag tinédzserszlengetté működtetve írja le és értékeli a másik univerzumot, ami természetes humorforrásként is funkcionál. „Eskü, úgy néznek ki, mint a legelázottabb rajongók valami beborult skandináv metálbanda hajnali buliján. [...] Ezek úgy tapadnak rám, mint sztreccgatya a seggre.”¹⁴ Nyelvének és hasonlatalkotásának lényeges eleme a popkultúra-fókuszú, intermedialis utalásháló és gamer-attitűd is: „valami szupererőre tettem szert, és ha jól összpontosítok, bárkit bealtatok, na, de ez milyen már? Ha már szuperhősködés, nyerhettem volna valami használhatóbb képességet, mondjuk jedierőt vagy pókösztönt, de egy sima Magneto-féle mágneses mokolás is megtette volna, köszi. Hát, Tótisz, ez a te formád.”¹⁵ A gamer-hasonlatok révén a szöveg korrektül érzékelteti, hogy a fiú legújabbkori, urbánus közege felől nézve az alternatív középkor a virtuális világokkal áll egy szinten, és számára csak az azok adta tapasztalatok „szemüvegén” át dolgozható fel. Huszti Gergely duológiája ilyenformán maradéktalanul illeszkedik

13 Farah MENDLESOHN, *Rhetorics of Fantasy*, Wesleyan University Press, Middletown, 2008, 1; HEGEDŰS Orsolya, *A mágia szövedéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.*, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2012, 11.

14 HUSZTI, *Mesteralvók viadala*, 125.; 127.

15 Uo. 24.



Mészáros Márton young adult irodalom kapcsán felállított jellemzéséhez, miszerint az a popkultúrára épít, intermedialis kapcsolódások szervezik és jól megfilmesíthető.¹⁶ A *Mesteralvók viadala* utolsó oldalain – kvázi önreflexióként – a transzmediális kiterjesztés lehetőségére utalnak a szereplők is, amikor a történet számítógépes játékként való újraalkotását tervezgetik.

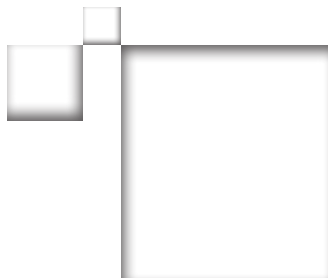
Visszatérve a három nézőpontkarakter narratív viszonyához kijelenthető tehát, hogy Miló horizontja nyelvileg Admira és Vulgarus archaizáló megszólalásmódjának szlenges ellenpólusa. Fiatalságával kétszeresen is különbözik a vulgarusi felnőtt pozíciótól, korilag pedig bár Admira tinédzserhorizontját látszik erősíteni, nem és valóságtapasztalat tekintetében vele éppúgy szemben áll.

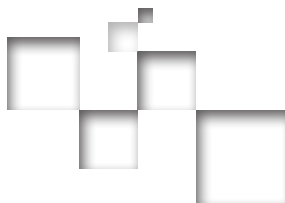
A duológia műfajilag low fantasyként¹⁷ határozható meg, hiszen a Gardella-völgy világa és karakterei a realitáshoz közelítenek. Problémáik, céljaik, viszonyaik életszerűek. Innen nézve igencsak hangsúlyos a művek kaland- és fejlődésregényi, valamint geopolitikai rétege. Kifejezetten érzékenyek viszont a társadalom peremterületeire szorított szereplők iránt, amilyenek a nincstelének vagy a halálos kórban szenvedők.

Különleges képességekkel (levitáció, gondolatolvasás, telepátia stb.) csak a mesteralvók – és a *Mesteralvók viadala* záró tapasztalata szerint az új, éber mesterek – bírnak. Utóbbiak sajátos pozíciója a világban betöltött státuszuk és képességeik fényében valahol a szentek és a szuperhősök metszéspontjában jelölhető ki. A regények akár szakrális szuperhős-fikcióknak is nevezhetők volnának általuk. A tizenhárom régi mesteralvóra (másként a csontszentekre) mindemellett tekinthetünk a keresztény apostolok analógiáiként is, amennyiben Pál apostolt a tizenharmadikként tartjuk számon.

16 MÉSZÁROS Márton, *Young adultként olvasni. A Holtverseny példája* = HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – UŐ – SZEKERES Nikoletta (szerk.), *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, FISZ, Budapest, 2017, 298.

17 Gary K. WOLFE, *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy. A Glossary and Guide to Scholarship*, Greenwood Press, New York, 1982, 67.





A fantasztikus vonalat erősíti Miló megjelenése a világban, ami a portál fantasy alműfaját dinamizálja, de tekinthető amolyan surprisepunk megoldásnak is, hiszen az utolsó életben maradt mesteralvó munkásságának eredményeként következett be. Ludovik mester ugyanis megelőzte korát: nemcsak világok között biztosított átjárást, de az áramfejlesztés, egy számítógép- és szerverprototípus létrehozása is a nevéhez fűződik. Utóbbiak pedig épp annyira egyensúlyoznak a lehetetlen és a hihetetlen áttörés között, amennyire azt a surprisepunk zsáner megköveteli.

A regények remekül kiaknázhatók az oktatási folyamatban is. A három karakterhorizontot imitálva kreatív írásos feladatként újramesélthetünk például egy-egy közös jelenetet.¹⁸ Miló popkulturális utalásait kategorizálhatjuk időtállóságuk szerint, de újabb példákkal is bővíthetjük. A szereplőkhöz hasonlóan ötletelhetünk, mi lehetne még a duológián alapuló PC játék címe, esetleg milyen típus illene hozzá leginkább. Az alternatív világba ugyancsak átjutott Koffer karaktere pedig a drámapedagógia eljárásai szerint idézhető bíróság elé¹⁹ azon felfogása miatt, miszerint „odaát” bármilyen bűnt elkövetett, hiszen az „ideát” törvényei csak a mi valóságunkra vonatkoznak.

18 PETHÓNÉ NAGY Csilla, *Módszertani kézikönyv. Az Irodalomkönyv 9–12. és az Irodalomtankönyv a szakközépiskolák számára 9–12. című tankönyvcsaládhoz*, Korona Kiadó, Budapest, 2005, 214.

19 N. TÓTH Anikó – PETRES CSIZMADIA Gabriella (összeáll.), *Módszertani szövegyűjtemény az irodalom oktatásához*, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitra, 2015, 224.

HIZSNYAN GÉZA

BRECHT: KOLDUSOPERA – JÓKAI SZÍNHÁZ, KOMÁROM

Peter Brook szerint a 20. századi színház kulcsfigurája a német Bertolt Brecht. Ki az a drámaíró, rendező, színházelméleti szakember, akiről a 20. század második felének egyik legnagyobb színházi rendezője így vélekedik? Brecht a '20-as években az addig a 19. századtól egyeduralgoló arisztotelészi színházzal szemben meghirdette az epikus színház elvét. Ennek jellemzését a *Mahagonny városának tündöklése és bukása* című művéhez mellékelte – azóta „Mahagonny táblázatnak” nevezett – pontokban foglalta össze. Ezek szerint míg az arisztotelészi színház megtestesít egy folyamatot, az epikus színház elmondja azt, a további „ellenpontok:

feléli a néző aktivitását – feléleszti azt
érzelmeire indítja a nézőt – döntéseket kényszerít ki belőle
belehelyezi a nézőt egy cselekménybe – szembehelyezi vele
szuggesztíóval dolgozik – érvekkel dolgozik
az érzések érzések maradnak – megismeréssé válnak
az embert ismertnek tételezi fel – az ember a vizsgálat tárgya
az ember változatlan – az ember változik és változhat
a figyelem tárgya a kimenetel – a figyelem tárgya a menet
egyik jelenet a másikért – mindegyik önmagáért
az események egyenes vonalban haladnak – kanyarognak
natura non facit saltus – facit saltus
a világ ahogy van – a világ ahogy alakul
amit az embernek tennie kellene – amit az embernek tenni kell
az ember ösztönei – az ember indítóokai
a tudat határozza meg a létet – a társadalmi lét határozza meg a tudatot.

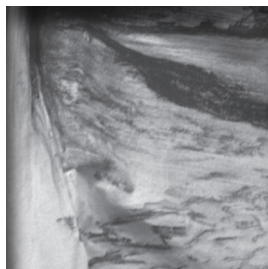
Brecht színháza tehát erősen társadalmi-politikai jellegű. A művészet szerepének változásával kapcsolatban azt írja, „a reneszánsz felfedezte a meztelen emberi testet, a polgári művészet a meztelen emberi lelket, a modern művészet a meztelen társadalmat is”. Brecht színháza a nézőt elgondolkodtatni, állásfoglalásra készíteni, aktivizálni kívánja. Pártatlannak lenni szerinte: „a művészet számára annyit jelent: az uralkodó párthoz tartozni”. Egy másik megfogalmazása szerint: „a művészet nem szólhat minden továb-



bi nélkül egy nagyon vegyes összetételű közönség ösztöneihez és érzelmeihez, éberem kell vigyázni, hogy állásfoglalása világos és egyértelmű legyen, anélkül azonban, hogy egy percig is elszakadna a közönségtől”. Ennek a „másnak” szánt színháznak gyakorlati megvalósításához dolgozta ki Brecht az elidegenítés technikáját az ún. V-Effektet (a V a német *Verfremdung* szóra utal, amit általában „elidegenítésnek” fordítanak). Mit ért Brecht V-Effekt alatt? „Mi az elidegenítés? Egy történés vagy jellem elidegenítése először is egyszerűen a történet vagy jellem megfosztását jelenti mindattól, ami magától értetődővé, ismerőssé, ismeretessé, evidenssé teszi, ehelyett a történésnek vagy jellemnek csodálkozást és kíváncsiságot kell ébresztenie.” A brechti lényeg tehát itt is az elgondolkodtatás, az állásfoglalásra ösztönzés, a megszokott, sematikus, értelmezések, magyarázatok tagadása, vagy legalább megkérdőjelezése, újragondol(tat)ása. Talán legfontosabb színházelméleti írásában, a *Kis Organon*ban a elidegenítés legfőbb célját „a szabadon és mozgékony állapotban megőrzött szellem”-ben látja. Roland Barthes szerint „az egész brechti dramaturgia azt követeli, hogy a művészetnek, legalábbis napjainkban, nem annyira kifejeznie, mint inkább jelentenie kell a valóságot...” Mit jelent Brecht „forradalma” a magyar, illetve a (cseh)szlovákiai magyar színház számára? Magyarországon az '50-es évek óta született néhány kiemelkedően fontos, értékes előadás, de azt mondhatjuk, hogy az epikus színház, a brechti stílus nem vált a magyar színházi élet szerves részévé. A szlovákiai magyar színházakban a múltban a *Koldusopera* és *A szecsuanai jólélek* komáromi, illetve a *Koldusopera* kassai előadásai inkább stílári és gondolati problémáikkal mint értékeikkel maradtak emlékezetesek.

Hol a helye Brechtnek a 21. század elejének színházában? Működik-e ma az epikus színház elve? Illetve érvényesek-e Brecht darabjai ma? Ne felejtsük, hogy egy erősen baloldali elkötelezettségű, „antikapitalista” szerzővel van dolgunk! A kérdések persze költőiek, ha úgy tetszik, provokatívák is. Egyrészt Brecht drámái (legalábbis a legjobbak) nagyszerűen megírt, általános érvényű, univerzális művek, másrészt korunk társadalmi problémái, igazságtalanságai sokszor megdöbbentő hasonlóságot mutatnak a két háború közötti időszakokkal. Koltai Tamás 1980-ban két Brecht előadás elemzése kapcsán még azt írja: „áthidalni a kapitalizmus viszonyait elemző drámák és az előadást körülvevő társadalmi valóság közötti szakadékot – ebben a szakadékban rejlik a mai

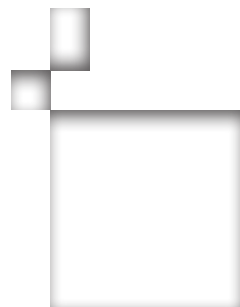
Brecht-játszás paradoxona.” Mára nincs paradoxon, az előadást körülvevő társadalmi valóság – a szociális igazságtalanságok, a társadalom erkölcsi állapota, a hatalom és bűnözés összefonódása... – fájdalmasan hasonlít Brecht korának társadalmához. A Komáromi Jókai Színház vezetése a színház történetében talán először gondolatilag összefüggő, belső koherenciával rendelkező évadot hirdetett meg, melynek kulcsszava a „tükröződések”. Egy ilyen évad indításához nagyszerű választásnak tűnt Brecht *Koldusoperája*. Nem tudom, a választáskor gondolt-e még arra is a színház művészeti vezetése, hogy Brecht elméleti munkái során a „tükröződéssel” is foglalkozott: szerinte a mimetikus elvet a művészetben a gesztikus győzi le, vagyis a művészet valóságábrázoló funkcióját kívánja átértelmezni, hogy a valóság passzív tükrözése helyett egy megmutatót, aktívát helyezzen. „Az emberi magatartást, mint megváltoztathatót kell megmutatnunk, az embert, mint aki függ bizonyos gazdaság-politikai feltételektől, és ugyanakkor képes arra, hogy megváltoztassa”. Ha már Brecht elveinek, gondolatainak aktualitását keressük, feltétlenül ide kívánczik még egy gondolata: „hogyan tud egyszerre szórakoztatni és tanítani a színház? Hogyan lehet kivenni a szellemi kábítószer kereskedelem kezéből, és illúziók színhelye helyett a tapasztalat-szerzés színhelyévé tenni?” Ettől általánosabb érvényű, aktuálisabb, égetőbb problémája aligha van korunk „művészszínházának”! A *Koldusopera* színrevitele 2023-ban tehát aktuális, ígéretes, izgalmas, nagyszabású, de korántsem kockázatmentes vállalkozás. Miben áll a vállalkozás kockázata? Egyrészt monumentális, igényes zenei anyaggal rendelkező **operáról** van szó, ami a prózai színháznak nagy kihívást jelent. Másrészt fölmerül a nagy kérdés, mit jelent a ma színházában a brechti stílus, hogyan játszunk 2023-ban epikus színházat, hogyan használjuk a V-Effektet? A kérdés úgy is feltehető, szükséges-e ma Brecht drámáinak színreviteléhez ismerni és fölhasználni a brechti színház elemeit? A központi kérdés pedig, amit magára valamit is adó színháznak minden bemutatónál föl kellene tennie: miről szól ma a bemutatott mű, miről szóljon az előadás, mi az, amiről a nézőt el akarjuk gondolkodtatni? Ezt a kérdést sajnos számos színház sok esetben föl sem teszi, vagy az előadással alibista módon megkerüli. Brecht darabjainak színrevitelénél azonban a kérdés föltevése és színpadi



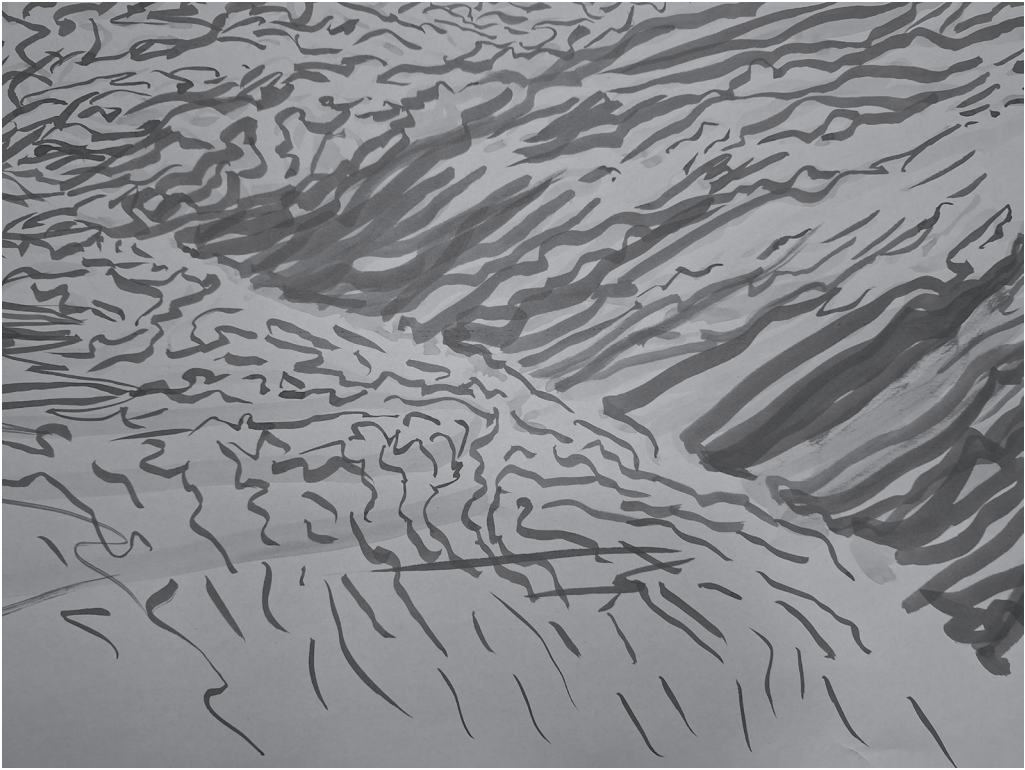
megválaszolása elkerülhetetlen, nélküle nincs értelme a darabválasztásnak. A *Koldusopera* esetében ez a „miről szól ma az alkotóknak, mit kívánnak vele közölni a közönséggel?” kérdés hatványozottan fontos. A *Koldusopera* téma az első megjelenése, John Gay 1728-as darabja óta időtlené vált. Számos értelmezési lehetősége kínálkozik, az aktuálpolitikai áthallásokra kihegyezett előadástól az egyes emberi sorsok ábrázolásán át a hatalom és erkölcs általános érvényű kérdéseinek boncolgatásáig... a lehetőségeknek csak a véges emberi fantázia szab határt. Meggyőződésem, hogy a Katona József Színház 2001-es előadásának műsorfüzete nagyon pontosan és minden színrevivő számára megszívlelendően fogalmaz, amikor azt mondja: „Nem lehet [...] az áthallásokra hagyatkozni, hanem meg kell találni az előadásnak azt a teátrális formáját, amely nem egyszerűen a mondatokkal, hanem színi megoldásaival sugározza ki a darab ma legaktuálisabbnak vélt tartalmait”. A Jókai Színház műsorfüzetében Sebestyén Aba rendező szavakban szépen megfogalmazza, mit is gondol (ő és feltehetően alkotótársai) Brecht *Koldusoperájáról*: „az én olvasatomban a darabnak nincs klasszikus értelemben vett központi figurája [...] Minden szereplőt legfőképpen a szertelenség, a frusztráció, a félelem, a kapzsiság, az önzés motivál. [...] A *Koldusopera* sokféle interpretációs lehetőséget hordoz magában. Ha csak a cselekmény vázát nézzük, akár egy romantikus mesét vagy operettet is készíthetnénk belőle. Vagy ellenkezőleg: egy nagyon rideg, cinikus előadást, vagy akár mindezek paródiáját. Mi arra törekszünk, hogy az őszinte és kíméletlen társadalomkritikán túl az EMBERT mutassuk meg a maga esetlen, ellentmondásos és csodálatos komplexitásában”. Ez világos, érthetőnek látszó elképzelés. Feltételezhetjük ugyan, hogy Brechtet a maga korában kevésbé érdekelte az ember komplexitása, az ő számára nyilvánvalóan a társadalmi viszonyok voltak a legfontosabbak, de az előbbieken leszögeztük, hogy a *Koldusopera* mára egyetemes érvényű, a legkülönbözőbb interpretációkat lehetővé tevő mű, ez a gondolatmenet is teljes értékű, korunk közönségét erőteljesen megszólító előadás alapja lehet. Kérdés, milyen színházi stílusban ábrázolható ez a „mondanivaló”, mennyire szükséges és lehetséges a brechti epikus színház elemeinek felhasználása egy ilyen előadás létrehozására? Igaz ugyan, hogy az ember „csodálatos komplexitásában” történő bemutatása aligha mellőzheti az érzelmi elemeket, de Brecht nem állította szembe a racionalitást az érzelemszerűséggel, csupán az érzelem primátusát tagadta. Elvileg tehát a rendező által vázolt elképzelés megvalósítható lehet a brechti színház stíluslemeinek felhasználásával. A Jókai Színház előadása alapján feltételezhető, hogy a színrevivők szándéka is ez lehetett. A színház előcsarnokába érkező közönség mindjárt a „kolduscapat” tagjaival találkozhat, akik ugyan érdekes módon inkább osztogatnak mint kéregetnek, mégpedig öngyújtókat! Ez az első pillanatban elég meglepőnek és nehezen érthetőnek tűnt, később aztán kiderült, miért is történt. Talán jobb lett volna, ha nem derül ki, és a néző azzal távozik, hogy ez csak egy öncélú ötletecske, esetleg öngyújtóreklám volt. De nem, az előadás egy



pontján – teljesen váratlanul és indokolatlanul – egy szereplő (Peachumné) lejön a nézőtérre tüzet kérni! Nem sikerült megfejtenem, mi motiválhatta ezt a jelenetet? Ha netán valamiféle V-Effektnek szánták, az Brecht és az elidegenítés súlyos félreértése! Ungvári Tamás szerint „Brecht a V-Effektel voltaképp a különösségnek azt a kategóriáját (esztétikai!) kereste, mely a valóság és a művészi kép között közvetít”. „Az elidegenítés a közelhozás módszere, épp az elidegenedést szünteti meg.” A nézőt gondolkodási sémáiból, megszokásaiból kell „kizökkenteni”, nem az előadás folyamatából. Az adott ötleten ugyan el lehet gondolkodni, de gondolkodásunk tárgya: honnét jön egy ilyen öncélú ötlet, hogyan illeszkedik az előadás egészébe? Hasonlóan bizarr és értelmezhetetlen a jelenet folytatása is, amikor „beront” az ügyelő, hogy figyelmeztesse Peachumnét: a színpadon nem szabad dohányozni. Ez a két „kilépés” az előadásból gyakorlatilag értelmezhetetlen, stílusosan idegen, nincs előkészítve, nem épül szervesen a színpadi folyamatba. Az előadás a Vásári kikiáltó (Szebellai Dániel, aki Filchet is alakítja) belépésével indul, ami jól illeszkedik a brechti színház stílusvilágába, de a továbbiakban nincs pontosan végiggondolva a szerepe és jelentősége. Brecht színházának elemeit hordozza a díszlet is: előfüggöny, vasszerkezetekből épült monumentális díszlet és háttérfüggöny. A gond az elemek használatával van. Az előfüggöny alig kap értelmezhető funkciót, a háttérfüggönyre a legkülönbözőbb ábrákat és szövegeket vetítik, többek között Brecht arcképét, az előadás végén a „stáblistát”. Ezek értelme, szerepe az előadás mondanivalójának kifejtésében homályos marad. A multifunkcionális díszlet (díszlettervező Sós Beáta m. v.) viszont jól működik, változatos játéktereket biztosít, bár kívülről mobilisnak tűnik, az átdíszletezés néha „nyögvenyelősnek” hat. De milyen előadásban található az általam idegen elemnek titulált két jelenet? (A bemutatón volt egy harmadik, valóban teljesen érthetetlen és felfoghatatlan momentum is: Maxi akasztásánál a szereplőre feltűnő kínlódással és ügyetlenséggel ráadnak egy hevedert, aminél fogva azután felhúzzák, a szerencsétlen színész kálimpál a levegőben, a néző csak bámul, hogy mi történik, akkor most fölakasztották-e, de a kegyelmet hozó futár érkezésére leengedik és „tovább él”. Nem tudni, ez paródia, félresikerült „jópofaság” vagy mi akart lenni, szerencsére az általam látott következő előadásra – 2024. 01. 06. – már elhagyták.) A realista színészi játékot igyekeznek ellenpontosítani a songok, a táblák használata (ez feltehetően megint egy félreértés eredménye – Brecht az epikus színház elemei között említi táblák használatát, ezek azonban a történéseket lennének hivatottak kommentálni vagy ellenpontosítani, a komáromi színpadon a táblákon viszont csupán a koldusok „jelszavait” láthatjuk). A színészi teljesítményeket meghatározza, hogy rendezőileg, dramaturgiaiilag az egyes szituációk, viszonyok nincsenek részletesen kidolgozva, pontosan ábrázolva. Ennek következtében pl. Mokos Attila cinikus, önző, csak a saját anyagi érdekeit szem előtt tartó Peachumje önmagában ugyan egységes, koherens figura, de a többiekhez – elsősorban a feleségéhez és lányához –

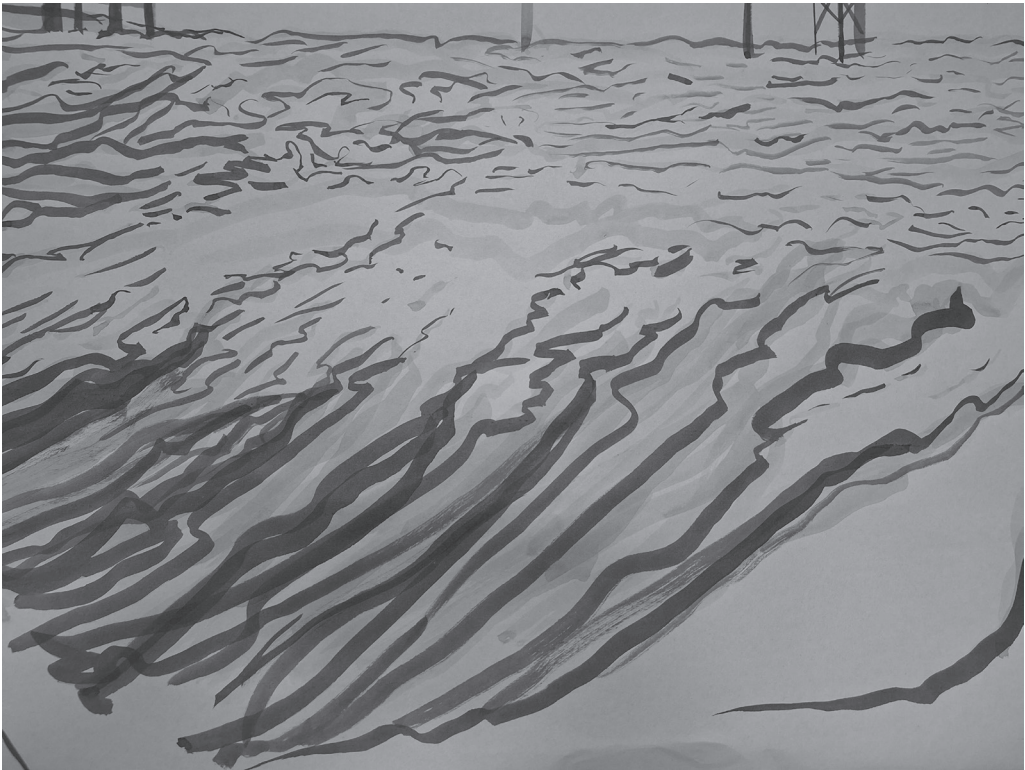


való viszonya már közel sem ilyen egységesen kidolgozott és pontosan olvasható. Holocsy Krisztina Peachumnéje, feltehetően az alak jellemének és többiekhez fűződő viszonyrendszerének rendezői kidolgozatlansága miatt, helyenként elvétí a megnyilatkozás hangsúlyát és hangerejét, alapvetően azonban igyekszik megfelelni a figura „alapsémájának”. Énektudása viszont kiemelkedő, bár egyszer-egyszer előjön nyilvánvalóan más (operai) stílusú énekesi képzettsége, legjobb pillanataiban, mint pl. a *Szexuális szolgaság* songban vagy a „záródalában” példásan képviseli, mutatja meg Brecht és – mindenekelőtt – Kurt Weil stílusát. Énekes teljesítményben leginkább Orosz Ákos tud a partnere lenni. Orosz Ákos Bicska Maxijáról azonban nem derül ki, mivel képes olyan erőteljes hatást gyakorolni a környezetére, miért fogadnak szót neki és félnek tőle a bandatagok, miért „olvadnak el” társaságában a nők. Ráadásul az alak érzelmi világa is nehezen követhető, miért válik néha „flegmából” minden átmenet nélkül érzelmessé, sőt érzélgőssé? (Pl. az *Ágyú-dal* és a barátság-monológ között). Szabó Viktor (Tigris Brown) alakításából hiányzik az átütő erő, ahogyan Orosz Bicska Maxijáról nem derül ki „miben rejlik az ereje”, a Maxi-Brown kapcsolatból sem érződik, hogy ezt a két embert valami elválaszthatatlanul köti egymáshoz, az pedig végképp nem derül ki, mi lenne az. A szövegek szintjén elhangzó „magyarázatok” a közös múlttól, katonabarátságról színészi meggyőzőerő nélkül csak vérszegény utalások maradnak. Hasonló a gond Kiss Szilvia Kocsma Jennyjével is. A még mindig kívánatos, erős erotikus vonzerővel rendelkező prostituált Maxihoz való viszonya erőtlen marad, nincs benne az imádni-gyűlölni (a német Hassliebe) kettőssége, ezért a kettőjük viszonyának színpadi megjelenítése kevésbé meggyőző. Jól demonstrálja ezt a tangójelenetük, melyből az erotikus töltés és a szeretve-gyűlölni gyilkos kettőssége is hiányzik. Kevésbé sikerült cizelláltan megrajzolni Polly (Gál Sára e. h.) és Lucy (Bencsik Stefánia m. v.) egyéniségét, illetve Maxihoz való viszonyát és annak változását (változásait). Ez sokkal inkább rendezői, mint színészi problémának látszik – egy pontosan nem olvasható gondolati rendszerben, a szereplők közötti viszonyok aprólékos kidolgozásának hiányában a két fiatal színész nő aligha tehetett többet. Gál Sáránál azért meg kell említeni, hogy énekes teljesítménye elsősorban technikailag tökéletlen hangképzése és artikulációja miatt, tiszta intonációja ellenére is problematikus. A bandatagok és a turnbridge-i hölgyek egyénítésére legfőljebb a jelmeztervező (Hatházi Rebeka m. v.) részéről történt kísérlet, kollektív megnyilvánulásaik is kevésbé kifejezőek és kevésbé szuggesztívek, mert a koreográfia (Macaveiu Blanka m. v.) különösebb eredetiség nélkül, elsősorban musicalekből unalomig ismert elemekből építkezik. A zenei megvalósítás élőzenével (zenei vezető Pálinkás Andrásy Zsuzsanna, zenei koordinátor Lakatos Róbert), magas színvonalú. Összességében a Koldusopera egy következetesen átgondolt, jól megtervezett komáromi évad hatásos indításának szánt, azonban egy nagy anyagi és művészi erőket, energiákat mozgósító, mégis egyértelműen kihasználatlan lehetőség maradt.



GLOBAL SECURITY 11

GLOBAL SECURITY 22



SZERZŐINK

BAKA L. PATRIK (1991, BRÜNN) ÍRÓ, KÖLTŐ, EGYETEMI OKTATÓ (SELYE JÁNOS EGYETEM) ■ **BOZSIK PÉTER** (1963, CSANTAVÉR) KÖLTŐ, ÍRÓ, MŰFORDÍTÓ, SZERKESZTŐ ■ **COOREMANS, SVEN** (1970) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, KLINIKAI PSZICHOLOGUS ■ **HIZSNYAI ZOLTÁN** (1959, RIMASZOMBAT) KÖLTŐ, SZERKESZTŐ ■ **HIZSNYAN GÉZA** (1956, RIMASZOMBAT) ORVOS, SZÍNHÁZI ÍRÓ, SZÍNIKRIKUS ■ **KISS LÁSZLÓ** (1976, GYULA) ÍRÓ, KÖLTŐ ■ **LAKATOS-FLEISZ KATALIN** (1978, NAGYKÁROLY) ÍRÓ, KRITIKUS ■ **MOLNÁR DÁVID** (1990, BUDAPEST) KÖLTŐ ■ **MURZSA TÍMEA** (1992, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉS, SZERKESZTŐ ■ **NÉMETH ZOLTÁN** (1970, KÉMÉND) KÖLTŐ, IRODALOMTÖRTÉNÉS (VARSÓI EGYETEM) ■ **POÓR ISTVÁN** (1990, BEREGSZÁSZ) KÖLTŐ ■ **TAKÁCS NÁNDOR** (1983, MÓR) KÖLTŐ, SZERKESZTŐ, TANÁR ■ **VALASTYÁN TAMÁS** (1969, DEBRECEN) FILOZÓFIATÖRTÉNÉS, EGYETEMI OKTATÓ (DEBRECENI EGYETEM) ■ **VISY BEATRIX** (1974, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉS, KRITIKUS (BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT)

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

DUNASZERDAHELY – MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])
KOMÁROM – DIDEROT KÖNYVESBOLT (LÚDPIAC TÉR 4810. / TRŽNÉ NÁMESTIE 4810.)
ÉRSEKÚJVÁR – KULTÚRA KÖNYVESBOLT (MIHÁLY BÁSTYA 4. / MICHALSKÁ BAŠTA 4.)
GALÁNTA – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ UTCA 918/2. / HLAVNÁ 918/2. [UNIVERZÁL])
KIRÁLYHELMEC – GERENYI KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 49. / HLAVNÁ 49.)
NAGYKAPOS – MAGYAR KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 21. / HLAVNÁ 21.)
NYITRA – MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK – KÖZÉP-EURÓPAI TANULMÁNYOK KARA. KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM (DRÁŽOVSKÁ 4.)
POZSONY – „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET“, MADACH.ASIST@GMAIL.COM
TORNALJA – TOMPA MIHÁLY KÖNYVESBOLT (BÉKE UTCA 17. / MIEROVÁ 17.)

MAGYARORSZÁGON

BUDAPEST – ÍRÓK BOLTJA (ANDRÁSSY ÚT 45., 1061)