

szemle

Dúskál a nincsb

BORBÉLY SZILÁRD: NINCSTELENEK. MÁR ELMENT A MESIJÁS?

Zavarba ejtő, ahogyan Borbély Szilárd bevezeti olvasóit legelső regényébe. A tömörségében nagyon erős címhez (*Nincstelének*), valamint a jelentését és alakítását, azok mehökkentő voltát tekintve nem kevésbé erős alcímhez (*Már elment a Mesijás?*) szépen igazodik a borító ködös-karós-varjas lapályt ábrázoló fényképe. Továbbá az első fülön a szerző azt írja, hogy könyve „életrajzi alapú”, azaz „korlátozott fikció”, hozzá még megadja a hatvanas-hetvenes évek fordulóján egy néven nem nevezett észak-magyarországi faluban játszódó történet helyszínének GPS-koordinátáit, majd körmönfont fejtegetésbe kezd a főszövegben jelentős szerepet kapó prímszámok „titokzatos” természetéről, a(z elvont) számok és a (nyers) valóság közötti kapcsolat bizonytalanságáról, egyáltalán bármiféle bizonyosság birtoklásának nehézségéről, sőt lehetetlenségéről, csak hogy végül kilyukadjon a cím szavát magában foglaló kérdésnél: „Mit jelent a birtoklás és mit jelent a nincstelenség?” A hátsó fülön pedig egy – feltehetően a műtermi beállítás jóvoltából – kényszeredetten mosolygó öltönyös kisgyerek (minden bizonnyal a kisiskolás Borbély) fotóját látjuk, amelyet egyszerre nevezhetünk felszínesen bájosnak és mélységesen nyugtalanítónak. A művileg kimért vizuális körülmények között megnyilvánuló (fejét jobbra elforgatva felfelé pillantó) gyerekarcon összpontosul a Borbély-próza, egyáltalán – gondolva az elsősorban költőként ismert és elismert szerző eddigi teljesítményére – a Borbély-féle szépirodalmi nyelv belső feszültsége. Az összetett hangfekvés, amelyen a legborzalmasabb vagy legszemélyesebb dolgok is csak a végtelen és végtelenig stilizált, formai és műfaji keretekbe szerkesztett nyelvi mutatóanyagokban, azaz rejtőzködve, mintegy – jobb fordulatot nem találván – pórre maskarádézva nyilvánulhatnak meg. (Gondoljunk például az utóbbi évtizedben megjelent *Halotti Pompa. Szekvenciák* vagy *A Testhez. Ódák & legendák* című verseskötetekre.) Az alcímmel ellátott főcím, a műfajmegjelölés, a számügyi értekezés, a GPS-koordináta, a gyerekkori fénykép mind-mind *ezt*, a megrázkódtatásig közvetkezetes elidegenítés nyelvi műveletét jelölik és szolgálják.

És talán – a „korlátozott fikció” jegyében, először és utoljára, ámde nyomatékosan – érdemes megemlíteni, hogy a *Nincstelének* két fontos szereplőjéről, az elbeszélő főhős anyjáról és apjáról a Borbély-művek olvasójának nem tud nem eszébe jutni a 2004-es *Halotti pompa* egyik jegyzete, amely valós újságcikket idézésével tudósít az ezredforduló karácsonyán Kelet-Magyarország egyik falujában elkövetett kegyetlen rablógyilkosságról. Az iszonyatos büntett áldozatai voltak „B. Mihály” és „B. Mihályné”, akikről Borbély valamivel közvetlenebbül – az érvényes, azaz a szemérmesen megrázó nyilvános beszéd határait feszegetve – nyilatkozik

az *Egy gyilkosság mellékszálai* című kötet egyes esszéiben és interjúiban. A tragikus sorsú öreg szülők ezúttal, a *Nincstelének* „életrajzi alapú” szövegvilágában, a felnőtt elbeszélő által megszólaltatott kisgyerek szemszögéből, középkorú nőként és férfiként válnak láthatóvá.

Éppen ez a többszörösen összetett elbeszélői helyzet, az öntudatlan gyerek és a tudatos felnőtt nagyon különböző nézőpontjainak keveredése teszi izgalmassá, szemléleti-stiláris értelemben mozgalmassá Borbély könyvét. Amit egyes olvasók még akár kifogásolhatnak is – ahogyan arra a regény immár tetemes és tartalmas kritikai fogadtatásából is következtethetünk. És valóban, a *Nincstelének* nyelvi és szemléleti ajánlata nem kevésbé provokatív vagy botrányos, mint mondjuk Kertész Imre – a cím alakiségében és jelentésében a Borbély-könyvnek mintegy előképül szolgáló – *Sorstalanság*é. Mindkét mű meghatározó jellegzetessége: a szervesen művi feszültség a gyerek hős tapasztalata és a felnőtt elbeszélő nyelvi teljesítménye között, amelynek kivételes minőségét, mindkét mű esetében, a rejtekező szerző szavatolja, aki tehát tragikus-destruktív világfelfogását, mindkét mű esetében, ironikus-konstruktív hajlamával és képességével ellensúlyozza, pontosabban viszi színre. Ahogyan Kertésznek meg kellett teremtenie a haláltáborok nyelv nélküli tapasztalatának a nyelvét (többek között fel kellett lelnie a „koncentrációs táborok boldogsága” kifejezést), úgy Borbélynak is kerülnie kell bármiféle szemléleti és stiláris érzélgősséget, bármilyen negédes vagy épületes moralizálást vagy ideologikusságot akkor, amikor a hagyományából kiforgatott észak-magyarországi faluban, a falu közössége által kiközösített családban, a szülők magától értetődő hatalmának és erőszak-cselekedeteinek kiszolgáltatott testi-lelki szerencsétlenségben létező kisgyereknek szavakat ad a szájába. És bizony nem lehetett könnyű az egykori gyerek élményeihez megtalálni a mai felnőtt nyelvet – ahogyan arról Borbély is beszél az *Egy elveszett nyelv* című esszéjében, ahol is a történelmi, társadalmi és családi atavizmusok hálójába gabalyodott ön- és világértelmezés egyúttal a saját, vagyis nem hamis nyelv megtalálását jelenti, azét a nyelvét, amely egyszerre kötődik ahhoz és távolodik el attól, ami már nincs, de éppen így, nincs-voltában *van* mégiscsak – mintegy a grammatikai múlt idő nyelvi jelenében: „Aki elárulta a megalázottak sorsközösségét, a parasztokat, és az urak közé állt, az megbocsáthatatlan bűnt követett el. Amikor elkezdtem leírni a szüleim és a falu világát, akkor döbbsentem rá, hogy ezzel a leírással elárulom őket. Büntetésképp elfelejtettem a nyelvüket, amely az én saját nyelvem is volt. Anyámmal akkor már nem tudtam beszélni. A saját magányba forduló apámmal sem találhattam hangot. 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 nyelv közben elveszett. Ezt az utat jártam be én is.” Bűntudat nélkül nincsen írás, írás nélkül meg öntudat nincs, vagy legalábbis önazonosság, vagy legalább annak vágya.

Ahogyan a fent idézett vallomásból is kiderül, Borbély nem éppen önfeledt író, és pedig kétféleképpen nem az: a szó elsődleges értelmében sem, hogy tudniillik alkati és világszemléleti komorsága valószínűleg életfogytig kitart(ja őt a létben és az írásban); és abban az értelemben sem, hogy sosem feledkezhet meg az írás tulajdonképpeni tétjéről, arról tehát, hogy minden egyes mondatban nem másról van szó, mint saját magáról, saját megválthatatlan komorságáról (amely egyúttal a

megváltott világ döcögő működésmódját érzékelő és értelmező, ámde megválthatatlan komorság). Ezen a ponton eszünkbe juthat Simone Weil *Szerencsétlenség és istenszeretet* című esszéje, amelyben a szerencsétlenség társadalmi, lelki és testi vonatkozásain túl az alábbi következtetésre bukkanunk (Pilinszky János fordításában): „Bárkiben, aki elég hosszú ideig volt szerencsétlen, él bizonyos cinkosság tulajdon szerencsétlensége iránt. Ez a cinkosság megakadályozza őt bármi erőfeszítésben, amivel sorsán javíthatna, s olykor oly messzire vezet, hogy a szerencsétlen már nem is kívánja szabadulását.” Ha még eddig nem lett volna nyilvánvaló (például *A Testhez* című 2010-es kötet roncsolt retorikájú szerepverseiből), úgy most már bizonyosnak tűnik, hogy Borbély végleg nyelvi „cinkosa” lett a társadalmi, testi és lelki értelemben vett „nincstelenség” tapasztalatának. Mely nyelvi „cinkosság” éppenséggel a Weil által említett érületi-közérzeti „cinkosság” valamiféle megváltása, vagy legalábbis feldolgozása, azaz értelmező komolyan vétele volna.

A gyerekhős érzéki tapasztalata (testi érzetei a szagoktól a fájdalomig) szövetkezik a felnőtt elbeszélő tudásával, miáltal sajátos nyelvi elegy keletkezik: az utólagos értelmezések mintegy szóra bírják az előzetes tapasztalásokat, olykor megmaradva a pusztá leírásnál (például: „Aki nem kapott be poloskát, az nem tudhatja, milyen. Keserű, mint az epe.” – 23.), olykor viszont elrugaszkodva attól az értelmezés irányába (például: „Amikor a koporsó leér és a kötelet kapkodva visszahúzzák, a szertartás pogány része következik.” – 82.). Az írás, elmesélés vagy értelmezés, végső soron a nyelvi elvonatkoztatás vagy stilizálás allegóriájának tekinthető a könyv egészen átvonuló prímszámotívum, amely – a fülszöveg szerzői kommentárján túl – megszólal már a nyitóbekezdésben: „Megyünk és hallgatunk [a főhős és az anyja]. Huszonhárom év van köztünk. A huszonháromat nem lehet osztani. A huszonhárom csak magával osztható. Meg egygel. Ilyen magány van köztünk. Nem lehet részekre bontani. Egyben kell cipelni. Visszük az ebédet. A földhányáson...” (9.) A prímszám kopár ornamense ezen a szöveghelyen, mint ahogyan további felbukkanásaiban is, egyszerre utal a nincstelenség magányára és a mind tárgyával, mind önmagával megrendítő kikezdetetlenséggel azonos *Nincstelenség* című regényre. A könyv tárgyára és magára a könyvtárgyra. Az elbeszélt tárgyat és az elbeszélés közegét egységesítő nyelvi minőségre. A gyerekhős és a felnőtt elbeszélő – egyáltalán nem feszültségmentes – epikai együttműködésére, nyelvi-szemléleti együttállására. A másik önallégorikus jellegű szövegelem a regény végén felbukkanó tervrajz, amely a nincstelenség szűkebb közegéül szolgáló valóságos ház eszmei párja volna, és amelyet a szülőfalujából családjával együtt elköltöző gyerekhős, előzetes szándékai ellenére, végül nem rak ki bekeregetett képként az új lakásuk falára. A nincstelenség testi-lelki tapasztalata (annak valós tere és ideje) ugyanis nem transzcendálható, pusztán ábrázolható. A regénybeli tervrajz hiányát tölti be a sajátos – értsd: az epika eszközkészlet-használatának hagyományos szabályait a tárgy és a tárgykezelés saját szükségszerűségei szempontjából másodlagosnak tekintő – tervrajz szerint kibontakozó regény.

Az anya minden este imádkozik egy Mária-kép előtt, amelynek vizuális üzenetéből a gyerek, az elbeszélő pontos szavai közvetítésével, pusztán ennyit érzékel: „Elborzaszt a kép. Nem szeretek ránézni. A kulcsont táján látni lehet Mária szívet. Föl van nyitva a mellkasa. Mintha kívül hordozná a szívét a ruha fölött. Az

erek el vannak metszve, ahogy disznóöléskor apám szokta, amikor kivágja az állat szívét.” Továbbá: „Ilyen a tyúkok szíve is.” (55.) (Ne feledjük, hogy Borbély két megelőző könyvének borítójához is a szakrális ábrázolások körének meghökkenőbb vagy borzasztóbb példáit választotta, tudniillik a *Halotti pompához* Mantegna, az *Egy gyilkosság mellékszálaihoz* meg Holbein *Halott Krisztusát*, amelyeknek – ebben az összefüggésben – távoli rokona a *Nincstelenség*ben felbukkanó, érzelgősen-giccseken naturalista kegyességi falikép.) A megváltás eszméje sem a szokásos módon mutatkozik meg ebben a könyvben; hiszen már az alcímben is rontott formában és a vágyott jövő helyett a kérdésessé tett múltban jelenik meg a „Mesijás”, aki – derül ki a könyvből – valójában a faluban adódó legalantasabb munkákat elvégző cigányember. A megváltás eszméje paródiája mellett azonban felbukkan annak tragikus formája is a gyerekhős kisöccsének halálával (akinek áldozatsorsa halványan emlékeztet például Krasznahorkai László *Sátántangója* Estikéjének fagyhalálára): „Ahogy jött, úgy tűnt el közülünk. Szinte észrevétlen. Azt hittük, ő lesz a mi Messiásunk.” (264.)

A transzcendenciahiány nyomatékos *jelenlétének* megfelel a könyv antropológiai és szociográfiai jellegű szűkössége és komorsága, a szülők által bántott gyerek állatkínzásaitól a családot kirekesztő falusiak viselkedéséig. Ezt a minden (szokásos értelemben vett) bensőségességet nélkülöző sivár világot a gyerek többnyire sajátos szerkezetű térként, a saját fizikai-mentális tereként érzékeli. Egyfelől van a benti világ, a családi vályogház szurkos vászonnal borított szobája: „Azon történik minden. Az egész »kurva életünk«, ahogy anyám szokta mondani.” (21.) Másfelől meg ott van a kint, a megítélések és megaláztatások nyilvános tere: „Mindig az utcán voltunk, mint a lószar, mi is.” (290.) Az eltorzult vallásosság, a zsigerekbe tokosodott babona és a rohasztó államszocializmus lidérces elegye teremti meg azt a tágabb mentális-szociális közeget, amelynek legfontosabb összetevői közé tartozik például a (faji-társadalmi) kirekesztés és a (huszadik század bűneire vonatkozó) múltfelejtés – háttérben a magyar-ukrán-román térség terhelt történelmével. Az apáról például az a megbélyegző hír járja, hogy zsidó származású, a részben román felmenőkkel rendelkező anya pedig folyton csak azt hangoztatja, hogy ők márpedig nem parasztok. Nem a saját helyükön élnek, de éppen ez a helynélküliség lesz a helyük. A nincstelenség társadalmi összetevője tehát: a család elszigeteltsége, kirekesztettsége, amely csak tovább fokozza a testi-lelki nincstelenség érzetét – és ezt nyomatékosítják a múltból vett történelmi példák is, amelyeknek viszont szép ellenképe a nagyapa által elmondott történet a román közösség vándorlásáról, mitikus jellegű új honfoglalásáról (amelynek hanghordozása meg eszünkbe idézheti Nádas Péter *Egy családregény vége* című regényének nagyapameséit).

A külső és belső terek változatlan, zárt voltának megfelelően nincs igazán a könyvben időbeli haladás, nincs életrajzilag vagy epikailag megszervezett változás-, netán fejlődéstörténet; pusztán ismétlődések vannak (a prímszámok mellett ilyen még a „mi így mondjuk” fordulat), olykor a monotonia elviselhetőségének a határáig. A lírikusként ismert Borbély nem akar epikussá válni, ugyanakkor mondanóját csakis az epika egyszerűsített, torzított formájában tudja közölni. Rendhagyó mondásával szolgálja az alig elmondhatót, az igenis elmondandót. Más szóval

nem mesterségbeli fogásokkal kápráztatja el olvasóit, hanem a stilizált eszköztelenség nyelvével, azaz, ha szabad így mondani, a társadalmi, testi és lelki nincstelenség témájának megfelelő *epikai nincstelenséggel* rázza meg őket.

Az olvasói minőségében megrázott ember pedig nem tud nem arra gondolni, nem tud nem arra következtetni, hogy az evilági létezés lényege – tetszik, nem tetszik, látszik, nem látszik – éppenhogy a nincstelenség. Még akkor is, ha legtöbbször megfosztva érzi magát a nincstelenség tapasztalatától. Borbély Szilárd könyve viszont ebben erős, ebben dúskál: a nincstelenségben. (*Kalligram*)

BAZSÁNYI SÁNDOR

A metafizikai utas sóvárgása

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: MEGY A VILÁG

„El kell innen menni, mert ez nem az a hely, ahol lenni lehet, és ahol maradni érdemes, mert ez az a hely, ahonnan elviselhetetlen, kibíráhatatlan, hideg, szomorú, kietlen és halálos súlya miatt menekülni kell, fogni a bőröndöt” (9.) – ezekkel a súlyos szavakkal indít Krasznahorkai László legújabb elbeszélésgyűjteménye, a *Megy a világ*. Mielőtt egy gyors allegorézisben jelenünk elvándorlási lázával azonosítanánk az itt megfogalmazódó menekülési kényszert, a kötetnyitó *Bolyongás állva* folytatásából persze kiviláglik, hogy a távozás vágya nem valamiféle gazdasági tényezőkhöz kötődő rossz közérzettel hozható összefüggésbe, ennél sokkal kevésbé aktualizálható, metafizikai tétellel bír. Az esszé és a parabola határán egyensúlyozó szöveg egyetlen szereplője az ember, „az ember ezen a mocsaras, aggasztóan sötét pontján a térnek”, aki, miközben újra és újra bejárja az egész földet, s egyre inkább elveszti személyisége kontúrjait, ugyanott áll, „egyszerre két jó irányba gúzsba kötve.” (14.) A *Bolyongás állva* tehát, ahogy azt a címében rejlő oximoron is érzékelteti, ellentétes minőségek, fogalmi rendszerek egymásba fordítása révén szerveződik: így ér össze benne az örökös mozgás és az egy helyben állás, avagy az otthonosság és a szomorú idegenség érzete. A bináris oppozíciókon nyugvó logika kimozdítása, akárcsak a bűnhődés jelentésrétegének lehántása a bolygó zsidó toposzáról, avagy a leírás nyomán megelevenedő útvonalakat, s a szöveg narratív megalkotottságát egyaránt jellemző körköröség, olyan sajátosságok, melyek a kötetben aztán még számos alkalommal előtérbe kerülnek.

Az, hogy az első mű ilyen meggyőző erővel vezet be a *Megy a világ* szöveg-univerzumába, csak egy jele a kötetkompozíció ötletességének és átgondoltságának. A legelső lapon ugyanis egyetlen betű szerepel – Ó –, hogy aztán a három cikluscímmel (*I. Beszél, II. Elbeszél, III. Elköszön*) összeolvasva olyan személyes névmásként lepleződjön le, mely valamiféle fölérendelt elbeszélői perspektívát jelez, egy olyan, a szövegek együttesében megteremtődő elbeszélőt, akihez arcot, alakot rendelni nem könnyű – talán a hangja az, amely felismerhető. A „beszél”-„elbeszél” felosztásnak megfelelően az első egység elsősorban rövidebb, reflexiós