

76. Fried Ilona, *Modern olasz irodalom és színház. Problémák és művek*, Bölcsész Konzorcium, Budapest, 2006, 22.
77. Lőrinc László, *Forradalmár a bábszínházban. Drámaian magyar*, HVG, 2007. aug. 18., 42.
78. Vö. [Szerző nélkül], *Wayang-játékok*, Színházi Élet, 1919. márc. 16–22., 25.
79. Vö. Lőrinc, 2007, 41.
80. Kosztolányi Dezső, *Csoda. Bábjáték-színháték*, Pesti Napló, 1917. jan. 28., 1–3. A bábjáték szintén helyet kapott a *Káin*-kötetben: *Káin*, 101–110.
81. Vö. Bús Fekete László, *Művészi bábjátékok*, Színházi Élet, 1917/21, 15–16; [Szerző nélkül], *Boldog színészek*, Esti Újság, 1917. febr. 25., 5. Az adatokra az alábbi tanulmány hívta föl a figyelmet: Győrei Zsolt, *Rímjatek a novelláskötetben. A Csoda a műnemek hármassútján*, Irodalomismeret, 2015/3, 25.
82. Fried, 2006, 22.
83. Fried, 2006, 79.
84. Kosztolányi Dezső, *A szörny = Káin*, 139, 140.
85. *Uo.*, 143.
86. Friedrich Nietzsche, *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, ford. Kertész Imre, Európa, Budapest, 1986, 37–38.
87. Lengyel András a kérdésben az ún. *kettős mérce* megnyilvánulását látja, illetve egyfajta szabadságkorlátozást ismer föl abban, hogy KD óva int az emberi lényeg megismerésétől (a Szigorú úrnak lehet tudnia a „titkot”, a katonáknak viszont nem stb.). Sőt, szerinte a Báb politikus-szavalata éppen az egyenlőségben hívő attitűd bírálata kíván lenni. Meglátásom szerint azonban mindez filozófiai, nem pedig politikai kérdés. A tragikus filozófia művelői – köztük Nietzschevel és például Dosztojevszkijel – például nem tartották volna vissza szomszédjukat az öngyilkosságtól, azaz: nem korlátozták volna őket szabad akaratukban. A lét mélyére való tekintés, az ürbe való beleszédülés, az ösrettenet, az árnyék-én, a halálöszön stb. fogalmaival érzékeltethető problémakör ősidők óta jelen van a gondolkodásban. KD-nek a problémakörre való utalása tehát – véleményem szerint – nem tekinthető „antidemokratikus” megnyilvánulásnak. – Vö. Lengyel, 2010, 162–163.
88. Kosztolányi Dezső: *A szörny = Káin*, 134–135.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

Traumatizált grammatika Borbély Szilárdnál

A TESTHEZ

Utolsó, *A Testhez* címmel megjelent verseskötetében (2010)¹ Borbély Szilárd korábbi lírai munkásságának két, egyformán meghatározó, ám erősen különböző aspektusához nyúlt vissza, amelyeket egy összetett utalásrendszer keretei között kapcsolt össze. Egyrészt továbbviszi az egyhangúan az egész életmű voltaképpeni csúcspontjaként számon tartott *Halotti Pompa* (2004/2006) tematikáját, szimbolikáját és sokrétű kultúrtörténeti orientációját, másfelől viszont felújítja a '90-es évek pályaszakaszát meghatározó, valamiféle grammatikai önreflexióban gyökerező nyelvkritikai gesztusrendszer is (ez utóbbi tekintetében a *Mint minden alkalom* című 1995-es kötetet lehetne kiemelni).² *A Testhez* költeményeiben Borbély – ahogyan már a középkori és a barokk költészeti hagyományokkal intenzív párbeszédet kezdeményező *Halotti Pompa*-ban is³ – hangsúlyosan merít premodern műfaji

konvenciókból, amire itt a kötet két szövegtípusának, az „ódáknak”, illetve a „legendáknak” az önmegjelölése is felhívja a figyelmet. Ez a két műfaj mondhatni azt a feladatot tölti be, hogy két eltérő irányból derítse fel annak a költői vállalkozásnak a lehetőségeit és korlátait, amelynek középpontjában a nyelv és a testiség viszonya, közelebbről nézve az a kérdés áll, vajon miként képes a lírai nyelv arra, hogy önálló módon működjön közre a test valamiféle diskurzusának felépítésében, a szélsőséges testtapasztalatok nyelviesítésében, valamint arra, hogy ezt a feltételezett teljesítményét kritikai, olykor egyben önkritikus elemzésben részesítse. A kötet egyik központi tétje tehát, másként megfogalmazva, az volna, hogy képes-e, valamiféle alternatívaként, a testről folytatott filozófiai, politikai és tudományos diskurzusokat a test diskurzusával szembesíteni⁴ és ezzel egyben a nyelv materialitása és tehát: testisége iránti lírai érzékenység egy sajátos aspektusát feltárni.

A kötet filozofikus „ódái”, amelyek személyek helyett testrészekhez, geometriai formákhoz, fogalmakhoz stb. fordulnak és a romantika előtti tanköltészet, illetve sok tekintetben (az egy helyütt *makhina*-testet emlegető) Csokonai némely költeményének karakterjegyeit valamiféle konkrét költészet teoretizáló és nyelvkritikai gesztusaival, továbbá itt-ott egy jambikus színezetű ritmikai monotónia dalszerű hangzásvilágával vegyítik, a fentebb jellemzett költői vállalkozást a líra műfaji konvencióinak keretei között helyezik el (amelyeket, legalábbis Paul de Man vélekedésének értelmében, az „óda” fogalma mondhatni paradigmátikus módon reprezentál).⁵ Már pusztán a megszólítás beszédhelyzetének ezekben a szövegekben megfigyelhető dominanciája is megerősítheti azt a benyomást, hogy Borbély nagy hangsúlyt helyez arra a kérdésre, hogy az antropomorfizáló vagy megszemélyesítő megelevenítés tendenciája, amelyet az aposztrophé itt végig centrális alakzata közszemlére tesz,⁶ képes-e arra, hogy közelebb juttasson az emberi létezés biológiai materialitásához, és persze arra, hogy ezt hanghoz vagy nyelvhez segítse. A „legendák”, amelyek ugyan számtalan motívum, keresztutalás és idézet révén kapcsolódnak az ódák szövegvilágához, egy inkább narratív ellenpólust testesítenek meg. Hagyografikus elbeszélések helyett (amelyek a *Legenda Aurea* gyűjteményéből származó átvételek, valamint olyan modern szentek történeteinek megidézése révén, mint Teréz anya vagy Pio atya, mindazonáltal szintén nem hiányoznak a kötetből) ezek a szövegek (többségük formájukat tekintve is prózaversként) különböző női sorsok tanúságtételeit sorakoztatják, amelyeket Borbély irodalmon kívüli forrásokból idéz és dolgoz fel (két olyan antológiából, amelyekben magyar nők mesélik el abortusszal és vetéléssel, illetve a holokauszttal kapcsolatos élményeiket és emlékeiket): a misztikus tanúságtétel formái traumaelbeszélésekkel, a szentek élete pedig a meg nem született, megkínzott vagy meggyilkolt élet nehezen definiálható szentségével, a Giorgio Agamben-féle értelemben vett „homo sacer” pusztán életével kerülnek szembe ily módon. Borbély legendái két, egymástól formálisan tekintve a lehető legtávolabb álló szempontból világítanak rá az emberi élet fogalmi határterületeire, amelyek egyaránt az olyan nyelv ínségéről tesznek éles tanúságot, melynek az élet azon formáihoz vagy megnyilvánulásaihoz kellene hozzáférkőznie, amelyek ellenállnak a beszélő vagy megszólítható személy, a *persona* kategóriája alá való rendelésüknek. Ennek a költői kihívásnak a következményei olvashatók le a kötet kettős műfaji konfigurációjáról, mindenekeelőtt is annak

a döntésnek a racionalitása, amely „a testhez” forduló ódák oldalára egy narratív formát állít, amelyben a megszólítás alakzatának és az ebben rejtőző perszónifikációs tendenciának eleve korlátozott a hatásköre. A kiválasztott női elbeszélések átvetelében többnyire kevés szerep jut annak a műveletnek, amely a nem-megszemélyesített (a meg nem született vagy a meggyilkolt) a megszólítás révén hanggal ruházná fel, sokkal fontosabbnak tűnik ehelyett az a kérdés, miként lehet a tanú, a túlélő, a veszteség, a szenvedés vagy a bűn(tudat) diskurzusát olyan kontextusba ágyazni, amelyben ezeket az idegen, gyakran névtelen hangokat (melyeket egyébként, mint az még szóba kerül majd, Borbély nem teljesen közvetítetlenül idéz meg) mindenekelőtt az a vonakodásuk jellemzi, amelyet a szuverén elbeszélő én pozíciójának elsajátításával és ezen keresztül a testi tapasztalatok elbeszélés általi tárgyá tételével, narratív tárgyként való stabilizálásával szemben tanúsítanak.

Borbély maga valamiféle kettős irányú kritikai vállalkozásként jellemezte e verseskötetének kompozícióját, amely egyfelől az óda esztétikai konvencióit rendíti meg ezeknek a konvencióknak az ironizálásán keresztül, másrészt – a test diskurzusának vonatkozásában – a patriarchális beszédmódok kulturális hegemoniáját ássa alá egy „másik nyelv” közreműködése révén: „Az ódák a domináns kultúracsínálók diktatórikus, hatalmi beszédjének a nyelvi terei. Az ódák terrorizálták évszázadokon keresztül a nyelv terét. Ez valódi terror volt, az ódák a hatalmi beszéd színterei voltak. [...] Ezzel szemben *A Testhez* ódái ironikus ódák. Az ironikus ódák között pedig a nők megidézett hangjai egy másik eszkatológiát, egy másik evangéliumi történetet, egy másik nyelvet, egy mindig elnyomott, elhallgattatott, elvitatott beszédet, a nyelv együtszenvedő mormolását áramoltatják.”⁸ Az ódákban megkísérelt vállalkozás, amelynek itt persze mind a műfajra jellemző emelkedett hangvételről, mind a metrikai konvenciókról le kell mondania, egyfelől a nyelv eme mormolásának vagy morajlásának közepette hivatott utat nyitni a test állítólagos diskurzusa felé, másfelől azonban éppen itt ütközik önnön korlátaiba is, nevezetesen abba, hogy a test így értett nyelve, amelynek, ha nem kíván továbbra is pusztá fecsegést folytatni a *testről*, hatályon kívül kellene helyeznie a nyelv és a test, a jelölő és a jelölt közötti referenciális alapviszonyt, folyamatosan megvonni látszik magát a költői megszólítás stratégiáitól. Ebben a tekintetben különösen beszédes az önreferencialitás dominanciája, az, hogy az ódák folyamatosan saját grammatikai eszköztárukkal foglalatostkodnak. A testiség ezekben a nyelvkritikai analízisekben rendre grammatikai materialitásként jelenik meg (több költemény explicit módon is egyenlőségjelet tesz a test és a grammatika között), e felismerés következményeit az ódák számtalan változatban, tankölteményszerű modorban rögzítik. A testek csak a megjelölésük révén rendelkeznek anyagisággal („A testem csupán költött / alak, amelyben vándorol / a Jelek jelentése. / Az anyaghoz van kötve, mint / a Jelöletnek léte.” – *Az Alakhoz*). Egy „a mellbimbóhoz” intézett, címében alighanem Csokonai *A rózsabimbóhoz* című versére alludáló ódában, amely amúgy William Blake *The Tyger* című költeményéről (vagy inkább Szabó Lőrinc magyar fordításáról) készített kontrafaktúrának⁹ is tekinthető, a bimbók „fearful symmetry”-jének – itt geometriaiaként megmutatkozó – rejtélye abban áll, hogy ezek a barna pontok voltaképpen jelként jelennek meg a testen („Mit üzen e barna pont, / miféle jel a testen?” – *A mellbimbóhoz*) és így, kettőspontként, azaz a gra-

fikus szimmetria egy alakzataként válnak olvashatóvá, amelyet a szöveg rögtön ezután színre is léptet és talánynak minősít, majd még ugyanabban a verssorban egy pontosvesszővel ellenpontoz („Miért e kettős pont: talány; / s hiú szimmetriája?”).

Az olyan nyelvi műveletek lehetősége, amelyek a szóalak materialitását a szöveg grammatikai és szintaktikai funkcionalitásával irányítják szembe, egyébként már Borbély korai költészetében is különleges jelentőséggel bírt, amit többek között a *Mint.minden.alkalom.* egyik, *la magány az a* kezdetű darabjának alább röviden tárgyalandó részlete szemléltethet. Ennek a szövegnek a zárlatában („azt hogy nincsen semmi / a félelem helyén maradt hiány / a hiányát attól ha nincs magány.”) először egy közelebről nem meghatározott félelem (a magánytól való félelem?) hiányáról esik szó, vagy éppen arról a puszta semmiről, amit ez a hiány végző soron jelenthetne (attól függően, miként oldja fel az olvasó a szintaxis kétértelműségét, illetve miként rekonstruálja az elhagyott központosítást: „nincsen semmi a félelem helyén” vagy „a félelem helyén maradt hiány”). Az utolsó sorban aztán a hiány némiképp váratlan értelemben, ugyanis mint szóalak lép a félelem helyére, meghozzá oly módon, hogy a szó, meglehetősen agrammatikus módon, átveszi a „félelem” kifejezés szintaktikai beágyazását („a hiányát attól” például a „félelem attól” formula helyére kerülne ilyenformán). Szem előtt tartva a megelőző sorok szintaktikai eredetű kétértelműségét (és ezzel a „nincs semmi a félelem helyén” olvasatot), valamint a tagadásnak a zárlatban megismételt gesztusát („nincs magány”), kézenfekvőnek tűnik arra következtetni, hogy a hiány itt nemcsak a félelmet szünteti meg (például a félelem elmúlásának jelentése szerint), hanem bizonyos mértékben saját magát is (a hiány, pontosabban a „hiány” szó, amely a félelem helyébe lép, valójában – legalábbis ha a töredékes szintaktikai szerkezet által felkínált kétféle olvasat összekapcsolható – nem is létezik, hiszen ezt a helyet nem tölti be semmi, üres marad). A szó egybeesik negatív jelentésével, ráadásul valamiféle konfliktus formájában: a „hiány” szó egyfelől, úgy tűnik, a maga materialitásában tölti be a félelem által hátrahagyott helyet, ebben az értelemben tehát nagyon is jelen van, ezt a jelenlétét azonban a „nincs semmi a félelem helyén” implicit kijelentés tagadni fogja, egy olyan kijelentés ráadásul, amely tulajdonképpen nem mást tesz, mint hogy megadja a „hiány” szó egy jelentését.

Borbély ódái a nyelv, illetve a jelek materialitását a másik irányból is szemügyre veszik: ha a testek rendelkezhetnek a nyelv anyagszerűségével, az a fordított összefüggésre is ráirányíthatja a figyelmet, nevezetesen a nyelvnek tulajdonítható testi materialitásra, így tehát akár arra a kérdésre is, hogy miként képzelhető el a nyelv biológiai értelemben vett elevensége. A *Névelőhöz* intézett óda, Borbély költészetében nem egyedülálló módon, a grammatika valamiféle ontológiáját igyekszik megragadni, ezúttal a nyelv ama képességét előtérbe állítva, hogy annak, még mielőtt az általa megjelölt tárgyak létét kijelenti vagy visszaigazolja, bizonyos értelemben magának is jelen kell lennie, mondhatni már a megnevezés, a név *előtt* – legalábbis ezt a megfontolást készíti elő a „névelő” terminusról nyújtott szegmentáló analízis, amely ezt a grammatikai eszközt mintegy temporális értelemben is a név elé helyezi: „Mint a beszéd, egy puszta hang, / a grammatika ott *van* / a név *előtt*”. A névelő eme létmódját Borbély az emberi magzatéhoz hasonlítja, amely éppen azért töltheti be a kötet voltaképpen központi figurájának szerepét (külö-

nösen a legendákban), mert általa jelenik meg a legvilágosabb formában az emberi lét és az élet közötti fogalmi feszültség, amelyben a pusztá (ami itt azt jelenti: még személytelen) testi létezés hírt adhat magáról. A magzat már ott *van*, mielőtt az emberi létezés és a személyek berendezkedhetnének a nyelvben (ez utóbbi lehetőség a kötetben rendre az emberi testekről előállítható diskurzus előfeltételként bukkan fel: a létezés csak akkor emberi, ha nyelvileg megragadható): „Egy névelő, ahogy ragyog, / mint a lét előtti magzat, / úgy mondja ki a semmiség, / hogy ott a *van* dadog csak? / Egy nyelvbe tartó *jel* vagy, / a pusztá névelőtlen ott-lét, / amelyet léte elhagy, / hisz *a* magzati lét konkrét?”

A verset záró (részint esetleg csupán pszeudofilozofikus) kérdések koherensen talán végre sem hajtható értelmezése helyett a következőkben nincs mód többre, mint pusztán néhány megjegyzést fűzni ehhez a szöveghez. Mindenekelőtt arra érdemes felhívni a figyelmet, hogy Borbély az embrionális létet (a magzatot a lét előtt) és vele együtt a nyelv pusztá grammatikalitását, amelyet itt (a név előtt) a névelő hivatott reprezentálni, konkrétan nevezni, amivel a szóban forgó grammatikai eszközt az olyan, szituációhoz kötött nyelvi funkciók deiktikus referencialitásával ruházza fel (ez utóbbiakat nevezte Roman Jakobson „shifter”-eknek¹⁰), amelyek képesek ellenállást kifejteni ugyanezen grammatikai gépezet absztrakt vagy univerzalizáló aspektusával szemben. A nyelv (miként a grammatika is) persze csak azon az áron tarthatja fenn az operacionalitását, ha lemond az ilyesfajta konkrétságról. A kimondható lét ebben az értelemben meg van fosztva a névelőtől („a pusztá *névelőtlen* otlét”) és éppen ezért voltaképpen a konkrét értelemben vett léttől, otléttől is. Ez volna az a folyamat, amelyen minden itt- vagy otlétnek keresztül kell mennie ahhoz, hogy megérkezessen a nyelvbe – egyfajta nyelvbe születés tehát. Ezt az eseményt a Magzathoz intézett óda veszi részletesebben szemügyre: „mert főként abból adódik, / mit életben neveznek, / hogy jelek közé tolódik / önérzékelésednek / határa, melyben ott lebeg / a térnélküli magzat, / s a nyelv előtti szerkezet: / a ribonukleinsav.” (*A Magzathoz*).

A tárgyalt vers, másrészt, egy jelnek a nyelvbe tartó útjaként írja le ezt a folyamatot („nyelvbe tartó *jel*”), hiszen a jelek bizonyos értelemben valóban éppen által jöhetnek csak létre, hogy eltörlik a deiktikus meghatározottságukat. Borbély szóhasználata továbbá azt is sejteni engedi, hogy éppen a jelek képesek arra, hogy a létet nyelvben *tartsák*: az allativust („nyelvbe tartó”) és a locativust („nyelvben tartó”) alkalmazó grammatikai struktúrák között pusztán egyetlen fonéma alkotja a különbséget, amely a köznapi kiejtésben ráadásul meglehetősen elmosódott. Az ilyesfajta elmosódott különbség – amint ez később még szóba kerül majd – a legendák némelyikében, amelyekben Borbély szóbeli elbeszélések lejegyzéseit dolgozta fel, oly módon méghozzá, hogy különleges figyelmet szentelt a grammatikai szabálytalanságoknak vagy hibáknak, nem csekély szereppel bír, ezért a verseskötet kontextusában a két jelzett lehetséges megfogalmazás közötti oscillációnak abban az esetben is van némi jelentősége, ha grafikailag nézve a névelőhöz intézett óda döntött is az egyik változat mellett. A jelek ugyanis, amelyek a létet a nyelvben tartják (vagy rögzítik), maguk viszont instabilnak mutatkoznak, a grammatika esetleges hibáinak vagy defektjeinek vannak kiszolgáltatva, és Borbély költészete valóban meglehetősen súlyt fektet arra, hogy ezt a hibás grammatikát poéti-

kailag értékesítse. Figyelemre méltó lehet továbbá, hogy a legendákban sok esetben éppen a névelő mutatkozik azon grammatikai eszközök egyikének, amelyek kulcsszerepet játszanak a szöveg nyelvtani szerkezetének megsértésében vagy lerombolásában, bizonyos értelemben a szövegek véglegességének felfüggesztésében, az írásban elvileg ábrázolhatatlan alakulási vagy formálódási folyamatuk szemléletessé tételében, a folyamatszerűség érzékeltetésében, illetve a képzetlen, hanyag vagy traumatizált beszélők hibás szóbeliségére emlékeztető stiláris effektusok előállításában: akár azáltal, hogy feltűnően hiányzik a szövegből, akár úgy, hogy (mint *A tízezer* című költeményben, amely a 2007-ben nagy érdeklődést kiváltó ún. Zsanett-ügyet idézi meg) indokolatlan halmozása révén széttördeli a beszélő kijelentéseit. Mintha tehát a névelő azon, pre- vagy paragrammatikus deiktikája bukkanna fel a nyelvben ezekben az esetekben, amelyet a neki szentelt óda filozofikusan kísérelt meg megragadni és amely az említett legendában az önállósult „a”-k ismételtetése, vagyis a főnév konzekvens hiánya vagy elfojtása révén járul hozzá valamiféle traumatizáltnak ható diskurzus előállításához.

Ebből a szempontból, harmadrészt, végső soron következetesnek mondható, hogy a lét („a *van*” ige), legalábbis a névelőhöz intézett óda szerint, csak dadogni képes. Ezzel a szöveg egyben világos utalást tesz a modern magyar költészet egyik klasszikusára, József Attila 1933-as költeményére, amely történetesen az *Óda* címet viseli és amelynek jelentőségét, egyebek mellett, időnként éppen abban láttatja a szakirodalom, hogy a 20. század első felének magyar lírája ebben a versben vonta le a legradikálisabb poétikai konzekvenciákat a biológiai értelemben vett testiséggel való nyelvi szembesülésből. A József Attila-vers utolsó része, mint ismeretes, az addig mondottak sajátos (ön)jellemzésével kezdődik: „Mint alvadt vérdarabok, / úgy hullnak eléd / ezek a szavak. / A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd. / De szorgos szerveim, kik újjászülnék / napról napra, már fölkészülnek, / hogy elnémuljanak.” A költői megszólalás folyamatát tehát, amelynek során a szavak felhangzása és elnémulása valamiféle dermedt (és egyben halott) anyagszerűséget tesz érzékelhetővé, az itt kifejtett hasonlat az élet valamiféle megkárosításaként, a szoros kontextust („alvadt vérdarabok”, „újjászülnék”) közelebről szemügyre véve valójában vetélésként ábrázolja. Ami ebből a szubtextusból Borbély ódájára és annak abortuszokról és vetélésekről beszámoló legendák alkotta környezetére nézve következik, az elsősorban annak felismerése lehet, hogy a lét (a „van”) nyelve talán éppen azért ítéltetett dadogásra, romlásra vagy akár valamiféle elhalásra, mert benne, a test nyelvében, a nyelv testi materialitása lép színre. (Ez egyébként gyakran visszatérő jelenete az ódáknak, például az egyik, „a testhez” intézett darabnak: „A hangszalag két kötegét / a gégefőből hallod / ahogy rezeg a levegő / a nyálkás hús csinálja / ahogy hangokat csal elő / a testnek rothadása / a szavakat is kitorli / ahogy a test lebomlik” – 37. *A testhez*). Ha ugyanis a nyelv valóban részese az eleven test anyagszerűségéből, akkor a biológiai végesség vagy romlandóság azon következményei alól sem vonhatja ki magát, amelyeknek nincs kitéve akkor, ha önmagát jelek absztrakt rendszereként ragadja meg.¹¹ Az ilyen következmények némelyike bizonyos (persze: korlátozott, hiszen még mindig a grammatika rendszeréhez láncolt) értelemben színre is lép ezekben a versekben, hiszen Borbély eme kötetben is sűrűn merít a hibás vagy rontott grammatika felkínálta lehetőségekből.

A Blake-versre, különösen annak filozófiai és teológiai kérdéssorozatára irányuló allúzió a korábban említett példában mindazonáltal azt is elárulhatja, hogy a test ilyenfajta nyelvének (vagy szemiológiájának) felfedezése azzal a kockázattal jár, hogy ezenközben szem elől téveszti a test emberi mivoltát: mintha azzal, hogy testek jutnak szóhoz vagy nyelvhez, egyben háttérbe szorulna az emberi és a pusztán állati közötti különbségtétel lehetősége. Ez az egyik legenda zárlatában is megfigyelhető, amelyben Borbély a *Sós kávé* című antológia egyik holokausztmemoárját dolgozza fel. Az elbeszélő női hang itt arról számol be, hogy az auschwitzbirkenauai koncentrációs táborba való megérkezésük után a foglyokat kopaszra nyírták, aminek következtében képtelen volt felismerni az ismerős arcokat. Ezeknek a testeknek, hangozhatna a kézenfekvő következtetés, saját jelrendszerükkel egyetemben azoktól a kötetlektől is meg kell tehát válniuk, amelyek emberi személyekhez kötik, vagyis perszonalifikálják őket – ugyanezen folyamat kerül más megvilágításba egyébként azokban az ódáknak, amelyek a testeket mondhatni extrém közelségekben, például egy-egy testrész (mellbimbó, kezek, sőt a bőrkeményedés) obszervációja és megéneklése révén torzítják el vagy fragmentálják.¹² Borbély legendája azonban két további, az eredeti elbeszélésből hiányzó¹³ mondattal bővíti az említett jelenetet: „Visszafordulva a többiek / már kopaszra nyírva. Meg sem ismertem senkit. / Álltak ott, mint a birka. Testükre libabőr volt írva.” (*A matyóhímezés*) A szöveg itt – egy szólás, illetve egy halott metafora aktiválása révén – gyors egymásutánban két állathasonlattal is él (birka, libabőr), aminek során elsősorban az válhat feltűnővé, hogy ezek az animalizált embertestek továbbra is rendelkeznek valamiféle jelrendszerrel. A test önkéntelen, uralhatatlan megnyilvánulása (a libabőr) immár írásként jelenik meg, vagy még inkább valamiféle külső eredetű, erőszakos feliratozasként, amely fölött, mint azt a passzív megfogalmazás nyomatókósítja, ezek a testek immár ebben a fenyegetőbb értelemben nem bírnak hatalommal. Ami a testi lét, talán egyenesen a pusztá élet manifesztációjának tűnik, a legenda traumaelbeszélésében erőszakos jelöléssé válik – a másik nyelvévé.

Az ódák kérdező vagy okító-bölcsekedő gesztusaikon keresztül általánosabb értelemben is folyton a másik nyelvével igyekeznek párbeszédbe lépni (illetve természetesen párbeszédbe léptetni azokat a testeket, amelyek nyelvi dimenziójának feltárására vállalkoznak). Az emberi élet voltaképpen mibenlétére és hatáira, illetve sajátos nyelvére irányuló kérdésnek ugyanis folyamatosan azzal a veszőllyel kell szembenéznie, hogy az anatómia, a grammatika, a teológia, a különféle testelméletek, az anyagtudományok vagy a mechanika törvényeinek és diskurzusainak,¹⁴ mindenekelőtt pedig egy olyan filozofálás automatizmusainak útvesztőibe tévedhet, amely ennek a költői nyelvnek a deformált grammatikai-logikai kontextusában hajlamos időről időre üresre futni. A legendák női hangok által előadott történetei voltaképpen mintegy ellentétes oldalként határozzák meg az ódák fentebb jellemzett poétikai-filozófiai vállalkozásának a környezetét, oly módon, hogy éppen a saját nyelv lehetőségét, pontosabban fogalmazva a személyes, subjektív vagy testi tapasztalat nyelvét teszik próbára, leginkább talán ennek a feltételezett nyelvnek azt a teljesítményét, hogy az képes-e szóhoz juttatni a pusztá, vagyis pusztán testi vagy akár nem-individuális étellel, illetve az emberi élet biológiai határterületeivel való (traumatikus) szembesülés intim zónáit. A Borbély által kivá-

lasztott és átdolgozott elbeszéléseket persze szintén erőteljesen meghatározza a nyelv idegenségének, nem saját voltának a tapasztalata, továbbá természetesen az a feszültség, melynek egyik pólusán azok a tapasztalatok vagy élmények helyezkednek el, amelyek narratív reprezentációját és (tehát) az elbeszélés aktusa általi feldolgozását a szövegek kilátásba helyezik, a másikon pedig maguk az ilyen személynél elbeszélés kifejezési eszközei. A különféle traumaelméletek egy gyakran forgalmazott tézise szerint ez a feszültség voltaképpen egyszerűen a verbalizációval szembeni ellenállásként ragadható meg, amint azt pl. Bessel van der Kolk részben neurológiailag megalapozott, nem általánosan elfogadott koncepciója feltételezte.¹⁵ Az inkább nyelvelméletileg orientálódó megközelítések felől nézve, persze talán csak formális ellentétet előállítva, inkább a nyelvnek azzal a tapasztalattal vagy élménnyel szembeni ellenállására kerül a hangsúly, amelyre referenciálisan irányul és amely bizonyos értelemben rajta is nyomot hagy: ebben az összefüggésben többek között a regisztráció és a kogníció nyelven belüli szétválása, de akár „az empirikus és konceptuális tudás fenomenális, formalizálható oppozíciójának” összeomlása bizonyul mérvadónak.¹⁶

Minthogy a traumatikus emlékezet működési zavarai (amelyet, mint az Freud óta tudható, bizonyos értelemben persze éppen egy törölt vagy mentálisan nem regisztrált élmény ismétlései hoznak létre) traumaelméleti nézőpontból gyakran abban mutatkoznak meg, hogy a szubjektum képtelen az önreferenciáját a tudat és a test közötti különbségtételen keresztül megalapozni,¹⁷ kézenfekvőnek mondható, hogy a verbalizációval szembeni ellenkezés a nyelv sajátos, testies tapasztalatával is összefüggésben állhat – ami egy lehetséges magyarázatot szolgáltat arra, hogy miért remélhet Borbély a nyelv testiségére irányuló poétikai vizsgálódásai során támpontokat a traumatikus elbeszélésektől. A legendákban ennek a nyelviségnek gyakran ugyanazok a sajátosságai kerülnek ismét a középpontba, amelyekre a fentiek során az ódák szállítottak példákat, ezúttal azonban egy meglehetősen eltérő környezetben, amelyet a női hangok elbeszélői szituációja határoz meg. A sérült vagy lerombolt nyelvi szerkezetek szerepe itt nem annyira abban áll, hogy elősegítsék a személytelen instanciákhoz forduló beszédhelyzet törekeny kondícióinak felderítését vagy az olyan költői célkitűzés hatósugarának felmérését, amely a test alternatív „grammatikáját” igyekszik láthatóvá tenni. A legendákban ezek sokkal inkább a testi-biológiai kiszolgáltatottsággal, a személyként való létezés korlátaival, illetve egyáltalán az emberi élet határzónáival való traumatikus szembesülés nyelvi ínségét hivatottak szignalizálni, egy olyan problematika felé közelítve, amelyet első és egyetlen regényében, a figyelemreméltó nemzetközi visszhangot kiváltó *Nincstelenekben* (2013) Borbély egy szigorúan narratív műfaji keretben is megpróbált feldolgozni. Az allatívis és a locatívis közötti oszcilláció és ezzel az agrammatikusság és a reálfonetikus alfabetizáció között folyamatosan zajló ingadozás, a határozott és határozatlan névelők mondattördelő halmozása vagy szabálytalan elhagyása ebben a kontextusban is ugyanolyan fontos szerepet játszik, a stílárius jelölés tekintetében azonban részint eltérő funkciót tölt be, mint az ódákban (egyebek mellett arra lehetne hivatkozni, hogy ugyanazok a grammatikai torzítások, amelyek Borbély átiratainak többségében egyébként jóval gyakoribbak és látványosabbak lesznek, mint az eredeti szövegekben,¹⁸ a legendákban nemigen vezetnek a nyelv olyasfajta absztrakttá válásához, amely az ódákban olykor megfi-

gyelhető). A legendák szövegei a saját nyelv létrehozásáért, a traumatikus tapasztalatok verbalizációjáért folytatott küzdelem színtereiként prezentálják magukat, még hozzá különösen abban a vonatkozásban, hogy a szövegalakítás bizonyos effektusai annak a fenyegetésnek a folyamatos jelenlétét szignalizálják, hogy a beszédhelyzet itt is ki van téve az idegen hangok vagy diskurzusok beszüremkedésének, valamiféle másik nyelv(é)nek – amit egyébként gyakran a traumaszövegek tipikus jellemzőjeként tartanak számon.¹⁹ Ez a fenyegetés már azzal elkezdődik, hogy Borbély beavatkozásai egyfajta műfajok közötti oszcillációhoz vezetnek: néhány emlékeztet verssorokba tördel, de a tipográfiailag is prózainak tekinthető darabokat is gyakran belső rímek szövik át, ami a legtöbb esetben szintén Borbély változtatásainak az eredménye. A ragrímeknek az ódák versszakjaiban is uralkodó monotonijája, továbbá a szórend gyakori manipulációja egyfajta elidegenített, vontatott dikció, valamiféle utánamondás benyomását keltik, mintha tehát – amint azt a kritika is több esetben észrevételezte – „a történetek ezáltal mind elbeszélőjük, mind lejegyzőjük személyétől elszabadulva” jelennének meg, „mintha egy felsőbb erő ellentmondást nem tűrő, megváltoztathatatlan, mindent átíró és meghatározó, ítéletei lennének”.²⁰

A legendák ilyen nyelvi ön-elidegenítésének következményei, amelyek egyébként sok esetben tisztán grammatikai vonatkozásban is megfigyelhetők, például a szabálytalan vagy szintaktikailag következetlen igeragozásban, mindenekelőtt a beszélő és az elbeszélés viszonyának vonatkozásában jutnak jelentőséghez. Számos helyen megfigyelhető, hogy a női hangok gyakran a történetek döntő összefüggéseihez érve vesznek igénybe olyan nyelvi formákat, amelyek használatában valamiféle distancia tárulkozik fel a traumatikus élményekről nyújtott saját tanúságtétel és azon diszkurzív eszközök között, amelyek ezt artikulálják, többek között azáltal, hogy a mondottakat nem lehet egyértelműen a beszélő hanghoz hozzárendelni. *A kőtáblára* című szöveg végén például, amelynek elbeszélőnője a terhességmegszakítás melletti döntéséről számol be és ennek során egy rokon orvosnővel folytatott beszélgetését is felidézi, a „Nincs nagyobb / bűn, mint az élet kioltása.” kijelentés – az antológiában olvasható alapszöveg e tekintetben világosabb kontextusától eltérően²¹ – éppúgy tulajdonítható (valamiféle önvád formájában) a beszélőnek, mint a szabad függő beszédben idézett orvosnőnek. A legendák egy másik, hasonló vonatkozásban gyakran alkalmazott eljárása az igeragok szintaktikailag következetlen használatában figyelhető meg, ami nemcsak a beszélőnek a mondottakhoz való viszonyát, hanem helyenként az elbeszélte eseményekben betöltött szerepét is többértelmű konstellációba helyezi. Az *A szemeteskosár* címet viselő legendában Borbély úgy torzítja el az említett grammatikai funkciót, hogy a személyes beszédhelyzet esetében mintegy anticipált első személyű ragozást harmadik személyű, tranzitív formával helyettesíti oly módon, hogy a -k vagy -m ragot elhagyja a szövegről, illetve, pontosabban – hiszen ezzel egyben ismét felkelti az élőbeszéd fonetikailag hű visszaadásának benyomását is –, valamiféle grammatikai oszcillációt állít elő a kétféle megfogalmazás között. Ezért nem kizárólag az én cselekszik az elbeszélésben, bizonyos helyeken egyenesen maga az én az, aki az általa előadott szövegben mondhatni passzív viszonyban jelenik meg a saját élettörténetéhez. Ez aztán sokatmondó többértelműségeket produkál, mint pl. a „döntöttünk végre, hogy gyereket szeretne” kijelentésben, ahol a többes számú

fogalmazás megtörése egyszerre több olvasatot vagy korrekciós lehetőséget aktívál: 'úgy döntöttünk végre, hogy gyereket szeretnénk', illetve – a második tagmondatot tekintve ez volna a szó szerintihez legközelebb álló változat – 'ő gyereket szeretne' (itt valamelyik fél mindenképpen kizárul a döntésből), vagy azonban 'úgy döntöttünk, hogy gyereket szeretnénk' (ez esetben a grammatika a másik által kikényszerített elhatározás bensővé tételének színteréül szolgálna).

Az én, aki a legendákban traumatikus élményekről számol be, a verbalizáció menetében rendre meglehetősen komplikált viszonyba kerül ezekkel az élményekkel, ami sok tekintetben megnehezíti az elbeszélő én azonosítását az elbeszélő énnel. A személytelenség vagy a saját történetből való nyelvi eltávolodás eme tendenciáját, amelyben talán a tanúságtétel diskurzusának felépítéséhez nélkülözhetetlen ún. „re-externalization” műveletének egyik legfontosabb aspektusa nyilvánul meg,²² a legendák ábrázolási stratégiái is sokrétűen tükrözik vissza. Az emlékező elbeszélők gyakran állathasonlatokat alkalmaznak. *A Margitszigeten* című szöveg elbeszélőjét a szülőszoba istállóra emlékezteti, *Az inkubátorban* az eredeti szövegnek azt a részletét, ahol az elbeszélő az első abortuszára irányuló egykori attitűdjét rövid úton a „Szívfájdalom nélkül vetettem el” mondatban összegzi,²³ Borbély a következő hasonlattal helyettesíti: „Mint / a hal, csúszott ki belőlem egy / gondolat”. Ez utóbbi hasonlatban egyfelől a magzatra vagy a babára vonatkozó utalás elfojtása nevezhető figyelemreméltónak, másfelől egy további elfojtási művelet, amely abban ismerhető fel, hogy csupán az egész szöveg kontextusából válik világossá, hogy a hasonlat itt szülés helyett abortuszra vonatkozik. Ez a hasonlat továbbá valamiféle párhuzamot épít ki a voltaképpen művelet és az azt megelőző döntési folyamat, másként fogalmazva a gondolat testszerűként ábrázolt létrejötte, vagyis megszületése és az embrió elpusztulása között, miközben, amint ez az előző sorból kiderül („nem is gondolkodtam rajta”), a gondolat eme születése valójában meglehetősen meggondolatlanul, azaz gondolatlanul következik be, tehát innen nézve éppen annak távollétével, hiányával vagy távol tartásával kerül párhuzamba, aminek (nevezetesen az életnek) itt elméletileg (és egyedülként) valódi esélye lett volna arra, hogy világra jöhessen: a gondolat meggondolatlanul, az élet holtan lát napvilágot. Számos helyen az önérzékelés krízispillanatokban bekövetkező, különös töréséről számolnak be az elbeszélők, amelynek következtében mintegy külső perspektívából, idegen, majdhogynem tárgyiasított és – hasonló módon, mint az órákban – fragmentált testként észlelték vagy figyelték meg önmagukat: „Minden személytelen / volt. A testek, akár a fahasábok, feküdtek / saját fájdalomtól kicsit távolabbra. Amikor e kettő / egymásba úszott, kiáltozni kezdtek. Egyszer / csak én is.” (*A Margitszigeten*)²⁴; „Láttam magam / kívülről, mint aki halott” (*Az oxigénhiány*)²⁵; „Élő koporsója voltam / egy halottnak. [...] / Kívülről szemléltem / a testem, elhagytam a szobát.” (*A lavór*).²⁶ *Az autólámpa* elbeszélője, aki csecsemőpózbá kuporodva hozza meg az abortusz melletti döntését, nem sokkal később azt mondja a férje hűtlenségéről hírt hozó levélről, hogy „szemem olvasni kezdte”²⁷ – további példákat is lehetne még idézni.

Ezek a legendák beszélőinek gátolt önidentifikációját kiemelő nyelvi gesztusok nem csupán azért beszédeselek, mert – a traumaelméleti gondolatkör egyik közhe-

lyének értelmében – az önálló én megőrzésére való képtelenség a traumatizáltság legfeltűnőbb tünetei közé tartozik.²⁸ Érintik ugyanis a testfogalom társadalomkritikai, illetve ideológiai-politikai kontextusait is. Egy a feminista irodalomelmélet kérdésfeltevésai és érvelésmódja által erősen meghatározott elemzés például a modern társadalmak testpolitikáit megszabó hatalmi viszonyok iránti minden érzékenységük ellenére is némi bírálatban részesítette Borbély legendáit (amelyek egyébként, amint az a kritikában is felismerést nyert, az eredeti szövegek férfiképet tulajdonképpen jóval sötétebbre festik)²⁹, méghozzá arra hivatkozva, hogy elmulasztanak mögé kérdezni a beismerő vallomás vagy a gyónás domináns beszédhelyzetének, és ezért a büntudat vagy a felelősség problémáját kizárólag az elbeszélő nőkre vonatkoztatják ahelyett, hogy azt valamiféle tágabb társadalmi kontextusban jelenítenék meg, amely például a női szabadság korlátozásának kérdéskörét is magában foglalná.³⁰ Mint azt azonban a fentebb idézett példák megmutathatták, a bűn vagy a büntudat tulajdonításának ilyen értelemben zárt kereteit ezekben a szövegekben már eleve az feloldja, hogy Borbély verziói az elbeszélő én nyelvi identifikációját a cselekvő (illetve elszenvedő) énnel éppen hogy nem tekintik eleve adott lehetőségnek.³¹ Ez természetesen befolyásolja a tanúságtétel vagy tanúsítás konstellációját, illetve egész struktúráját is a legendákban. Míg a Borbély által átdolgozott eredeti szövegek nagyjából az orális kommunikáció keretei között keletkeztek (olyan szóbeli elbeszélésekről vagy beszélgetésekről van szó, amelyekről az antológiák számára írásos változat készült) és ezért elkerülhetetlenül implikálják egy hallgatót és így a trauma elbeszélését vagy még inkább a verbalizáció eseményét tanúsító instancia jelenlétét, valamint figyelmét, Borbély legendáiban, amelyek egyfelől ugyan, mint az fentebb már szóba került, tudatosan visszautalnak az elbeszélő szituációnak erre az orális szintjére, ezt a struktúrát másfelől szöveg és átirat relációjával, a másolás, ismétlés és idézés műveleteivel helyettesítik vagy legalábbis megkettőzik, mintha tehát a tanúságtétel itt az ismétlés és a(z inter)textuális referencia formáiban jönne létre. A traumaelbeszélések tanúí, amint arra Laub felhívja a figyelmet, a traumatikus élmény sajátos, utólagosság által meghatározott temporális struktúrája okán specifikus szituációban vannak, amennyiben adott esetben kijelentések vagy vallomások helyett az elbeszélő hallgatását, a verbalizációnak való ellenszegülést kell tanúsítaniuk:³² ezt a vonatkozást tekintve Borbély átirataiban, amelyek itt mondhatni maguk veszik át a tanúskodás funkcióját a szóbeli előadás hallgatóitól, az lehet a nyelvi gátoltságnak, illetve a grammatikai fragmentáltságnak a funkciója, hogy a traumafeldolgozásnak vagy -ábrázolásnak erre a pre- vagy paraverbális és talán éppen ezért testi-materiális dimenziójára irányítsák a figyelmet.

Azáltal, hogy a traumatikus élmények ilyen tanúságtételeit mint írást teszi hozzáférhetővé, azaz olvashatóvá, továbbá, ami talán még fontosabb, a feldolgozás műveletének materialitását mintegy kívülre helyezi és ezáltal valamiféle distanciát is létrehoz, a textualizáció valóban rendelkezik a „re-externalization” bizonyos potenciáljával, ezen keresztül pedig elméletileg egyfajta pszichés gyógyulás folyamatát is implikálhatja, amely egyebek mellett a traumatizált én identitásának visszanyerését eredményezhetné, adott esetben ebben feltárva az elbeszéltekre irányuló,

immár részint esztétikainak nevezhető viszonyulás voltaképpen hozadékát (pontosan ez volt egyébként az egyik központi előfeltevése az *Asszonyok álmában síró babák* című antológiának, amelynek összeállítója az interjúkat követő és a saját történetről való eltávolodást elősegítő „gyógyító olvasás” teljesítményéről számol be, aminek, vagyis az ilyesfajta önolvasásnak köszönhetően az elbeszélők saját élete „a szépség birodalmába került”).³³ Borbély átiratai azonban láthatólag vonakodnak attól, hogy az eredeti szöveget az ilyesfajta esztétikai kompenzáció szolgálatába állítsák. Lemondanak például a halott vagy meg nem született gyerekek hangkölcsonzás és költői megszólítás által végrehajtott esztétikai életre keltéséről (vagy újraélesztéséről), illetve bizonyos értelemben a perszonalizációjukról is, vagyis azokról az eszközökről, amelyek nem minden ellentmondást nélkülöző teljesítménye, mint azt Barbara Johnson Gwendolyn Brooks egy versének példáján meggyőzően bemutatta,³⁴ többek között a beszélő és a megszólított instancia keveredését, a nyelvvel nem rendelkező másik mortifikációját és az emberi élet határaitól való, egyszerre önkényes és önkéntelen döntéshozatalt is magában foglalja. Ahol mégis élnek ilyenekkel, ott – mint például a Kertész Imre *Kaddisát* idéző *A szüzesség* című legendában – jól elkülöníthető irodalmi citátumok révén szigetelik el ezek közreműködését. A nyelvi vagy esztétikai kompenzáció helyett Borbély inkább – mint a budapesti zsidóüldözések egyik túlélőjének történetéről készített átdolgozásban (*A Nefelejcs*) – a saját halál elbeszélői tanúsításának félig-meddig fikatív lehetőségét teszi mérlegre³⁵ vagy éppen a posztumusz névadás gesztusaira irányítja a figyelmet az elbeszélésekben. *A szemeteskosár* című költemény beszélője, akinek egy halvaszületés emlékéből kell történetet formálnia, ezt a gesztust, mint azt a feltételes mód nyomatékosítja, a biológiai élet területére korlátozza és – a személyrag elhagyása, illetve az így létrejött személytelen forma révén – egyben el is távolítja magától („Ha élne, Nórának hív...”): az olyan testeket, amelyeket gyakorlatilag egy kórház szemétkosarába szűnnek, nem lehet névvel ellátni. *A probléma* című legendában előadott abortusz története ellenben – mintegy a vallomástétel útján véghezvitt gyászmunka formáját magára öltve – éppen a meg nem született elnevezésének jelen idejű műveletével nyeri el performatív zárlatát: „És akkor elmondtam, / hogy volt egy kislány, akit megöltem. Itt állna / a képen a három lánnyal. Róbertnek nevezem.”

Feltűnő továbbá, hogy mennyi figyelmet szentelnek a legendák a nyelvi elfojtás különböző operációinak, köztük olyan elliptikus alakzatoknak, amelyek az eredeti szövegekben kevésbé jutnak hangsúlyos szerephez, mint például az imént idézett *A szemeteskosár*-ban, ahol a terhesség megszakítását előíró orvosi döntésre elsőként a „Hat hónaposan tőlem el.” mondat reagál. *A lavór* című szövegben a „vesz”, „vetél” és „elveszít” igék torlódnak egymásra, amelyek etimológiai értelemben ugyan nem rokonok, bizonyos ragozási esetekben azonban szinte tökéletes homonímiákat állítanak elő, úgy is lehetne fogalmazni, majdhogynem elnyomják egymást, mindenekelőtt azon a helyen, ahol az én az anyja első abortuszáról beszél és az „azt a gyereket vették el tőle elsőre” agrammatikus tagmondattal él, amelybe egyrészt belehallható az „elvesztette” ige is és amely, másrészt, voltaképpen két, grammatikailag egyaránt helyes, szemantikailag azonban jócskán eltérő

megfogalmazás kombinációjából jön létre ('vették el tőle', illetve 'vettették el vele'; Orbán fordítása a második lehetőség mellett dönt: „Das war das Kind, / das man ihr als erster hat wegmachen lassen [...] – *Die Waschschüssel*).³⁶ Ez és számos hasonló szintaktikai eljárás azt teheti láthatóvá, hogy ebben az összefüggésben Borbély legendái arra vállalkoznak, hogy a különféle szövegváltozatok és talán a verbalizáció különféle megvalósulásainak ütköztetésével, továbbá az ezekből fakadó, gyakran döntő jelentőségű szemantikai konzekvenciákkal a traumatikus tapasztalatok materializációjának és nyelviesülésének törekénységére irányítsák a figyelmet.

Ebből a szempontból végül különleges jelentőséggel bírhat az irodalmi idézetek funkciójára irányuló kérdés. *A félreértés* című költemény, amely felfogható Tandori-szövegek, -önkommentárok, illetve -önidézetek reciklálásaként is,³⁷ azt tanúsíthatja, hogy Borbély ebben a verseskötetében az irodalmi pretextusokkal is hasonlóan jár el, mint a két női antológiából átvett szövegekkel. Természetesen fel lehet tenni azt az, irodalomelméleti szemszögből teljesen megnyugtató válaszhoz aligha elvezethető kérdést, hogy pl. *A Dunába* című legenda elbeszélője tisztában van-e azzal, hogy – aligha igazán meglepő ellentétben a pretextussal – időről időre József Attila klasszikus költeményéből, *A Dunánál*-ból kölcsönzi a szavait, ezeknek az idézeteknek a jelenléte azonban ettől függetlenül is szembesíti az olvasót ennek az irodalomtörténetileg igencsak jelentésszerű kétszólamúságnak a kihívásával, amely az irodalmon kívüli pretextus és Borbély átirata között létrejött intertextuális alapviszonyra épül rá. Mindenekelőtt kézenfekvő arra utalni, hogy azzal, hogy az anonim elbeszélést a 20. századi magyar költészettörténet kanonikus irodalmi kontextusába helyezi át, Borbély változata ebben az összefüggésben is az esztétikai traumakompensáció azon lehetőségeinek és határainak felmérésére vállalkozik, amelyekről fentebb esett szó, többek között azt a kérdést megfogalmaztatva, hogy mennyiben képes hozzájárulni a magas irodalom művészete az alig perszonalizált, mi több, emlékezet nélküli életre való emlékezés artikulációjához. Borbély szövege másfelől a kontinuitás gondolatalakzatára tereli a figyelmet, amely a leggyakrabban talán filozofikus, részint korkritikai költeményként kezelt József Attila-vers recepciótörténetében mindenekelőtt történeti értelemben vált az értelmezési lehetőségek egyik központi aspektusává.³⁸ *A Dunába* környezetében viszont inkább a nemzedéki-leszármazási, sőt egyenesen biológiai jelentésréteg kerül előtérbe, amely egyébként valóban meghatározza *A Dunánál* egyik, bizonyos tekintetben a legfontosabbak közé tartozó szemantikai tartományát. Harmadrészt feltehető a kontinuitás egy további aspektusára, méghozzá az irodalomtörténeti folytonosságra vonatkozó kérdés is, amely tehát arra irányulna, miként pozicionálja magát Borbély szövege a modern költészettörténet hagyományát felidéző utalásain keresztül, illetve hogy létezhetnek-e ennek a tradíciónak olyan specifikus (köztük talán hiányzó vagy elfojtott) összefüggései, amelyek (esetleg csupán látens) jelenlétét *A Dunánál* jelentéskomplexumában éppen a Borbély legendájával való intertextuális érintkezés tenné láthatóvá.

Elttekintve azoktól a szövegszerű átvételektől, amelyek *A Dunába* prózai kontextusában talán kevésbé nevezhetők feltűnőnek vagy mondhatni pusztán az idézett, másik szöveg jelenlétét hivatottak szignalizálni (ilyen lehet például az „És el-

kezdett az eső cseperészni” sor vagy az „Én úgy vagyok” bevezető formulája),³⁹ azok *A Dunánál* szövegéből származó idézetek, amelyekben a kontextuscserre szemantikailag is nagy jelentőséggel bír, a legendában az anyaság ábrázolására, az elbeszélő anya diskurzusában felbukkanó, időbeliséggel kapcsolatos reflexiókra, illetve az anya és a gyerek közötti kapcsolat nyelvi artikulációjára összpontosulnak. József Attila költeményében a Duna nemcsak a feltartóztathatatlan történelmi idő színteréül vagy metaforájaként szolgál, a folyam ugyanis – a magyar költészettörténetben fontos előzményekhez visszanyúló megszemélyesítő hasonlatok révén – visszatérően anyaként jelenik meg: „A Duna csak folyt. És mint a termékeny, / másra gondoló anyának ölen / a kisgyermek, úgy játszadoztak szépen / és nevetgéltek a habok felém. / Az idő árján úgy remegtek ők, / mint sírköves, dülöngő temetők.” *A Dunánál* ezen, negyedik strófájára Borbély szövege ott tesz nyilvánvaló utalást, ahol az anya a látszólag problémátlanul lezajló terhességeit idézi fel („Terhességeimet gond nélkül kihordtam, mint a termékeny, másra gondoló anyák, és a babák egészségesnek tűntek. Virgonckodtak, rugdostak a hasba.”), ezeknek a gyerekeknek azonban nem sok idejük marad a játszadozásra és nevetgélésre, ugyanis vírusfertőzések következtében meg kell halniuk néhány nappal a szülés után, illetve előtt – egymás után öt újszülöttnek. A habokon dülöngve tovaúszó temetők kísérteties képe *A Dunánál* idézett strófájának végén, mely – a híres nyitányhoz is kapcsolódva („A rakodópart alsó kövén ültem, / néztem, hogy úszik el a dinnyehéj.”) – többek között arra emlékeztethet, hogy ez a(z idő)folyam, amely életet és pusztulást, jelent és múltat egyesít magában, elkerülhetetlenül a jelen múltba fordulását előlegezi meg, Borbély szövegében mintegy konkretizált formában köszön vissza, méghozzá két eltérő szinten. Az anya ugyanis halálraítélt gyerekeket hoz világra, akik számára később éppen a Duna fog valamiféle emlékezhelyet biztosítani, amely egy az anya által kiöltölt rituálé színhelyeként kompenzálja a sírok nemlétét, és ezzel a szó szoros értelmében valamiféle temető szerepét veszi át, amelyben dinnyehéj helyett rózsák úsznak el: „Sok év után elvégeztem egy rítust halott gyerekeim emlékére. Egy hídról öt szál rózsát dobtam a Dunába. Egyet mindegyik emlékére. Tudod, kórházban maradtak. Nincs sírjuk. Méltó búcsúztatásuk sem volt. Nincs az emlékezésnek helye. Enyém a múlt és övék a jelen.”

Az idézet utolsó mondatában foglalt paradoxon legalább három különböző összefüggésben is feloldható. Elsőként egyszerűen az emlékezet munkájának olykor tulajdonított meglevenítő teljesítményére lehetne hivatkozni, amely képes volna arra, hogy a múltat jelenvalóvá varázsolja (és ebben az értelemben rendelkezzen vele vagy fölötte), illetve a halottakat visszahozza a jelenbe. Másrészt ugyancsak bizonyos joggal lehetne az éppen ellentétes irányban is érvelni, arra hivatkozva, hogy a „Nincs az emlékezésnek helye” mondat (amely ebben a kontextusban a 'nincs hely az emlékezés számára', sőt akár egyenesen 'az emlékezés itt nem helyénvaló' jelentés szerint is érthető) pontosan azért tagadja vagy vitatja az emlékezés lehetőségét, mert ellenkező esetben el kellene ismernie valamiféle, az emlékezésben implikált mortifikáció tendenciáját, amely a múltat vagy a távollétet éppen azért választja le a jelenről, hogy lehessen rá emlékezni: ahol van emlékezés, ott olyasvalaminek vagy -valakinek is lennie kell, ami vagy aki nem részesül a jelenből. Harmadrészt természetesen abból is ki lehetne indulni, hogy ezúttal is

egy *A Dunánál* szövegéből átvett idézetről van szó, ahol a mondat egy múlttal és jelenel, eleven utódokkal és halott szülőkkel kapcsolatos hosszabb reflexió középpontjában áll, amelyben az utóbbiak mintegy a leszámazottaik testi jelenlétében élnek túl önmagukat. Ez nyilvánul meg pl. abban, hogy kezükkel fogják azt a ceruzát, amely a verset írja („Tudunk egymásról, mint öröm és bánat. / Enyém a múlt és övém a jelen. / Verset írunk – ők fogják ceruzámat / s én érzem őket és emlékezem.”), hogy a fiú minden mozdulatában egymásba fonódnak (e tekintetben egyébként a folyam hullámmozgását, illetve a különböző idősíkoknak a vers végén összegzett érintkezését tükrözve: „A Dunának, mely múlt, jelen s jövő, / egymást ölelik lágy hullámai.”), valamint természetesen abban is, hogy a testi összeolvadás során, amelyet a szöveg később egyfajta visszafordított szaporodásként részletesebben is ábrázol, meg is szólítják a fiút: „Mikor mozdulok, ők ölelik egymást, / Elszomorodom néha emiatt – / ez az elmulás. Ebből vagyok. »Meglásd, / ha majd nem leszünk!...« – megszólítanak. / Megszólítanak, mert ők én vagyok már; / gyenge létemre így vagyok erős, / ki emlékszem, hogy több vagyok a soknál, / mert az összejtig vagyok minden ős – / az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik: / apám- s anyámmá válok boldogon, / s apám, anyám maga is ketté oszlik / s én lelkes Eggyé így szaporodom!” Ebben a gondolatmenetben múlt és jelen, úgy tűnik, végérvényesen azonosulnak egymással („ez az elmulás. Ebből vagyok.”), még fontosabb lehet azonban, hogy a megszólítás, a fiút és a szülőket összekötő nyelvi jelenlét a testi egybeolvadás feltétele szerint jöhet csak létre („Megszólítanak, mert ők én vagyok már”): a halottak azért beszélhetnek, mert mintegy feltámadnak vagy továbbélnak a fiú testében, vagyis, ha lehet így fogalmazni, egyszerre beszélnek általa, ővele, őbenne és őhöz. A nyelvi és testi jelenlét közötti ilyenfajta folytonosság vagy feltételes viszony Borbély kötetében, amely éppen a testi krízistapasztalatok nyelvvel szembeni rezisztenciáját igyekszik színre vinni, aligha tekinthető adottnak.

A Dunánál imént idézett részleteiből Borbély csak néhány, rövidebb passzust használ fel szétszórtan a legendájában. A „Tudunk egymásról, mint öröm és bánat” sor, amelyet leválaszt a József Attila-vers szintén idézett, ám a szöveg más pontján beillesztett következő soráról, a legenda zárlatában tűnik fel, ahol arra az egyetlen gyerekre vonatkozik, aki, habár súlyos károsodással, de életben maradt: „Nem beszél ő, de mégis. Tudunk egymásról, mint öröm és bánat”. Az „Elszorodom néha emiatt” kijelentés korábban bukkan fel, szintén ebben az összefüggésben, ahol a múlt helyett azonban immár inkább valamiféle bizonytalan vagy fenyegető jövőre irányul („Sose lesz szobatiszta, nem fog járni, beszélni se. Elszomorodom néha emiatt.”), ahogyan egyébként a halott szülőknek *A Dunánál* szövegében a szó szoros értelmében idézett szavai is, amelyeket a legenda itt az élő anya szájába ad: „Marci révén megismertem sérültek szülői aggodalmát, hogy mi lesz, ha majd nem leszünk?”⁴⁰

Miközben tehát *A Dunánál* szövegében a fiú nyelve testiséggel és hanggal ruházza fel a halott szülőket, Borbély legendája, éppen ellentétes irányban, arra kéri rá, miként képes az anya nyelvhez juttatni a gyerekek elvesztését és nyelvvesztését. Nem feledve, hogy az anya elvesztésének emlékezetes költemények sorában⁴¹ feldolgozott élménye azon alaptapasztalatok körébe tartozik, amelyek tartós nyomot hagytak József Attila költészetének érett szakaszán, kézenfekvőnek tűnik arra következtetni, hogy Borbélynak az a kísérlete, hogy a fordított traumát, a

traumatizált anyai hangot éppen a József Attila-líra nyelvébe ültesse át, egyben valamiféle költészettörténeti kihívás jelenlétéről is tanúskodik. Noha ez a megfordított perspektíva sem hiányzik teljesen József Attila költészetének horizontjáról (többek között a *Nagyon fáj* vagy a *Magány* átkozódó gesztusaira lehetne gondolni),⁴² Borbély átdolgozása, úgy tűnik, mégis a traumatikus nyelv egy meghatározó (női vagy itt legalábbis nőiként inszenírozott) aspektusának hiányára vagy elfojtására hívja fel a figyelmet a modern magyar líra centrumában, és ezzel a költői nyelv egy olyan, abortált dimenziójának latenciájára mutat rá, amely nem beszél, de mégis.

JEGYZETEK

1. Egy kisebb válogatás, amely Orbán István német fordításait is tartalmazza, *Transzbumán* címen már 2009-ben megjelent az alábbi kétnyelvű kiadvány részeként: Borbély Szilárd – Michael Donhauser, *Gedichte zweisprachig*, Budapest – Bécs, 2009, 13–81.

2. Ennek alapos elemzését lásd Halász Hajnalka, *Die Wiederholung kehrt zurück = Konturen der Subjektivität*, szerk. Lengyel Valéria, Hildesheim/Zürich/New York 2013, 105–116.

3. Lásd Fazakas Gergely Tamás, *Elbeszélhetetlenségében elbeszélhető beszélgetés*, Debreceni Disputa 2004/11–12; Száz Pál, *Örökké Valóság = Trópusok, facebook, költészet*, szerk. Csehly Zoltán – Polgár Anikó, Dunaszerdahely, 2014.

4. Ez a különbségtétel legalábbis fontos szerepet játszott a kötet kritikai recepciójában, vö. mindenképp Herczeg Ákos, *A test grammatikája*, Alföld, 2011/11, 104.

5. Paul de Man, *Hypogramma és inskripció* = Uő., *Olvadás és történelem*, ford. Nemes Péter, Budapest, 2002, 426.

6. Az alakzat retorikai funkcióiról lásd Jonathan Culler, *Aposztrophé*, ford. Széles Csongor, Helikon, 2000/3, 370–389.

7. Singer Magdolna (szerk.), *Asszonyok álmában síró babák*, Budapest, 2006; Pécsi Katalin (szerk.), *Sós kávé*, Budapest, 2007.

8. Demeter Zsuzsa, *A költészet: alapkutatás. Beszélgetés Borbély Szilárd költővel, irodalomtörténezzel*, Helikon, 2011/24, 5.

9. A fogalomhoz lásd Theodor Verwey – Gunther Witting, *Die Kontrafaktur*, Konstanz, 1987.

10. Roman Jakobson, *Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb* = Uő., *Selected Writings II*, Hága, 1971.

11. Hasonló észrevételként lásd Vári György, „*Idő kerül a Szóba*”, Magyar Narancs, 2010/30, 12. L. ehhez Nagy Csilla, *A tekintet kudarca*, Irodalmi Szemle, 2015/2, 60.

13. Sommer Magda, *Állomások (részletek)* = *Sós kávé*, 38.

14. Lásd ehhez Szűcs Teri, *Antianyag gyilkosoknak*, Kalligram, 2010/10, 94.; Nagy, *A tekintet kudarca*, 55–56.

15. Vö. pl. Bessel A. van der Kolk – Onno van der Hart, *The Intrusive Past = Trauma*, szerk. Cathy Caruth, Baltimore, 1993, 172.

16. Lásd pl. Cathy Caruth, *Unclaimed Experience*, Baltimore – London, 1996, 88–90. (az idézet: 88.) és Kevin Newmark, *Traumatic Poetry = Trauma*, 254.

17. Vö. Susan J. Brison, *Trauma Narratives and the Remaking of the Self = Acts of Memory*, szerk. Mieke Bal – Jonathan V. Crewe – Leo Spitzer, Hannover, 1999, 42.

18. Vö. Krupp József, *Testben élni*, Jelenkor, 2011/3, 338.; Barna Péter, *Női narráció, szolecizmus, prózaversnyelv, transzbumán*, Zempléni Múzsza, 2012/1, 20.

19. Lásd ehhez Caruth Freud-kommentárját a „másik” hangjáról: Caruth, 8.

20. Szűcs, *i. m.*; Barna, 18.

21. Vö. *Mondd, mi történik velünk?* = *Asszonyok álmában síró babák*, 19. Az idézett mondat Borbély betoldása.

22. A fogalomhoz lásd Shoshana Felman – Dori Laub, *Testimony*, New York – London, 1992, 69.

23. „*Elmegyek, ha itt senki nem vár engem*” = *Asszonyok álmában síró babák*, 26.

24. Vö. *Kerti traktor = Asszonyok álmában síró babák*, 172.
25. *A gyűlölet fogságából szabadulva = Asszonyok álmában síró babák*, 34.
26. Vö. *Asszonyok álmában síró babák*, 50.
27. Ez a megfogalmazás Borbélytól származik, az eredeti szövegben ez áll: „olvasni kezdtem” (*Harmincévi boldogtalanság = Asszonyok álmában síró babák*, 117.).
28. Lásd ehhez pl. Judith Herman, *Trauma és gyógyulás*, Budapest, 2011, 72.
29. Krupp = *Trauma és gyógyulás*.
30. Lásd Zsadányi Edit, „*Hogyba eljár a szám*”, Parnasszus, 2009/4, 23.; ill. Uő., *Együtt érző narratívákkal együtt érezve?*, TNTeF, 2013/2, 41–42.
31. Lásd ehhez még Lapis József, *Líra 2.0*, Budapest, 2014, 211–212.
32. Felman – Laub, 58. Vö. még Caruth, 4–5.
33. Singer, *Bevezető = Asszonyok álmában síró babák*, 8.
34. Barbara Johnson, *Aposztrofálás, animáció és abortusz = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal – Vilcsék Béla – Szamosi Gertrúd – Sári László, Budapest, 2002, 573–575.
35. Lásd ehhez Krupp, 339.
36. Az eredeti szövegben „Először vetette el a babáját” áll, vagyis egy olyan megfogalmazás, amely grammatikailag a saját elhatározást hangsúlyozza (*Asszonyok álmában síró babák*, 56.).
37. Vö. mindenképp Tandori Dezső, *Utószó = Uő., A Honlap Utáni*, Szeged, 2005.
38. A József Attila-centenárium alkalmából kiadott, az életműből készített különböző válogatáskötetéről írott recenziójában Borbély arra hivatkozva veszi védelmében Marno János döntését, aki az általa összeállított antológiából kihagyta *A Dunánál*, hogy ez a „pódiumdarab” azon költemények körébe tartozik, amelyek „a maníros színészi szavaltatok és a verseket körülvevő rajongás miatt [...] túlnőtt[ek] József Attila költészetén; kanonizálásuk által idegen jelentések tolokodtak be József Attila költészetébe, amelyek ellen védekezni csak egy hosszabb csenddel lehet.” Borbély Szilárd, *Például három József Attila-válogatott*, Jelenkor, 2005/12, 1198.
39. *A Dunánál*: „Én úgy vagyok, hogy már száz ezer éve / nézem, amit meglátok hirtelen.”; *A Dunába*: „Én úgy vagyok, hogy súlyos betegségekkel küzdök.” A létigére („vagyok”) helyezve a hangsúlyt – amihez az idézetben előállított kontextusváltás és ezzel a formula frázisszerű jelentésének gyengülése vagy dezautomatizálása szolgáltathat motivációt – az válhat itt nyilvánvalóvá, hogy a „vagyok” Borbélynál egy biológiai jelentéstartományt aktivál, és ezen keresztül azzal a feladattal szembesíthet, hogy miként lehet ebben az összefüggésben értelemhez juttatni az eredeti mondatot.
40. Ez a formula, amely persze túlságosan is köznapi vagy klisészerű ahhoz, hogy a véletlen egybeesést kizárva a József Attila-versre irányuló tudatos allúzióknak lehessen tekinteni, Borbély többi idézetével ellentétben az eredeti szövegben is megtalálható, vö. *Fiammal közös életművünk = Asszonyok álmában síró babák*, 127, 130.
41. Csak néhány, egymástól sok tekintetben eltérő példát idézve többek közt olyan, híres költeményekre lehetne itt hivatkozni, mint az *Eszmélet* („Az meglett ember, akinek / szívében nincs se anyja, apja”), a *Mama*, a *Kései sirató* vagy, a kései versek köréből, a *Majd...* („Majd eljön értem a halott, / ki szült, ki dajkált énekelve. / [...] / Széthull a testem, mint a kelme, / mit összerágtak a molyok. / S majd összeszedi a halott, / ki élt, ki dajkált énekelve.”).
42. „Nők, terhetek / viselők, elvetéljete / és sirjátok neki: Nagyon fáj.” (*Nagyon fáj*); „S ha cirógatnál nagyon, / mert öled helyén a tiszta úrt tartod: / dolgos ujjaid kösse le a gyom. [...] Ha szülsz, a fiadnak / öröme az lesz, hogy körbe forog, / te meg rápislogsz, míg körülhasalnak / telibendőjü aligátorok.” (*Magány*)