

A JELOLVASÁS FELELŐSSÉGE

**Borbély Szilárd: *Árnyképrajzoló – Körülírások.*
Pozsony, 2008. Kalligram**

LAPIS JÓZSEF

Mióta először találkoztam Borbély Szilárd művészetével – ötödik kötetébe, az *Ami helyettbe* lapoztam, s egyszersemind vonódtam akkor bele –, meg-megújuló izgalom fog el minden egyes könyvének megjelenésekor. Az életművet visszafelé is megismerve azt tapasztaltam, hogy olyan szerzővel van dolgunk, aki számára az írás felelősség, nem ír le bármit és bárhogyan, s munkái átgondolt, jól szerkesztett struktúrákat alkotnak. Magas szintű nyelvi és gondolati összetettséggel bíró szövegei rendre váratlan megtapasztalását jelentették annak, mit is jelent a forma – az élet és a világ, a halál és a világtalanság formája, a hagyomány ereje, mely nemcsak megtart, de időnként el is ereszt, megköt és felold, meghatároz és szabaddá tesz. Nem kis elvárásokat ébresztett hát bennem legújabb munkájának, az *Árnyképrajzoló*nak megjelenése is, s talán eme elvárások miatt van, hogy a kötettel kapcsolatos érzéseimet a csalódás szóban foglalhatom össze. Megpróbálok a szokatlan érzés végére járni.

A legutóbbi időkig Borbély Szilárd elsősorban lírákötetekkel jelentkezett, ez alól *A bábu arca – Történet* iker-próza-könyv, a külön könyvben meg nem jelent [*kamera.man*] című dramatikus szöveg, illetve a *Míg alszik szívünk Jézuskája* (nagyon szép és elgondolkodtató betlehemes misztérium) jelentett kivételt. A „líra” szót ez esetben a sűrített költészeti nyelvhasználat különféle formáinak gyűjtőneveként használom, nem a szerint a történeti képződmény szerint, mely a lírára mint elsősorban (de nem kizárólagosan!) a romantikához, majd modernizmushoz köthető, szubjektív természetű, a megszólalást egy viszonylag jól behatárolható hanghoz rendelő (illetőleg ezt a retorémát tudatosan megbontó) nyelvhasználatra és ez ehhez köthető társadalmi helyzetre tekint. Ebben az értelemben Borbély Szilárd költészetében, furcsa mód talán leginkább a pályakezdő kötet, az *Adatok* tekinthető lírának, éppenséggel mert az a líra hagyományos ethoszával szembeforduló neoavantgárd poétikához látszik kapcsolódni. Nagyon izgalmas az, hogy némiképp eltérő módon, de mind a *Mint minden alkalom*, az *Ami helyet*, a *Berlin – Hamlet* és a *Halotti Pompa* kötetek is megengedik a személyes, helyenként vallomások költészetként történő, az egyedi darabokra figyelő olvasásmódot, de legalább ilyen hangsúlyos a kötetművekre szerkezeti felépítményként tekintő befogadás. Eszerint, kötetenként változó hangsúlyyal, egyfelől a közvetítettség, a mediális konfiguratívitás, a rendszerszerűség (ismétlések, variativitás, egymásra montírozódás stb.) szempontjai jelölődnek ki, másfelől a kultúrákötés, az eltérő kulturális (és civilizációs) közegek és tapasztalati formák (váratlan) találko-

zása, ütköztetése alakítja az értelmezés horizontját. A korábbi kötetek hangnemétől radikálisan különböző *Halotti Pompa* ráadásul egy olyan irodalmi hagyományhoz is csatlakozik, mely talán a legnagyobb kihívás elé állítja a lírai nyelvhez való viszonyunkat: a „líra előszobájának” tekinthető közköltészeti tradícióról, annak liturgikus vonulatáról van szó. Úgy kötődik a közösségi költészet formáihoz, hogy mindeközben a legszemélyesebb problémák és élethelyzetek merülnek fel témaként – nem közvetlen vallomással él, hanem a közösségi tekintet elé állít monumentumot, s a hang egyszerre köthető a *mi*-hez és az *én*-hez. Nem *egy* tekintet, s nem *egy* hang – lesütött szemek, félre és szembenézések, elcsukló hangok, bizonytalanság s bizonyosság egymást támasztja, segíti és gáncsolja.

Már a *Hosszú nap* el drámái jambusaira is jellemző az az effektus, amely egyre hangsúlyosabbá válik az életműben, hogy a *Halotti Pompában* érje el legmagasabb nivóját és hatóerejét, s amely szerint a szövegek valamilyen nyelvi természetű provokációt hordoznak magukban – a Borbély-vers úgy provokál, hogy valamifajta idegenséggel szembesít, zavarba ejt, ám nem konfrontálódásra készítet, nem negál. Inkább kérdez, mint állít, felforogat, s nem helyhez köt, inkább reflektív, mint deklaratív. S azt hiszem, ez az az attitűd, melyet hiányolok az *Árnyképrajzoló* szövegeiből, s amely megvolt az *Egy gyilkosság mellékszálai* című 2008-as esszékötetben is, emlékezetes gondolati és diszkurzív teljesítményt hozva létre. Az ott közölt interjúk és gondolat kísérletek fényében a most recenzelt kötet írásainak háttere, motivációja és érthetőbbé válhat (pl. *Az igazi nevem nem ismerem* című interjúban foglaltak némiképp magyarázatul szolgálnak arra, hogy miért bukkan fel több helyen Auschwitz neve, és az általa szimbolizált tömeggyilkossághoz, zsidó kirekesztéshez kapcsolódó szorongás.). Ugyanakkor a szövegek kulturális poétikája között nagy különbségek fedezhetőek fel összetettségüket, megértésigényüket, reflektáltságukat tekintve. (Azt is meg kell említeni, hogy a kötet anyagának kiadói gondozása szokatlanul és arcpirítóan hanyag: majd minden oldalon elütésekbe botlunk, de nem ritkák az egyeztetési hibák, grammatikai következetlenségek sem.)

Az *Árnyképrajzoló* fülszövege is ludas az olvasói elvárások felkeltésében, hiszen azt ígéri, hogy a gyűjtemény „egy alakulásban lévő nagy költői pálya első prózakísérlete, de máris azon a színvonalon, amelyet Borbély Szilárdtól megszokhattak az irodalomértők.” A kötetet végigolvasva aztán meglepődve tapasztaltam, hogy nem szépprózai írások, hanem zömmel publicisztikai jellegű írások sorakoznak egymás után. (Ez alól az *Egy bűntény mellékszálai*, az *Árnyképrajzoló*, *Az enyészpont*, illetve talán *A bolgár kalauz* című szövegek jelenthetnek kivételt.) A *Göncz az egy strici* című írásban például a hadsereg különféle megközelítései vannak ütköztetve, elsősorban a nagyapa horthysta férfiaság-ethosza áll szemben a „javíthatatlan civil” elbeszélő nézőpontjával. Bármennyire is szimpatikus azonban számomra az elbeszélői perspektíva, a szövegen végigfutó didaxis, könnyen adódó példázatosság, az oppozicionális retorika csökkenti a narratíva argumentatív erejét. Különösen, ha a szöveg által is megidézett előd, az *Iskola a határon* árnyaltabb nézőpontrendszerét, a példázatosság alakzatainak dinamikus kezelését, a (leginkább Medve Gábor alakjában hozzáférhető) civilség katonai rendre nézvést szubverzív természetének bemutatását tekintjük. Ugyanakkor ebben az írásban kevés az ítékezés, s kevésbé a gúnyos, mint inkább az ironikus, illetve humoros modalitás dominál (például a tisztí becüsletszó „faktum” voltának szembeállítására a „dokument” esetlegességével).

Kevéssé mondható el ugyanez azonban a kötet első felének többi írásáról. A *csótány-írtó* című szöveg alcíme az, hogy *Egy Tar Sándor beszély*, ugyanakkor leginkább a kiváló

debreceni prózairóra jellemző megértésre törő, együttérző attitűdöt, mi-perspektívát nem fedeztem fel benne. A csótányirtó alakjának jellemzése hasonlít a *Móriczka és a portás kapuőrére*, illetve az *Egy InterCity* jegykezelőjére. Mindannyian a posztkádárkori Magyarország allegorikus figurái, akik rendre megalázzák az elbeszélőt, mert felfedezik benne az örök áldozatot, outsiders, gyanúsat. Ezen figurák egyike „elsárgult, rohadó” fogú (ám ironikusan Csokonai-arcúlnak mondott), a másik „behízott disznószemű”, „turcsi orrú” (Móricz-arcú!), a harmadik ember tekintetéről összegzően azt tudjuk meg, hogy: „nincs benne szeretet”. Ráadásul az elbeszélő e helyzetet odarendeli a Kertész Imre által „lejegyzett” más, de „tipológiailag nagyon is hasonló” helyzethez – ez az igencsak aránytalan mellérendelés elgondolkodtató: egyfelől az kívánczik ide, hogy itt mégiscsak mindösszesen egy leellenőrizetlen IC-pótjegyről van szó, s a legrosszabb, ami történhet, egy hatezer forintos büntetés, másfelől „tizenöt év pedagógiai tapasztalatán élesedett szemmel, és negyven év félelemben töltött élet kiélesedett érzékével” az elbeszélő ezt úgy éli meg (a párhuzam alapján úgy kell, hogy megélje), hogy veszélyben a léte. De legalábbis, hogy nem a másikon múlik az, hogy nincs veszélyben. A tanulság, hogy nem lehet, nem szabad bízni „a megértés és a belátás racionális műveleteinek egyfajta antropológiai állandóságában” – de nem általában véve hiba ez a bizodalom, hanem „édes hazában, vagyis Magyarországon” hiba. Minden negatívum, melyet tapasztal maga körül (a világban, másokban), egy általános romlás félreérthetetlen jelévé válik. Nem az egyedi esetek megértése történik meg, hanem különféle jelképek egy nagy narratívává történő összeolvasása. Ebben a szövegtérben minden tipikussá élesedik, s allegóriává válik valahogyan, a páternosztertől az InterCity ülészatáig. Amennyiben tévedek, s olyan diszkurzív összetettséget és elvárásrendet kérek számon e prózákon, amilyen az ezeknek nem intencionált sajátja, az elsősorban azért van, mert jelen kötet, a korábbi kalligramos könyvek küllemét idéző kiállítását s a fűlészöveg utasításait tekintve, a szépirói életmű szerves részének tekintendő. De nemcsak a költői, hanem az esszéírói, illetve a kutatói, értekezői életmű fényében is meglepőnek tűnik egy-egy jelen kötetbeli írás gyorsan magába záródó gondolatossága. S újfent hangsúlyozom, nem arról van szó, hogy végeredményben egyetérték-e vagy sem a közlésekkel. Ám legkevésbé azt várhatjuk el az irodalomtól, hogy rögzítse a beállítódásokat, sztereotípiákat, hanem azt, hogy képes legyen kérdőjeleket kitenni adott-nak vélt dolgok mellé, s rendre azt sugdossa a fülembé: bizonyos, hogy így van az? Borbély Szilárd költészeti írásművészete rendkívül erős szubverzív, kizökkentő erővel bír, mint említettem. Jelen munkában, úgy érzem, olyan kérdésekkel foglalkozik, olyan állításokat tesz, melyek nem felforgató potenciáljukkal, hanem túl jól ismertségükkel tüntetnek. (*A birsalmasajt* című, egyébként élvezetes stílusú allegorikus nemzeti szatírájának, gúnyiratának produktivitását sem látom – összekacsintani pedig minek?) Borbély Szilárd szótárában kiemelt jelentősége van a *szeretet* szónak – nagyon szeretem azt, amikor (és ahogyan) erről beszél. Ám sajnos némely elbeszélésben épp a szeretet megértésre törekvő működését nem érzem az ott felbukkanó, az elbeszélővel kapcsolatba kerülő emberek (és világok) bemutatásában. És ennek, azt hiszem, az az oka, hogy e helyeken nem is emberekkel, sorsokkal, egyedi életekkel találkozik a narrátor (és így az olvasó), hanem allegorikus figurákkal, típusokkal, szituációs jelhordozókkal (mely szituációk koherenciáját jobbra a narrátor szorongásérzete szervezi).

A Kosztolányi Dezső kilencedik Esti Kornél-fejezetét érdekesen újraértelmező írásban (*A bolgár kalauz*) a szöveg második részének narrátora, „Walter Benjamin”, arra a követ-

ketetésre jut, hogy Estinek a bolgár kalauzzal tanúsított viselkedése – allegorikusan – a holokauszt felé robbogó Európa kirekesztő mentalitását ismétli, jelöli. A novella három részre oszlik: először Eduard Beneš egy parlamenti felszólalásából származó részletet olvashatunk (a bolgár és magyar nyelv viszonyáról), majd Franz Kafka ismeretlen naplójának részletébe pillanthatunk bele, melyben a naplóíró szem- és fültanúja Esti és a bolgár kalauz emlékezetes beszélgetésének (ez önmagában véve zseniális ötlet), végül Walter Benjamin ismeretlen feljegyzése következik, melyből megtudjuk, hogy a fordítás kérdéseinek tanulmányozása közben kezébe kerül egy „jelentősnek tartott magyar író” elbeszélésének nyersfordítása, s ennek olvasatát adja. Benjamin feljegyzéseinek első két része árnyaltan, cizelláltan értekezik a fordítás és közvetítés problémáiról, a nyelv természetéről, majd problémátlanul belemegy a magyar író szövegének értelmezésébe úgy, hogy annak lefordításában magyar ismerőse „csak a tartalmi összefüggések, a gondolatmenet és a helyzet sajátosságának felvázolására szorítkozott”. Az elbeszélő annyit érez szükségesnek megjegyezni, hogy emiatt még csak hozzávetőlegesen sem ítélteti meg a novella értékét. Ám a magyarság és Európa történelmi helyzetére vonatkozó nagy horde-rejű következtetéseket gond nélkül levon – az eredeti tényleges elolvasása nélkül – a *szépirodalmi* szövegből, a nyelv eszközszerű felfogásának megdöbbentő példáját mutatva be (hiszen értelmezői gyakorlatának implicit szemlélete szerint a nyelv nem létesíti a valóságot, hanem közvetíti a tőle független tartamokat, mely tartam így egy hozzávetőleges fordítás alapján is rekonstruálható). Természetesen a nyersfordítás okán nem idézhet a szövegből, így nem csoda, hogy nem érti el annak iróniáját, s érzéketlen marad önreflexivitása iránt is. Azt a hibát követi el, melyet ő tulajdonít a magyar író elbeszélésének: az idegenség megértésének igénye hiányzik belőle. Ennek oka elsősorban az, hogy ideológiai előértelmezettséggel fordul a szöveghez. Fontos adalék, hogy Kosztolányi elbeszélője tudatában van annak, hogy nem jött létre a megértés, s maga sem affirmálja Esti eljárását, hanem érzékelteti annak érzékletlenségét. Ellenben Borbély Szilárd elbeszélője rabja marad saját vakfoltjának: nincs tudatában saját eljárása ideologikusságának.

A könyv leginkább klasszikus elbeszélése a címadó, talányos *Árnyképrajzoló*, mely egyszerre metafizikus detektívtörténet, s izgalmas, misztikus művésznovella. (S amely kapcsolódik a legelső íráshoz, *Az enyészponthoz* is.) A bűnügyi narratívák szerveződését is reflektálja a kötet egyértelműen legerősebb írása, az *Egy bűntény mellékszálai*, mely kataritikus halál-elbeszélés, s nagy erejű élet-elbeszélés egyszerre. A kortárs széppróza kiemelkedő alkotása az *ÉS* tavalyi karácsonyi számában jelent meg először – tudni kell azonban, hogy a szövegnek létezik egy hosszabb változata, mely a korábban említett, nagyon szépen gondozott, jó érzéssel kézbe vehető esszékötetben (*Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia) található. A két verziót összevetve azt mondhatjuk, hogy a terjedelmesebb, meditatívabb írás több önreflexiót tartalmaz, s kifejtettsége, a nyomozás tévútjait pontosabban bemutató volta ellenére sem szűnik meg az események feldolgozhatatlanul értelmetlen (s értelmetlen) volta, titokszerűsége. A rövid fejezetek elején egy-egy bibliai (avagy például Piliinszkytól származó) idézet találunk, mely eljárás döbbenetes hatású kontextualizálást jelent, s félelmetes hatású a tekintetben, ahogyan a szavak, mondatok összeérnek, találkoznak egymással. Nehéz megmondani, hogy az a borzongatóbb, ha az idézet és az elbeszélés között létrejön valamiféle dialógus, vagy ha a két szövegegység közötti különbség okozta idegenségérzetet tapasztaljuk meg. (Valójában általában a két dolog nem választható el, s egyszerre, egymásból következően válik esztétikai történés-

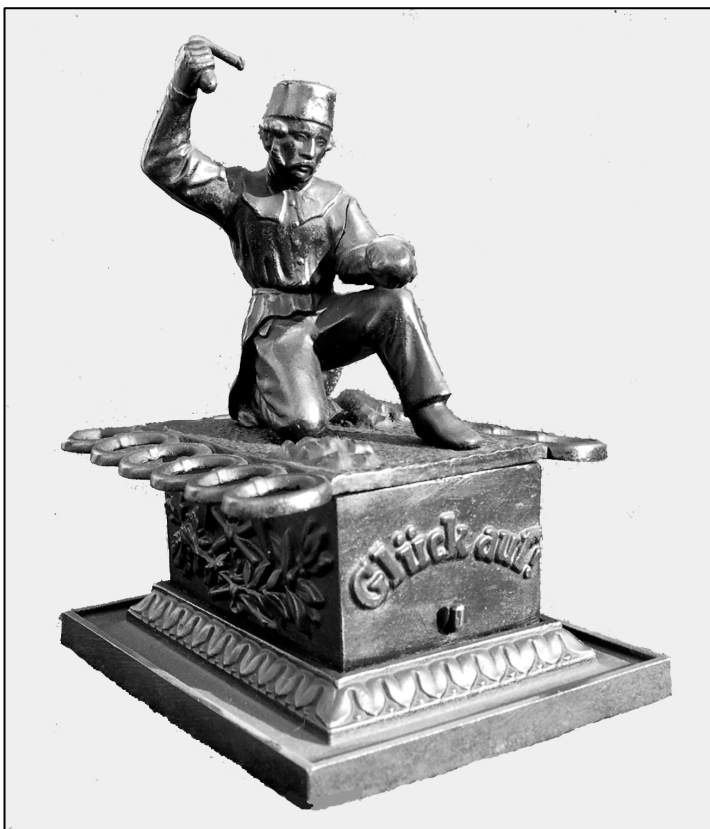
sé.) A rövidebb változatra a prózai jelzékenység, a fragmentizáltság, kihagyásosság jellemző inkább. A részekre bontás során eltűnnek az idézetek (sorszámozással választhatódnak el), és sokszor a korábban egybe tartozó fejezetek is kettébomlanak. Ezek a módosulások nemcsak felszíni természetűek – az írás értelmezhetőségét komolyan érintik. A rövidítés során néhány helyen azt éreztem, hogy az elbeszélői stratégiaváltás (a kifejtettség felől a jelzékenység felé történő elmozdulás) során zavaró jelentésveszteség történt, de elképzelhető, hogy annak, aki csak ezt olvassa, nem fűtődött a probléma. Két helyen ugyanis némiképp értelmezetlenül maradnak utalások – a gyanúsított vallomása során „a fűtülésre való képtelenség” epizodikus mozzanatának említésekor nem derül ki, miért problémás s némiképp önleplező ez a közlés (az esszékötetben a következő bekezdés ad rá magyarázatot). Egy másik helyen az elbeszélő azt ecseteli, hogy a vallomást többek között „a büntető törvénykönyv előszövege strukturálja” – jelen írásban nem világos, hogy ez például azért fontos, mert az indítékra való következetes rákérdezés kerülésével a törvénykönyv szerinti „előre megfontolt szándék” kategóriáját szerették volna kiküszöbölni.

A rövidebb változatban ugyanakkor feszesebb, s feszültebb is az elbeszélés menete – talán nem túlzás arról beszélni, hogy balladaibb is. Mindez jobban kiemeli az elbeszélő magára maradottságát, elvesztségét, azt, hogy ő is botladozik, keresgél az egymással ütköző narratívák törmelékei között. A karácsony előéji gyilkosság a megszakítottság, be nem fejezettség gyomorszorító szomorúságát is jelenti, mely hatást múltbeli pillanatok, az emberi viszonyok felelevenítése különösen megképzí. Jim Crace *Halottnak lenni* című regénye a megrázás cselekvését, a gyász kibeszélését is felmutatja – a halotti létben nincs semmi metafizikus, túlvilági, ám az elnarrált emlékezés megteremt valamit, arcot ad és talán még egyszer újra hangot ad a halottnak. Létrehozta történetüket. Borbély Szilárd elbeszélése nem nélkülözi a transzcendenciát (jelen kötetbeli változatban kevésbé domináns, de itt is jelen van), ám a pragmatikus evilágiságot sem. A szöveg talán azért is képes ily mértékben felmutatni mind a halotti létben, mind az ehhez való viszonyban, a gyászban rejlő immanens idegenséget, mert tudatában van az elbeszélés konstruktív jellegének (mind a bűnügyi narratíva fikciós természetének, mind a nyelv létesítő erejének a különböző – saját vagy publikus – értelemkonstrukciók létrehozása során), ám partikuláris magyarázó érvényén s igazság-létesítő szerepén túl a világtapasztalás szempontjából sem kizárólagossággal, sem elsődlegességgel nem bír – mindig van valami, ami megérthetetlen, s ami kikislik a diskurzus irányíthatósága alól. (A világhoz való viszonyban, az élet s halál dolgaihoz fordulásban némi egzisztencialista megértés-attitűd is érzékelhető.)

A transzcendencia, a dolgokon túliság talán az *ikon* alakzatával írható le. Minden dolog túlmutat valamiképp önmagán, azzal együtt, hogy egyszersmind e világ esendőségét és esetlegességét is magban hordozza. A kék és az arany, a fa és a festék kézzelfogható és törekeny, ám csillogását nemcsak evilági fény okozza. A sírban egymás mellé kerülő házaspárra vonatkozó utolsó mondat szerint: „A jelek arra utalnak, hogy szerették egymást.” Benne van ebben az is, hogy a jelek elsősorban az azokat olvasó fiúban éretek össze valamifajta szentség-értelemmé. Borbély Szilárd ezen elbeszélése tisztában van az értelmezések konstrukciós (s nem érdekmentes) természetével, ám azzal is, hogy e működés-mód legkevésbé önkényes, s hogy talán épp ez adja mind a jelolvasás, mind a fikcionálás felelősségét.

Eltérő termékenységgel bíró allegorizációs eljárásoknak lehetünk tanúi a kötet írásaiiban – míg az *Egy büntény mellékszálai* komplexitása, többretegűsége, a megrendítő ta-

pasztalatok nagy nyelvi erejű megjelenítése emlékezetes olvasmányélményt hoz létre (s ebben a szerves, inkább felmutatott, mint közölt kultúrakritika is meggyőző), addig a legtöbb publicisztikai írás, áttetszősége, célevű narratívája miatt, messze elmarad a korábbi költészeti teljesítmény kimagasló színvonalától, nyelvi, kulturális összetettségétől, esszé-kötetének izgalmas kérdésfelvetéseitől. E különbség megtapasztalása a kötet nem kívánt meglepetése volt.



Öntöttvas szivartartó, tetején ércet törő bányásszal. (Kisgaram, 1840-es évek.)