

GREGOR Lilla

Az ingerszegély keresése*

(Balaskó Ákos: *Tejsav, Magvető, 2018*)

A Magvető kiadó 2016-ban útnak indított *időmérték*-sorozatában a kötetek kezdő lapjain, még a szerző és a cím könyvön belüli első megjelenése előtt mindig szerepel egy teljes oldalas fénykép a szerzőről. Az apró könyvhöz képest hatalmas, gyakran a költő arcát a bőrhibáig közlő fotók mintha azt súgnák: indul az utazás az itt látható ember gondolatai közé. Nemrég Gécz János más könyvsorozatok kapcsán hívta fel a figyelmet arra, hogy a szövegek előtt feltűnő portré a szerző és a szerkesztők által kialakított „álca”, „szerep”, olyan „kulturális termék”, amely a médiumokban vagy azok számára jön létre.¹ Épp így javasolhat hiányos képet a szerzői interjúkban a kötethez adott értelmezési iránymutatás is, mégis ezzel a fajta, a szerzői intenciókat központba állító szemlélettel állhat összefüggésben, hogy a korábbi kritikák Balaskó Ákos nyilvános megszólalásait követve a *Tejsav* című kötet fő tematikus–motivikus szervezőelvét a kiégés jelenségét emelték ki.² Az első, *fékszomj* című ciklus verseiben így értelmeződhetnek a többnyire alvászavarokkal küzdő, munkájukba és hétköznapijaikba belefásult megszólalók (*Szürkület, D3bug*). Különösen feltűnő a megszokással összefüggő érdeklenség azokban az esetekben, ahol extrémnek tűnő helyzetekben mutatkozik meg: a NY Times fotóriportere kivárja, amíg egy keselyű megtámadja az éhező kisgyereket, közben „kóros nyugalom ül a szemében”. (*Tükörreflex*) Úgy gondolom azonban, hogy a kiégés felmutatásánál többre is vállalkozik a *Tejsav*.

A közöny tapasztalata a későbbi ciklusokban is visszatér, az *Út bőr alá* megszólítottjára így „nehezül / a döbbenet lappangó hiánya”, ugyanakkor rámutat a vers, hogy a megszokás és a megismerés közel sem egyezik, sőt mintha éppen egymás ellentéteiként mutatkoznának meg: „Akkor már valamelyest megszokod, / beléd is épül az újabb útvonal. Vagy inkább / ugyanúgy válik félidegenné minden egyébbel.” Az éveken keresztül ismétlődő érzet, a megszólítottat követő ételhordók illata ismeretlenül válik megszokottá, valami olyanként, „amit tudhatnál, de mégsem”; belsővé válik, érzéki tapasztalattá („[a] gerincben érezni, valaki a lépteidbe lép. / És mikor követni kezd, mindig elfog az éhség”), de nincs megértve vagy megmagyarázva.

Épp ezért lehet akkora tétje azoknak a momentumoknak, ahol egy-egy vers az emberi testet és az azzal kapcsolatos folyamatokat mikroszintre lebontva igyekszik értelmezni, ezzel mintegy megoldást keresve az ismeretlenség unalmára. A versekben

megadott tudományos magyarázatokkal pedig gyakran valóban sikerül felszámolni a fásultságot, a megszokás hiánya okozta vákuumba azonban ilyenkor általában a rémület vagy a zavar lép. Hiába tehát a magyarázat, hogy „[a]rra riadni, hogy orron-szájon rettegés ömlik / a tüdőbe, és nem mozdul egyetlen porcikád sem”, pusztán abból fakad, hogy „éber bétahullámok törtek / a mélyalvás utolsó részletébe” (*Bétabomlás*), és hiába tudja a beszélő „odaolvadt / szemekkel” végignézni a hamvasztást, „mikor csak vadidegenek vagy / beteg emberek képesek erre” (*Búcsúkémia*), az alvásnak és a test égésének részletes biológiai leírása, a magyarázásnak ez a módszere nem jelent megoldást. A test részekre bontásának másik alapvető megközelítése a kötetben egy olyan metaforizáló tekintet működtetése, amelyen keresztül a leírt emberek „szeme felütött tojás” (*Karfiol*), „felkarbőre megindult löszfal, [...] [ö]le csupa pogácsamorzsa”. (*Otthon*)

Az emberiben működő biológiai történések bemutatása és az emberi lény dezantropomorfizációja párhuzamos a mindenkori beszélőnek azokkal az önreflexiót célzó próbálkozásaival, amelyek során önmagát kívülről szemlélve igyekszik rálátni a benne játszódó folyamatokra. Amíg a *Bétabomlásban* az „ideiglenes biokémiai diszfunkció” tudatának ellenére „a rémület [...] leolvasztja a bőrt, a húst”, a *Búcsúkémia* zárata a beszélő „mély, őszinte zavar”-a ellenére azt állítja, „[e]z itt körülöttünk csakis öröm lehet, semmi más”. Gyakori eszköze a kötet szövegeinek a megismerés ilyesfajta, távolítással (például önmegszólítással vagy a vers alanyának harmadik személyként való megjelenítésével — *Lárvabáb, Út bőr alá*), szélsőséges közelítéssel (*Honvágy, Bétabomlás*) vagy a bármiféle (nyelvtani) alany hiányával (*Tincshasadás*) személytelenített leírás, illetve a beszélő kivonása a közös tudás és tapasztalatok teréből az „azt mondják” fordulat újra és újra visszatérő használatával (*D3bug, Árva, Békefalu* stb.).

A kötet sok verse mintha kódfejtő olvasást várna el a befogadótól, olykor a címben vagy a zárósorokban megadva a „megfejtést”, ezzel adott esetben kizárva a többirányú interpretáció lehetőségét. Ilyen a *Karfiol* végén a helyzetet túlmagyarázó „víz felé fordított toloszék magánya”, vagy az olyan verscímek, mint a *Testtáj* és a *Stockholm retro*. Akadnak azonban a beszédhelyzetek megfejthetőségét kimozdító, a nézőpont összezavarását okozó zárlatok, amelyek szintén a személyesség kiiktatásának alkalmi lehetnek. Jól ellentétezzék a megfejtés olvasásmód elvárását azok a versek, ahol a zárlat újrakontextualizálja a korábbi sorokat, vagy éppen hirtelen mozdulattal felcseréli a megfigyelt és a megfigyelő pozícióját. A *Tükörreflex* fényképészetének érzéketlen kötelességtudatát — „Ez a munkám. Ezért fizetnek.” — így élezi ki az utolsó sor nézőpontváltása, ahol mintha az addig a fényképezőgép lenszóján keresztül megfigyelt gyerek visszanezézne a ko-

* A kritika megírásához hozzájárult a debreceni Alföld Stúdió decemberi ülésén folytatott beszélgetés.

¹ Gécz János: *Nyilvános arcok*, Élet és Irodalom, 2019. jan. 25.

² Például: PATAKY Adrienn: *A boldogság fojtogató diszfunkciója*, Élet és Irodalom, 2018. okt. 12. vagy BÖDECS László: *Túlzott izommunka*, Art7, 2018. 10. 02.; elérhető: <https://art7.hu/irodalom/balasko-akos-tejsav/>.

rábbi beszélőre: „Várja, hogy a csigolyáim átszakítsák a bűnfekete bőrt.” Innen olvasva pedig már az előző sor cselekvője is elbizonytalanodik, nem tudjuk, kinek ül „kóros nyugalom [...] a szemében”: a riporternek, a NY Times magazinnak, a keselyűnek vagy a gyereknek — ahol mind a négy esetben utalhat a kóros jelző a nyugalomnak az adott helyzetben (életveszély/vadászat) nem helyénvaló voltára, ezzel egyrészt ismét a kiégés témaköréhez kapcsolódva, másrészt megkérdőjelezve a vers addigi nézőpontjának érvényességét. Hasonló módon vonja vissza a *Búcsúkémia* utolsó mondata („Ez itt körülöttünk csakis öröm lehet, semmi más.”) a beszélő feltételezett érzelmeit rámutatva arra a gyakorlatra, hogy a versek a helyzetek részletes leírásával mintha felrajzolnák az aktuális én érzéseit, ugyanakkor ez valójában legfeljebb az érzetek szintjéig érvényes (például olvashatjuk a „menzakonyhák édes alumíniumillatát” — *Út bőr alá*), a legtöbb esetben pedig megmaradnak a szövegek a külső leírásnál.

A külsődleges magyarázatok között található olyan, amely mintha mégis sikeresen fejtené meg az elébe kítűzött titkot: a honvágy egyszerűen egy fehérjének, a Föld mágneses mezejének és a fizika törvényeinek az összjátéka, azoknak köszönhető. (*Honvágy*) És mintha ez a teljes indoklást adó vers ki is mozdítaná a vándormadarak ismétlődő útját a megszokásból, az unalomból, azonban más szövegekkel együtt rá is mutat: ilyen kimozdulás csak állatoknál lehetséges, sőt azok mintha lényegük szerint nem lennének kitéve a beletörődöttség olyan fájó és nemkívánatos típusának, amelynek az emberek igen: amíg az emberek között az „éhező / apakomplexus [...] emlékekre élvez”, és a „fásultság szétszéledése / a nyugalom maga” (*Árva*), addig ezzel erős kontrasztban a „békésen ívó halrajok” egy emberektől megszabadított városrészben a kagylókkal és „ringatózó hínárcsomók”-kal együtt fokozzák a táj derűjét. (*Vízhatlan*)

Az emberi test mikroszintű vizsgálata és részeire (vagy feltételezett részeire: karfiolrőzsákra, grízre, egy felcsévelt drótfonat dobjára, üveggyapotmezőkre — *Karfiol, Grízangyal, Győzelem, Lárvabáb*) bontása tükrösképe az épített környezet antropomorfizációjának: „a falu viseltes, rúzsfoltos fogsor” (*Békefalu*), „[a] konyhafalon egyre sűrűsödő anyajegyek”. (*Az anyajegyek helye*) De ahogy megfigyelt és megfigyelő, úgy hasonlító és hasonlított viszonyát is felcserélik olykor a zárósorok: a város, a kertek és ablakok leírása utáni „[n]em tudom, meddig bírom még így látni magam” mondat azonos szintre helyezi a tájat és a testet, ahogy azt már a vers címe (*Testtáj*) is előre jelzi. Hasonlóképpen alakulnak ki párhuzamok a lakásbelső és az emberi (leggyakrabban női) test között: „[v]an egy szoba, ami az arcod belülről” (*Mindenkorban*), „azt motyogta, hogy de hát ez ő maga [...], tejfölösdobozokban gyűjtött csirkecsont”. (*Lomtalan*) „Kibontogattam a repedést, azóta csak nőkhöz nyúltam így” — olvasható a *Győzelem* című versben, ahol a megszokás folyamatának eddigi negatív előjele is megkérdőjeleződik, „hónapok alatt vált unalmassá az ólmos rettegés utóérzete annyira, / hogy átrendezzük a harmadik szobát”: az unalom így az otthonteremtés lehetőségével is összekapcsolódik.



Még az otthonteremtésben is alapvető tapasztalat azonban „az utánuk omló hirtelen csönd” (*Győzelem*), egyfajta hiányérzet, amely akár a szavakban szereplő betűkig is elhathat; amikor a „rohadó barázdaközök” után néhány sorral „rohadó rizsföldek” szerepelnek, mintha a versben megképzett rohadás a szóalakokból is elbomlasztana egy-egy részletet. (*Békefalu*) A hiányérzet el-lenponozásának tűnhet első olvasatra a versekben a hapax legomenonok túlszorduló alkalmazása. És bár a hiányt nem tapasztja be a megszokás érzetét növelő temérdek — és ettől gyakran erőltetettnek ható — „rozsdasorompó”, „grízangyal”, „kanapémagány” és „zátonycsigolya” (*Implant, Grízangyal, Hangszálcsomók, Szirtcsont*), utánuk már az eddig is létező összetett szavak, mint a „foghíjtelek” (*Út bőr alá*) vagy a kötetcímadó *Tejsav*, de akár az olyan, alapvetően nem összetett szavak, mint a „tűrés” is többfajta értelmezést nyerhetnek („betonig lóg belőlük a tűrésben rekedtek / közönytekintete” — *Ünne*). A nem a versek által alkotott szavak kikényszerített újként olvasása rámutathat egyfelől

arra, hogyan válhat magától értetődővé, amit egykor meglepetésként értettünk és viszont, végső soron pedig így a szóalkotások túlkapásai is betagozódnak a kötet azon törekvésebe, hogy nyelvi szinten is megmutassa a megszokás ellen tett próbálkozások fokozatos ellehetetlenedését. A *Tejsav* ciklusai külön-külön, csakúgy mint a kötet egésze, olyan egységességet mutatnak, ami — még ha olykor az olvasó el is unja, hogy megint ugyanarról van szó, sőt talán éppen akkor leginkább — létrehozza a tapasztalatot, amiről beszél.

SZABÓ Gábor

A hamiskártyás lapjai

(Jorge Luis Borges: *Jól fészült mennydörgés — Összegyűjtött novellák, Jelenkor, 2018*)

Egy olyasféle megállapítás, mely szerint XY valamely korszak, vagy éppenséggel a teljes világirodalom egyik legjelentősebb alkotója, alighanem inkább az értelmezői lelkesedésről, mintsem a hatástörténeti változásokat is figyelembe vevő szemléletről tudósít. Többek között épp Borges életműve az, amely folyamatosan szembesíti olvasóit a nyelvi univerzum működését illető szemléletmódok viszonylagosságával, értékítéleteink számtalan szempontból esetleges bizonytalanságával, illetőleg a folyamatos szerűségeket logikai rendjének konstruált és illuzórikus mivoltával. Ezzel együtt — és azt hiszem, ugyancsak Borges szellemében — vélem úgy, hogy Jorge Luis Borges a XX. századi világ-irodalom egyik legjelentősebb szerzője, akinek életműve szinte beláthatatlan módon termékenyítette meg a kultúra legkülönbözőbb rétegeit. Éppen ezért adhat alkalmat az öröme, hogy a Borges-életmű hazai megismertetésében kiemelkedő szerepet játszó Scholz László szerkesztésében (és részben fordításában) *Jól fészült mennydörgés* címen a *Jelenkor* kiadta az argentin szerző összegyűjtött novelláit — az egyes kötetek megjelenéséhez kapcsoló elő- és utószavakkal —, kibővítve a NYT-ban 1970-ben megjelent *Önéletrajzi jegyzetekkel*. A Borges iránt érdeklődő ol-

vasók tulajdonképpen nem panaszkodhatnak, hiszen a magyar könyvkiadás időről időre újabb válogatásokat jelent meg a hatalmas életműből — legutóbb is épp Scholz László szerkesztésében látott például napvilágot az *Európánál* egy vers–próza–esszé-válogatás *Az első magyar költőhöz* címen 2015-ben, és egy évtizede szintén az *Európa* gondozta a mindeddig legteljesebb, többkötetes magyar életműkiadást is.

Borges igazi népszerűsége Magyarországon ugyanakkor inkább a rendszerváltás utáni évekre tehető, aminek részben talán irodalomszociológiai okai is lehetnek. A politikai változásokkal együtt ugyanis erőteljesen megváltozott az irodalom fogalmával, szerepével, funkciójával és működésével kapcsolatos elképzelések köre, és az évtizedeken át kötelezőként elfogadott — némi leegyszerűsítéssel — „üzenetközpontú” irodalomkonceptió helyett — az ellenkező oldalra lendülő inga mintájára — egyszerre minden szöveggé változott, s a mű az uralhatatlan sokértelműség plurális felhőjébe burkolózott. A jelentés uralma alóli felszabadulás felett érzett mámor éveiben a magyar irodalmi gondolkodásban (talán túlságosan is) gyorsan beépülő irodalomelméleti iskolák számára Borges szövegei pedig e tekintetben remek illusztratív erővel bírtak. A „nyelvi alávetettség”, a „halasztódó jelentés”, az „önreflexivitás”, a „jelölők játéka” vagy a „fogalmi relativizmus” stb. új igazságokat hirdető terminusai egy olyan elméleti keretet hoztak létre és tettek mainstreammá, amelyen belül Borges írásai valóban kitüntetett szereppel bírtak. Borges árfolyamának bizonyos fokú hazai csökkenése — megint egyszerűsítve, nyilván — ismét megközelíthető olyan szomorú politikai és kulturális változások felől, melyek nyomán (melyekkel szemben) az irodalom(tudomány) önértelmezése ismét változni látszik, és bizonyos etikai imperatívuszok, ideológiai tétek és emancipatorikus vállalások hordozójaként és közvetítőjeként igyekszik látni és láttatni magát. Ebben az irodalmi (irodalompolitikai) térben pedig Borges írásai viszont vajmi kevés mozgósító erővel bírnak.

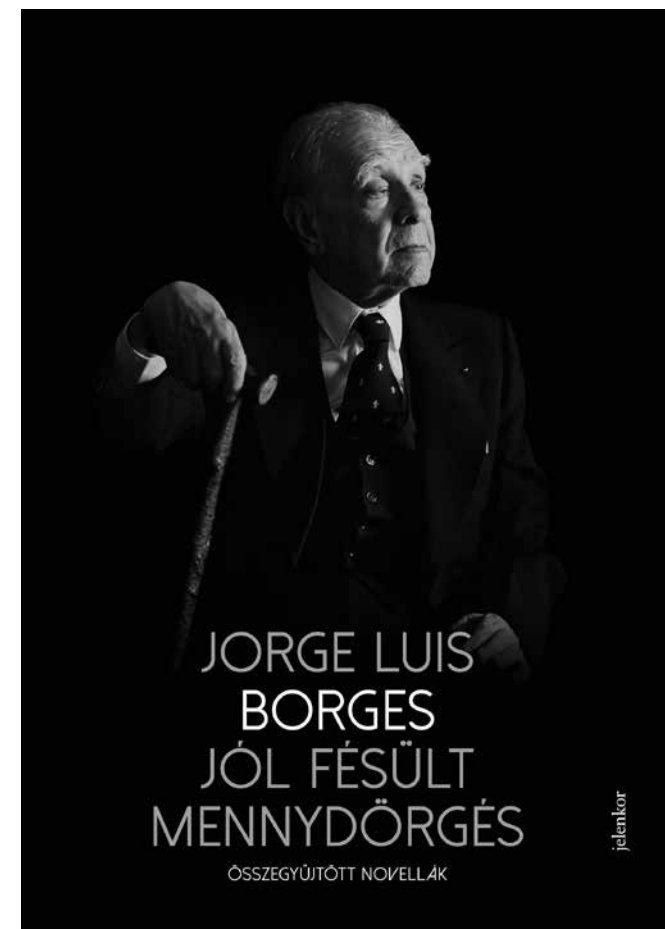
Ettől eltekintve is érdekes kérdés, hogy Borges alapvetően nyitott, liberális (azaz szabadelvű), a megismerés és a kritika végtelen szabadságát és köteleességét reprezentáló szövegei a posztmodern után bekövetkező konzervatív–populista világtrend kulturális mezőin mennyiben képesek túlélni eme változásokat. Borges életművében egyébként csaknem mindenki megtalálhatja a maga ízlésének és elméleti elkötelezettségének megnyugtató igazolását (vagy annak csalóka látszatát, hogy a *Bábeli könyvtár* egy idevágó megjegyzését idézzem). John Barth 1967-ben (*The Literature of Exhaustion*) például a posztmodern éra beköszönésének előhírnökeként ünnepelte az argentin szerzőt, akit aztán 1986-ban (*A Few Words about Minimalism*) az akkoriban tért hódító minimalizmus nagy öregjeként nevez meg. De találunk az elképesztő terjedelmű Borges-értelmezések közt nem egy olyat, amely az életmű kabbalista elköteleződését emeli ki, és olyat is szép számmal, amely annak dekonstruktivistá tendenciáit véli jellemzőnek. Egyes szakirodalmak az életmű metafizikai hagyományba történő beíródását tartják meghatározónak, míg

mások e hagyománnyal történő határozott leszámolási kísérletet fedeznek fel benne. Ebben az értelemben a szövegek valóban a jelentés metafizikájának elegáns cáfolatai, amennyiben izgalmas kritikai revízió alá vonják a nyelv és a gondolkodás alapvetően ideológiavezérelt használatát. Finom iróniával csalják lépze az egyértelmű jelentésadásban érdekelt olvasókat, kijátszva és a hatalomgyakorlás minden esetben téves elméleti elfogultságokat alkalmazó technológiáiként leplezve le őket. Borges műveinek egyetlen tárgya voltaképpen az írás hatalmi érdekektől nem szabdalható, mintegy platonói formája (illetve annak ironikus kritikája), a textualitás sokdimenziós tere lesz. A *Jól fészült mennydörgés*ben összegyűjtve olvasható elbeszéléskötetek, az 1935-ös *Az aljasság világtörténetétől* az 1983-as *Shakespeare emlékezetétől* bezárólag élvezetes példázatai egy rettenetesen gazdag kulturális apparátust mozgató, az egyetemes emberi szellemet egyszerre rajongó csodálattal és mélységes szkepszissel analizáló életműnek, amely — manapság már igencsak ókonzervatív módon — az emberi nembeliség megkérdőjelezhetetlen attribútumának mindazonáltal a gondolkodást, az intellektust, a humán kultúra működésére vonatkozó folytonos rákérdés igényét tekinti.

Történelem és értelmezés című tanulmányában Umberto Eco a világ megismerhetőségével kapcsolatos értelmezői magatartásformák három típusát, és az ezek nyomán kirajzolódó és kanonizálódó univerzum-modellek sajátosságait különbözteti meg egymástól. Nézete szerint a görög–latin racionalizmus, a hermetizmus és a gnoszticizmus érvrendszerei olyan élesen eltérő interpretációs stratégiáknak, azaz olyan jól elkülöníthető grammatikai és logikai konstrukciókon nyugvó *nyelvjátékoknak* tekinthetők, amelyek argumentációja a tudásformák lehetséges módoszatainak tipizálását teszi lehetővé. Másképpen fogalmazva: kultúránk működését és tárgyiasulását Eco bizonyos nyelvi–logikai szerkezetek derivátumaiként kezeli.

E taxonómia nagyvonalú esetlegességeit most figyelmen kívül hagyva, érdemes megfigyelni, hogy a Borges szövegeiben megmutatkozó hagyomány — mint lehetséges gondolkodásmódok mintázata — egyrészt ugyan magába szövi az Eco által elkülönített hagyomány-szalakat, szövegtechnikája azonban — az ecoi elválasztással szemben — úgy teszi átjárhatóvá a nyelvjátékok, gondolkozási modellek közötti határokat, hogy közben nem állítja ezek egyértelmű megszüntethetőségét, hierarchizálhatóságát vagy bármelyikük dominanciáját. Nem választ tehát a versengő beszédmódok közt, hanem az oppozicionális kategóriákon nyugvó elméletek és beszédmódok érvényességére kérdez rá az egyes szövegek relativizálásával.

Szövegeinek tárgya a legtöbb esetben valamiféle (metafizikai) nyomozás egy Titkos név, a Könyv, a Jelentés vagy az Eredet megragadása érdekében, ennek megfelelően gyakori műfaja a detektívtörténet, pontosabban annak kifordítása. (Hogy csak a legismertebbeket említssem: *A halál és az iránytű*, *Az elágazó ösvények kertje*, *Averroes nyomozása*, *A bokharai Abenhakán*, *aki a maga labirintusában halt meg*...) Ám ezeknek befejezése — a Borges világhépet jellemző, imént említett ismeretelméleti



szkepszisnek megfelelően — a klasszikus krimi szabályaitól eltérően nem ígér végleges befejezést, megoldást, leleplezést. Nem rendezi átlátható renddé a (jel)univerzum zavaros kuszaságát; *A bokharai Abenhakán*... esetében például a történet végére az is bizonytalanra válik, ki a tettes, és ki az áldozat.

Míg Foucault szerint a nyomozás technikája egy, a kultúránkat alapvetően meghatározó ismeret — és hatalomelméleti módszer lefedésére és modellálására szolgál, addig Borges szövegeinek esetében olyan textuális nyomozásokról beszélhetünk, amelyek nem valamiféle hatalom/tudás birtokbavételért folyó vére menő küzdelem lenyomatai, hanem olyan nyitott szövegek, melyek szembeszegülnek mindenféle nyelvi téren elkövethető uralmi aspirációnak. Az eszmék és igazságok Borgesnél pontosan olyan fabrikált ideálok, mint amilyenekről Nietzsche beszél az *Adalékok a morál genealógiájához*ban, és a német bölcselővel egyezően Borges számára sem kérdéses, hogy a megismerő és a megismerendő ontológiai diszpozíciója közti szakadék mindörökké illuzórikussá teszi a tökéletes megismerés, a Végső Igazság nyakoncsípésének lehetőségét. Ennek az ismeretelméleti rezignációnak, a metafizikai otthontalanságnak és tévelygéseknek a metaforája a labirintusok és a tükrök motivikus sokasága a szövegekben.