

SZÁZ Pál

„Nagy és nehéz tudás”

(Borbély Szilárd Kafka fia című regényéről)

Az a furcsa helyzet állt elő, hogy — talán nem túlzok, ha ezt állítom — az elmúlt húsz év egyik legjelentősebb magyar írójának könyve hamarabb jelent meg fordításban, mint eredetiben. Hét évvel a szerző halála és négy évvel a német kiadás után megjelent Borbély Szilárd befejezetlen, hagyatékban maradt regénye, a *Kafka fia*. Ma, a Jelenkor vállalkozását tekintve úgy tűnik, hogy bár késve, de beindult a kanonizáció intézményes folyamata az életműkiadásba felvett, hagyatékban maradt művek publikálásával — a *Bukolikatájban* kis híján befejezett verseskötetét jövőre ígérik. A helyzet furcsaságát növeli a regény tárgya és a címke, amivel a sajtóban a kötetet beharangozták: Borbély Szilárd „posztumusz regénye”, méghozzá arról a szerzőről, akinek regényei csak posztumusz jelentek meg. A töredékesség, a befejezetlenség talán Borbély Szilárd esetében is inkább befejezetlenséget rejt, hiszen könnyen az lehet az olvasó benyomása, mint a Kafka-regényeket befejezve: van ugyan vége, de igazából bármeddig folytatható, pontosabban bővíthető lenne. Talán emiatt fogadható el a belső borítón alcímként szereplő „regény” megjelölés. Hiszen *A per* vagy *A kastély* alatt sem szerepel a műfaji megjelölés mellett a „töredékes”, a „posztumusz”, a „hagyatékban maradt” vagy más efféle jelző.

Az ízléses kiadás mögött alapos munkát sejtethünk. Nagy Boglárka jó érzéssel választott restauratori szerkesztői stratégiát: a nyilvánvaló hibákat javítva a befejezetlen, megbicsakló és elvarratlan mondatokat érintetlenül hagyva csillagozta. Forgács András utószava megvilágosítja a Kafka-életrajz idevágó részleteit (például a Grete Bloch epizódot, a kis Kafka alakját és családját Bašić visszaemlékezésén keresztül), s reflexióiban különféle értelmezési lehetőségeket villant fel, anélkül, hogy azok az olvasóra telepednének.

A regény kiadása a szerző 2013 őszén mentett kéziratfájlján alapul, s a szerkesztői utószóból az is kiderül, hogy a legkorábbi fájl létrehozásának dátuma 2002, valamint „hogy 2010 nyarán és őszén foglalkozott intenzívebben a szövegek írásával.” (221) Ebben a kéziratban a fejezetek sorrendje már adva volt, a helyzet tehát némileg egyszerűbb a szöveggondozás szempontjából, mint Kafka — azaz Max Brod — esetében (pláne ha *A per* fejezeteinek kétséges sorrendjére gondolunk), noha a nagyívű

cselekményt nélkülöző kötet esetében még inkább érvényes a sorrend variálhatósága. A kiadás függelékben közöl még egy fejezetet és egy „[Utószó]”-t, amelynek szövegét a szerző nem vette fel az említett fájlba, valamint egy szinopszist, egy ösztöndíjpályázatra benyújtott regénytervet 2010-ből.

A függelék a főszöveg olvasatát nemcsak árnyalja, de a befejezetlensége miatt még több találgatásra ad okot, és még nyitottabbá teszi. Vajon mennyiben szükséges figyelembe venni a szinopszisban kirajzolódni látszó szerzői szándékot, ha sejtethető, hogy az alkotói folyamat kellős közepén az igencsak ködös lehet? Vajon a megdöbbenően személyes hangú utószó, amely nem került be a kéziratfájlba, az ontológiai szerző magánügye inkább, vagy a kötetben megképzett és olvasati horizontként kínálkozó magánmitológia fontos kiindulópontja?

*

Annyi mindenesetre leszögezhető, hogy a szerző régi terve volt a regény, ötlete és az első részletei valószínűleg a berlini ösztöndíjas időszaka idején születtek, amelynek eredménye a *Berlin-Hamlet* kötet lett. A Kafka-hatás az életmű e pontján a leghangsúlyosabb, hiszen a verseskötet számozott [*Levél*] verscsoportja elsősorban a Felicéhez írott levelek (és más, ebből az időszakból származó magánszövegek) montázsaként tematizálják a kötet középpontjába állított városélményt. Különös intertextuális fénytörésbe és áttételes dialógushelyzetbe kerül a két kötet, hiszen a *Kafka fia* két fejezetében (*Kafka az ablakban*; *Villanófényben készült fotó*) is találhatunk átvett levélrészletet. Igaz, nem azonosak a két kötetben átvett részletek, a *Kafka az ablakban* fejezetben található a Felicével való megismerkedést tematizálja éppúgy, mint a napló két hónappal [*Levél III*], illetve egy másik levél körülbelül egy hónappal korábbi részlete [*Levél II.*]. A *Villanófényben készült fotó* részlete, a Kafka által küldött önarckép mentegetőző leírása pedig összeolvasható a [*Levél I.*]-be emelt néhány héttel későbbi részlettel, amely pedig Felice éppen kézhez kapott fényképére reflektál. Ezek az intim részletek emellett, hogy az idegen szöveget szervesítve meghitt dialogikus kapcsolatot teremtenek a két Borbély-mű között, a levélíró Kafka szinte rituális-mágikus nyelvhasználatára, vagy inkább íráskényszerére is rámutatnak. Levelével teleírja a címzett életét, ahogy a *Felice és a taps* című fejezetben ábrázolja: „Lassan beköltözött Felice munkahelyi szobájába, lakásába, otthoni szobájába, mindenütt az ő levelei heverték...”, hogy végül annak az a nyomasztó érzése támadjon, hogy „megfojtja ez a kapaszkodás”. (82)

Az életművön belüli Kafka-médiум által képzett kapocs ellenére azonban a regény struktúrájából kilógnak a levélidézetek — ellentétben a verseskötettel, ahol annak szerves részét képzik —, hiszen sehol máshol nem találkozunk a műben Kafka-idézetekkel. Sőt, Borbély mintha egyenest kerülte volna a szövegek átvételének, kollázsolásának a technikáját, amelyet a *Berlin-Hamlet* óta *A Testhez Legendáiban* is művelt.

Kafka nyomával egyébként még a *Berlin-Hamlet* előtt találkozhatunk az életműben, mégpedig mint a 2001-ben írott *Bolgár kalauz* című elbeszélés egyik fejezetében szereplő apokrif-fal. Ennek az a naplóbeli feljegyzés az előszövege, amely az Elli hűgát kísérv Budapest és Sátoraljaújhelyen át Nagymihályra tett utazásra reflektál (1915. április 27.). Az elbeszélés intertextuális játékanak finomságait egyébként a *Berlin-Hamlet* kötethez hasonlóan Kulcsár-Szabó Zoltán elemezte.¹ Valastyán Tamás tanulmányával kiegészítve pedig — ebben a borbélyi Kafka-átírásokat a szerzői énpozicionálásnak a hiányalakzatok artikulálása szempontjából olvasta — úgy tűnik, a Borbély-életműre tett Kafka-hatást a recepció feltárta.²

*

Cinizmustól és bálványozástól mentesen bocsájthatjuk előre, hogy Kafkáról regényt írni minimum kétes vállalkozás, hiszen az egyik legtöbbet értelmezett, leginkább terhelt írói életműről van szó. Ráadásul újabb furcsa helyzetként az író maga vált irodalmi alakká, sőt — nem számítva a hagyományos életrajzokat — mások fikciójának áldozatává. Ezek gyakran továbbírják Kafka idejekorán bevégzett életét, mint például a cseh–izraeli Viktor Fischl elbeszélése, aki Kafkát alijázása után Jeruzsálemben szerepelteti. Szántó T. Gábor intellektuális „detektívregényének” (*Kafka macskái*) főszereplője pedig az író titkos utóélete után nyomoz, mivel állítólagos halála után új életet kezdett, ám végül a soá poklában pusztult el. Vagy ott vannak a távolabbi Kafka-inspirációval operáló fikciók, mint I. B. Singer *Kafka barátja* című elbeszélése, esetleg Haruki Murakami regénye, s persze számolatlanul sorolhatnánk Kafka-hatás alatt álló műveket — de ettől, meg a reminiscenciák előszámlálásától most igazán eltekinthetünk.

Borbély Szilárd nem spekulatív fikciót ír, nem művel a valóság lehetőségeit vagy hiányait megragadó akrobatamutatványt. Ugyanakkor a hagyományos életrajzi regény kijelölt kerékvágásán is felülemelkedik. Maga a szerző esszéregénynek nevezte a függelékben közölt tervezetében, s úgy gondolom, teljes joggal. Esszéregénynek pedig a visszafogottabbak közé tartozik, elsősorban azért, mert elejétől a végéig képes megtartani a lebegést a valós életrajz és a költői fikció között, anélkül, hogy ez utóbbit a tények vagy az ún. műveltséganyag megülné, esetleg éppen ellenkezőleg, a fantázia megtálostitaná az elbeszélést.

Míndez mégsem óvatosság, de szuverén írói stratégia, amelyet már *Az Olvasóhoz* címzett bevezető fejezet retorikailag proklamál. Lehetetlen megmondani, hogy főszövegről vagy paratextusról, első fejezetről vagy hagyományos előszóról van-e szó. Mindenesetre a propositio ősi retorikai helyzetét működteti. Viszont éppen ezeket a konvencionális „könyvészeti” beszédpozíciókat használja ki a megszólító formulával együtt, hogy válaszvariációkat kínáljon a minden könyv felnyitáskor felmerülő kérdésre, hogy miről szól. A katalógusszerűen sorolt válaszok felvillantják a regény fő vonalait, mint az utazás–maradás–sé-



BORBÉLY
SZILÁRD
Kafka fia

tálás, a gyermekkor és az ikertestvér misztifikációja, az apák és fiúk „vonulása”, a „szavakról” és a „felejtésről szól tehát”. Majd nyomban így folytatja: „Vagyis rólam, a könyv szerzőjéről, aki nem azonos velem, vagyis az ikertestvéremmel.” (6) Az egyszerre meta- és autofikciós kiszólás kitágítja a propositio konvencionális kereteit, s egy másikba csap át, az önvallomásba. Ez pedig a három csillaggal elválasztott következő szekvencia beszédmódja lesz, amely azt a benyomást kelti, mintha a jelen könyv csak ürügyül szolgálna a libanevelésről, -tömésről és -vágásról szóló beszélynek, amely mintha a szerző számítógépén a *Nincstelének* mappából szökött volna át. *Az Olvasóhoz* szóló fejezet első szekvenciájának (5–7) egy változata, korrekciója felbukkan a harmadikként szereplő *Kafka és az utcák* című fejezet második szekvenciájában. (15–17) A szöveg meghatározásai itt tömörebbek és

¹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Kafka fia*, Irodalomtörténet, 2019/3, 274–295.

² *Az átírás gesztusai. Kafka-parafraízok Borbély Szilárd műveiben*, Alföld, LXIX, 2018/11, 92–107.

összpontosítottabbak, s ha a propositio két verzióját összevetjük, két fontos felismerésre juthatunk: az egyik az önreprezentáció retorikájának hangsúlyossága, a másik pedig az első változatból hiányzó meghatározás: „De még inkább egy titkot beszél el. Egy pletykáról mesél, amely Kafka talán sosem létezett fiáról szól. Furcsa történet, annyi bizonyos.” (16)

Az egyik, talán legkülönösebb irodalmi legendát éppen Max Brod keltette életre, Grete Bloch, Felice Bauer barátnőjének egy vallomásra alapozva, arra az olasz emigrációja során, 1940-ben Wolfgang Schockennek írt levélrészletre alapozva, amelyben beszámol intim kapcsolatáról és annak gyümölcseről. Az apát nagy művészként említi, akinek Prágában meglátogatta sírját, és aki 1924-ben halt meg. A kicsi azonban nem érte meg a hétéves kort, 1921-ben Münchenben meghalt. Brod helyesen számolt, hiszen a kicsinek 1914-ben, esetleg '15-ben kellett születnie, s így valóban annak az időszaknak a gyümölcse lehet, amikor Kafkával kapcsolatban volt, intim levelezést folytattak, amely végül barátnője előtti színvallása után a Felicével való jegyesség koporsószege lett. Weiner Stach, a szerző életének talán legalaposabb ismerője Brod logikájának visszasságára is figyelmeztet. Bloch nemcsak hogy nem nevezi meg a személyt, de állítása szerint hazájában halt meg, amely pedig Kafkáról nem mondható el. Ráadásul nincs bizonyíték arra, hogy kettesben találkozhattak volna, akár Berlinben, akár Prágában. Bloch említése alapján egy müncheni férfiről lehetett szó, akivel viszonya volt ebben az időszakban, ám semmi közelebbit nem tudni az ügyről.³

Borbély regényében azonban sehol máshol nem kerül elő ez a história, eltekintve egyetlen halvány utalástól. (108) A függékben olvasható tervezet szerint azonban fontos szerepet szánt neki a szerző, itt Franz Kafka „az állítólagos saját fiát” keresi, halála után pedig Hermann Kafka találja meg az unokáját, aki „a fiát elvesztett apa számára reménységet jelent.” (181) Mire megtalálja, el is veszíti: „Ám mire odaér, Kafka fia már halott.” A gondolat igazán kafkai, *A törvény kapujában* végkifejletére emlékeztet, s még inkább az *Oktávfüzetek*ben előforduló paradox gondolatra, amely Kafka több aforizmájában, több értelmezésben is előkerül, például — hogy egy borbélyi áthallást említek — a Messiásról írottban: „A Messiás akkor jön majd, ha nem lesz többé szükség rá; egy nappal az érkezése után jön; nem az utolsó napon jön, hanem az utolsó utánin.”⁴

A kafkai gondolat Borbély Szilárd utolsó korszakának meghatározó motívumát (az e regényben is felbukkanó), a hiányával jelen levő Messiást előlegezi meg. Akit várunk, mert még nem jött, vagy már elment — miként a *Nincstelene*ben szerepel. A fiukat és fiúk fiát kereső apák kudarcra hasonló paradigmát rajzolna ki, hiszen a fiú is hiányalakzat. Ráadásul arról sem feledkezhetünk meg, hogy az újszülöttet a Borbély-művek rendre messiási pozícióba helyezik (*Haszid Szekvenciák; Míg alszik szívünk Jézuskája; Szól a kakas már*), a kisgyermek alakjára a Messiás lehetőségeként tekintenek, amelyet a *Nincstelene*ben a korai halál hiúsít meg: „Azt hittük, ő lesz a mi Messiásunk.”⁵ Természetesen mindez már elrugaszkodott spekuláció, de egyál-

talán nem tűnik valószínűtlennek, hogy a Kafka (Franz) halálával végződő kéziratot efelé tervezhette folytatni a szerző.

A regény propositióban sorolt meghatározásainak két változatával kapcsolatban fentebb említett másik hangsúlyos jegy az éinformálás retorikai aktusának manifeszt jellege. Ez utóbb a harmadik személy óvatoskodásában („a szerző is megjelenik benne”, 16), előbb, *Az Olvasóhoz*ban pedig az énelbeszlő gesztus közvetlenségében jelenik meg: „Vagyis rólam, a könyv szerzőjéről, aki nem azonos velem, vagyis az ikertestvéremről.” (6) A folytatásban ugyan itt is harmadik személyben fogalmaz, amely az ikertestvér említése miatt (ez furcsamód az utóbbi változattól hiányzik) eldönthetetlen, hogy a leírás az elbeszlő „én”-re vagy ikertestvére vonatkozik, „aki nem azonos velem”.

Borbély Kafka fiának elbeszlését az önfeltárás eszközének szánja, hogy kibeszélje a gyermekkorát, az otthonvesztést, és a sehová sem tartozás konstans állapotleírását adja azt sugallva, hogy Kafka metonimikus alakzattá (is) válik a narratívában: „Ezért volt számára annyira ismerős mindaz, amit évekkkel később Kafka írásaiban olvasott.” (16) De a hívószóként többször előkerülő „Kelet-Európa”-halmaz is összeköti a prágai íróval, valamint az írás eszközként való használata, hasonlóan az identitáshoz — az „írás népéről” való tudomásszerzésre mindkét helyen utal. És mindkét helyen említi a „váratlan/nem várt, ám annál törvényszerűbb tragédi[át]” (7 és 16), azt a rablógylkoságot, amely 1999-ben édesanyja életét, édesapja testi épségét követelte — aki öt évvel az esemény után halt meg (lásd a szerző *A megmaradás törvénye* című kiállítás megnyitóját). És amely az életműbe a *Halotti Pompa* publikálásával beiródik, kontextussá válik és kibeszélődik (*Egy gyilkosság mellékszálai*), majd éppen 2010 után — tehát a *Kafka fia* kéziratán való intenzív munka után — kezd az önéletrajz és a gyermekkor felé irányulni. A következő évben kezdenek megjelenni a *Bukolikatájban* világába tartozó versek, és vélhetőleg ekkor kezd formát ölteni a *Nincstelene* — valószínűleg éppen a *Kafka fián* való munka folyamán szökkent szárba.

Ha a regény azért íródik, hogy „újraírja a múltat”, a Kafk(k)ról való beszély metonímia, az „apáért és anyáért” Mihály és Ilonája helyébe Julie és Hermann kerül. (7) A szülők miatt „érezte a késztetést, hogy el kell mondania ezt a történetet”. Vagyis a narráció lényegében a halott szülőkért való felszólalás, könyörgés, akárcsak a kádís, amely a regény fontos motívuma: Hermann fiát a zsidó szokás szerint a nagyünnep alatt Kádísomnak szólítja, s végül maga lesz kénytelen elmondani fia felett a kádíst. Az elbeszlés tehát emlékeztetítés, és miként az ima szövege esetében, itt is mással helyettesíti az emléket: „készítetek egy fikciót, amely emlékműszerű” (181) — írja az *Utószó*ban. A „más”, a másolat Borbély Szilárd költői grammatikájának alapszava, olyan rejtvény, amely az azonosság

druszájaként szerepel (például a *Haszid Szekvenciákban az „Én”* köré kerített pszeudokabbalisztikus kommentároknak). A *Kafka és az ikertestvérem* című fejezetben az ikertestvér a gyerekkori én mása, a szem íriszén levő folt különbségét (jobb és bal szem között) leszámítva egyformák. De nem azonosak. A szem torz képe a Kafka és Bohemia feliratú dobozból előkerülő kanálban tükröződik, majd az ikertestvér szeme ki is esik helyéről, amely gesztus a látás/vakság motívumára fűzhető fel. (Nem mellesleg a szemmotívum szintén a költői szókinccs alapszava, amely a *Halotti Pompába* a gyilkosságról referáló paratextusokkal együtt íródik be.) Az ikertestvér misztifikációja a regény folytatásában nem kerül elő, a szerző és a gyerekkorra való emlékezés pedig csak a következő fejezetben (*Kafka a fürdőszobában*) jelenik meg explicit módon az olvasói találkozás történetének apropójaként (erről egyébként *Az igazi nevem nem ismerem* című interjúban is beszámol). Persze az elbeszlő, az ikertestvére és Kafka (Franz) viszonyát nehéz definiálni, hol behelyettesíthetők egymással a metonímia, hol pedig egymás (hason)másai a metafora analógiás logikája szerint. E viszonyok néha teljesen összeecsúsznak, és egymásba gabalyodnak. Az ikertestvér a regény folyamán csak egy helyen bukkan fel, ám ott sem az elbeszlő én „ikertestvérem”-je, de Kafka látja meg önmaga tükörképeként az ikertestvérét. (61)

*

Az apák és fiúk szempontjából ezek a *más*-viszonyok más elvek alapján működnek. Ez a „vonulás” ellentörténetek láncolataként áll elénk, amely a Kafka-életrajzból is világosan kirajzolódik, és amelyre a regény épít. A fiak élete, Jakob–Hermann–Franz láncolata két aspektus mentén is ellentörténetekké alakul. Egyrészt az identitás, a zsidósághoz való viszony szempontjából, amelyet a kutatás (például Christoph Stölzl) feltérképezett, és a kor szociokulturális folyamatainak kontextusában vizsgált (a cseh–német kulturális közeg, az asszimiláció, a század eleji prágai zsidóság társadalmi háttere és ideológiai trendjei). A vidéki sakter apa — aki vallási rajongása miatt hanyagolja az üzletet — ellentétezeként fia, Hermann menő fővárosi kereskedő lesz, míg a zsidósághoz az első generációs asszimiláltak felemás frusztráltságával viszonyul — ünnepi zsidó, akinek meglehetősen sarkos véleménye van a zsidókról. Franztól minden kalmárszellelem idegen, a zsidóság pedig hol hidegen hagyja (89–90), máskor intellektuális érdeklődésre ébred. (60) A regény legbájosabb fejezetében (*Kafka és a bicikli*) az apa a biciklivétel ellen azzal érvel, hogy „nem zsidó dolog”, sőt, liberális, ám az indoklásából nem lesz pilpul — hiszen a vonatozásról a biciklizéshez hasonlóan szintén nem esik szó a Tórában. Világos, hogy a biciklizés iránti lelkesedés a mord apa felengedésével párhuzamosan lankadt. Az identitást az apa egy helyen a traumától teszi függővé, és magának tartja fenn: „te nem is vagy zsidó, hiszen téged sosem kergettek meg az iskola udvarán a fiúk, ordítva a füledbe, hogy zsidó kutya...” (104) Az atrocitás egyben kiváló példája a Kafka-más mátrixának, hiszen a *Nincstelene* világában talál párhuzamot.

A zsidóság és identitás mellett pedig a nyelvhez való viszony rajzolja ki az ellentétezés–hasonlítás viszonyait a generációk között. Hermann alkudozását Franz a beszéd prostituálódásának látja, amelyben a macsó apa feminin pozícióba helyezkedik (53), valamint a nyelv arbitraritásának tekinti: „Az alkudozás a nyelv elvesztése, a szavak kicserélése. Én adok neked egy szót, te is adj nekem cserébe egy másikat. De én nem cserélem el a szavaimat, hanem megörzöm őket.” (14) Az apa beszédkényszerszere, amely az asztali beszéd során ölt leginkább formát, ugyanakkor a fiú grafomániájával párhuzamos. (154) Az apa utolsó levelében pedig azt írja: „Nem szavakkal kereskedtem, mint Te tetted, csak a szavak által.” (175) Ahogy a nagyapa hitű talmudszidóként az „írásban élt” (65), úgy jelent Franz számára menedéket egy más jellegű írásban való lét. Az apa levelében azonban a *Levél apámhoz* intertextusát, a kafkai apakomplexusból induló értelmezések alap(apa)köveként kezelt kijelentést is beépítve azt állítja, hogy miként fia élete saját halálának minősül, az írása éppen belőle táplálkozik: „[...] rajtam élőködsz, az írásaid is rólam szólnak.” (167) Az írás gesztusa ezek szerint Franz esetében az ödipális apa megölésére tett próbálkozásnak minősül.

„Hermann, világunk teremtője” (102) a regényben ödipális figura, de mentes a démonizálástól: a kölykeit elpusztító kandúr *Nincstelene*be illő kronoszi előképét önmaga mentségéül, ellenpéldaként villantja fel Franzhoz szóló levelében. (167) Franz számára az írás olyan életstratégia, amely ebből az apavilágból kivezet. Pontosabban, ahogy a Deleuze–Guattari szerzőpáros kiemeli, a probléma nem alapvetően a tőle való szabadulás, de az út megtalálása ott, ahol az apának nem sikerült. Hermann esetében ez a kereskedés, Franz esetében pedig az írás. A cél: „Deterritorializálni Ödipuszt a világban, nem pedig reterritorializálni Ödipuszon és a családban.”⁶

Az apák és fiúk vonulása a regény transzgenerációs viszonyait teszi hangsúlyossá. Az apák nem a fiúk, de azok fiaik történetében ismerik fel a sajátjukat, az unokák pedig a nagyapjukban — ezt már a regény második propositiója kinyilatkoztatja. (16) Később mitologikus előképet kap az ödipális Ábrahám, a „rossz apa” utalásának bővítményeként: „Ezért az apa nem is a fiára vágyik, hanem a fiának a fiára, az unokára. Ezért áldja meg Ábrahám Izsákot, aki épp úgy mekegett, mint a kecske, hogy megszülessen Jakob, akiben áldást nyer Izsák. Hermann a fiát szerette, de az ismeretlen unokájára vágyott.” (107) Franz ugyan nem ismeri nagyapját, legfeljebb csak apja megvető, elejtett szavaiból. Hermann igyekszik az apja „zsidós viselkedése”-ként jelölt mérget kiiktatni a családból, de Franz „mindezt a szavakba ontott ellenmérget [...] olyan dózisban kapta [...], hogy az ellenmérget méreggá vált” (153), s a bicikli esetéhez hasonlóan, az apa elleni lázadás szubverziójaként vonzalommal és érdeklődéssel viszonyul ismeretlen nagyapjához. Az apa és fia kölcsönös idegensége Hermann esetében a „névadó apja” és a „nemzőapja” azonosságának kétségeként artikulálódik, és válik a zsidó identitás iránt táplált ellenszenvé forrásává az a gyanú, hogy balkézről született. E motívum a regényben megjelenő név és azonosság,

³ Franz KAFKA: *Roky rozhodování*, Argo, 2017, 492–494.

⁴ Franz KAFKA: *A nyolc októberfüzet*, ford.: TANDORI Dezső, Cartaphilus, Budapest, 2005, 41.

⁵ BORBÉLY Szilárd: *Nincstelene*, Kalligram, Budapest, 2013, 265.

az én és a más viszonyának problémájához kapcsolható, ugyanakkor felsejlik mögötte Borbély Szilárd apjának *Nincstelenek*ben és az írói önreprezentáció szövegeiben elbeszélte története.

Kafka naplóiban kizárólag anyai nagyapjáról beszél, de elképzelhető, hogy annak vallásossága inspirálta Borbélyt a regényalakja esetében, hiszen a feljegyzés azzal a mondattal kezdődik, amely a *[Levél II]* versét indító intertextusa, és amelyre a regényben használt Anselm megnevezés utal. „Héberül Amsel a nevem, mint anyám anyai nagyapjáé, akire mint nagyon jámbor és tudós, hosszú, fehér szakállú férfira emlékszik anyám [...]”. Emlékszik a nagypapa egész falakat megtöltő sok könyvére is. Mindennap megfürdött a folyóban, télen is, olyankor a fürdéshez léket vágott a jégbe.”⁷

Tegyük hozzá, Kafka „asszimiláns” családtörténete nem egyedülálló, de tünetjellegű, például Pap Károly *Azareh*ében Jeremia apó alakja és viszonyai ennek reprezentációjaként olvasható. Következő példaként említve hasonlóképp a tradicionális ortodox közegekből induló Patai József az idézethez hasonlóan számol be nagyapja rituális fürdéséről, amely télen lékvágással indult. Végső soron Kafka generációjának közép-(kelet-)európai identitáskérdéseinek előzményéről és eredőjéről van szó, s az erre adott alternatív válaszokra (cionizmus, zsidó reneszánsz, kommunizmus) való utalásokkal a Kafka-naplókban és -levelezésben is találkozunk. Ez az a környezet, amelyből például Walter Benjamin vagy Martin Buber munkássága kisarjadt, és amelyek dilemmáit Tordai Zádor (*Hogyan lehet valaki Európában zsidó, Walter Benjamin?*) és Michael Löwy (*Redemption and Utopia. Jewish Libertarian Thought in Central Europe*) teljes mélységeiben tárta fel. Ennek alapos ismerete mellett tanúskodik a Borbély Szilárd *Egy út, kilenc ösvény* című, cseh fordításban közölt kisesszéjében tett néhány utalás Kafkára az esszé témáját adó Jiří Langerrel és a haszidizmussal való összefüggésben.⁸ Utal a naplókban ismert (1915. 12. 14.) és Brod életrajzában is emlegetett látogatásra a Žižkovon megszálló grodeki cádiknál, kiemelve a vallásos lelkülettel szembeni idegenkedést, s a hasonló környezetből (csak épp cseh nyelvű családból) jövő ifjú Jiří Langer radikális desszimiláns reakciója (a belzi rebbe bóherének állt) is végső soron sikertelennek minősül (visszatérés). Borbély a haszid történetek és „Kafka víziói” közötti azonos eredetet hangsúlyozva a mitizálás gesztusát emeli ki, s valamiféle közelebbről meg nem ragadható „kétségbeesett reménykedést”, amely igaz csak borbélyi gondolat.

A regény ödipális viszonyainak kifejezésekként a szegény kulcsszóként működik, s egyben a regénynek talán a legkevésbé látványos, ám annál jelentősebb intertextusa. Az apa attól tart, hogy a fiú szegényt fog hozni rá (91), a negyven évével és az írás kudarcával számot vető Franz pedig írásai miatt érez eltörölhetetlen szegényt. (132, vö: 144) Amely — hogy a sorok között olvassunk — a kéziratát által túl fogja élni őt. *A per* nagybácsija, aki az apa metonímiája, attól óvja K.-t, hogy a család szegényénév váljon, s éppen K. szegényéről tudósít a regény utolsó szava: „úgy érezte, szegénye talán még túléli őt.” S lám, éppen erre a

mondatra utal a *Levél apámnak* azon a helyén, ahol az önbizalma elvesztésével és a büntudatának kialakulásával vádolja apját. Hermann számára a szegény beteljesedése fia halála: „[...] szegyenemet azzal teszed teljessé, hogy nekem kell elmondanom érted a kaddist, és nem fordítva.” (168)

A másik, sokkal látványosabb kulcsszó, amely az apa–fiú és a transzgenerációs kapcsolatot megerősíti, az átok, amelyből teljes motívumrendszer szövődik a regényben. Hogy kit és miért sújt átok, az nem világos, az „akik nem akarnak a szabályok szerint élni” (89) magyarázat egyszerre sovány és mély értelmű. Egyszerre tűnik közhelyesen semmitmondónak és sokatmondónak — utóbbinak annyiban, amennyiben a szabályt a kafei Törvény hieroglifájaként olvassuk. Az átok amolyan zsidós dolog, apai örökségként hozta magával a falujából Hermann — vagyis identitásépítő traumának tekinthető. Ugyanakkor görögös dolog is, nemzedékek karmája és a családi sors determinánsa. Így vagy úgy, az átok isteni büntetés, melyre az apa a Nabukodonozor-történetet hozza fel, amely példázatként később mint önálló fejezet bukkan fel. A vakság is az átok formája, mint a Dagadtlábúról szóló másik betéttörténet esetében, amely viszont a Vakok Intézetére és a tébolydára vonatkozó reflexiókhoz kapcsolódik. Oidipuszra nézve valóban igaz az apa megjegyzése, miszerint „[a]z átkot mindenki maga teljesíti be magán”. (90) Az apa a fiú átkaként jelenik meg, a fiú halálával azonban ez visszájára fordul, az őt túlélő apa lesz átkozott. Batthyány átka, amely Ferenc József fiainak elvesztését, az őket való túlélést jelentő, már a regény elején felvezeti ezt a képletet (Kafka Rudolf hercegről elnevezett kedvenc parkja is ide utal vissza). S e gondolat teljeseedik be a regény zárlatában: „[...] félttem, hogy átok ül rajtad. Te mindig azzal kínoztad magad, hogy meg vagy átkozva. Ma már tudom, hogy az átok rajtam ül.” (176)

*

Hogy kire vonatkozik a regény címe, a fiú referenciáiban elbizonytalanításával válik kétségesé. Egyrészt a nevekké váló játék miatt, hiszen az olvasó rögtön Franz Kafkára gondol, akinek fiát azonban a szerző nem írta meg. Utal persze Kafka Hermannra és fiára, Franzra. Valójában nem is Franz, de Hermann a regény főszereplője, ő pedig Jakob Franz fia (keresztnevével egyébként a regényben nem találkozunk). Kafka fia ugyanakkor metaforikus adopciónak lehet Borbély Szilárd is, akit az elbeszélő én kijelöl. Hiszen Borbély írja bele magát a Kafka (Kafkák) történetébe, saját története helyett, annak másaként beszél el azt. Ahogy Franz írásai Hermannról szólnak a *Levél apámhoz* intertextusként használt legfőbb vádpontja értelmében (167), úgy szól Franzról Borbély szövege.

A nevek, a jelölő és a megnevezett viszonyainak problematizálása fontos eleme a regénynek. A Kafka név etimológi-

⁷ FRANZ KAFKA: *Naplók*, ford.: GYÖRFFY Miklós, Európa, Budapest, 2008, 244.

⁸ Az eredeti magyar nyelvű kézirat: SZÁZ PÁL: „*Haszid vérző Kisjézuska*”. *Kulturaköziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben*, Kijár, Budapest, 2021, 329–330.

áját tekintve mitikus miliót teremt, s akár szimbolikus vetületeit (13), akár formái, hangutánzó eredetét nézzük („kav-kav”), az ősvilág archaikus emléke, a család ironikus-parodisztikus aetológiai legendájának is beillik. De mulatságos fejzet szól a színek névként való használatáról a zsidó vezetéknevek esetében, s többször utal az államfordulatot követő nyelvváltás névhasználatára (Hermannból Heřman lesz, az utcanévek csehül szerepelnek). A Mindenható pedig a rós hasanakor meghozott ítéletet jóm kippurkor zárja le azzal, hogy nevünket beírja az élet (vagy halál) könyvébe (*Kafka és a betűk*). A legszembetűnőbb azonban a valós Franz Kafka fikciós megnevezése, akit gyakran Franzként, máskor egyszerűen csak Kafkaként nevez meg, hol pedig K. vagy Anselm névvel illet. Utóbbi Franz zsinagógái neve, az Amsel helyett szerepel, ahogy arra a fenti naplódízet is utalt, s amely a tórai Aser változata, akit Jákob (!) nemzett Lea helyettesével, szolgálójával, Zilpával. Az Anselm azonban keresztény név, eredetét tekintve a pogány germán időkből származik. A rabbi megjátszott vagy valós névtévesztése hasonlóképp, mint az Albert vagy az Adolf (!) ironikusan reflektál az egymás másáivá váló nevek használatára. A K. használata persze az író ikonikus főszereplőjével mossa össze — az *Utazás Leitmeritzbe* első szekvenciája például egyszerre olvasható egy életrajzi regény és egy apokrif Kafka-elbeszélés töredékeként. Az Anselm K. névmutáció pedig végképp felforgatja a névszimulakrumok rendjét.

Ez a játék mintha azt volna hivatott hangsúlyozni, hogy fikcióról van szó, a valós alak másáról. Ezzel a gesztussal a hagyományos, a kettő közötti különbséget elhallgató fikciós szerződésen alapuló életrajzi regény konvencionális olvasati módjait hiúsítja meg — hiszen éppen a kettő különbségére játszik rá. A regény Kafkája nem spekulatív fikció, amely a valóság réseit használja ki, s nem is rekonstrukción alapuló biográfia, inkább egy jelen nem levő valós modell másai, fényképei után készült portré.

A regény törzanyagát azok a fejezetek alkotják, amelyekben Franz (és Hermann) Kafka alakját rajzolja meg a szerző, s amelyek nem életrajzként, ám az életrajz vonatkozásában olvasandók. Ugyanis nem az életrajz ismert elemeinek fabulálásáról van szó, amelyet csírá állapotban a naplókban vagy a levelezésben talált a szerző. Ezek a háttérét adják az autonóm fikcióknak. A regényszereplő bár ritkán, de annál világosabban válik el modelljétől — Kafkának például a patkányoktól és egerektől volt főbiája, nem a kezektől, amelyből az egyik leitmotív alakul.

A regény szerkezete tehát hangsúlyosan az autobiografikus beszéd felől a biografikus törzanyag felé tolódik. A négy *Drága fiam* címet viselő fejezet Hermann apokrif levele, amely a Borbély-életműben oly gyakori episztoláris beszédhelyzetbe ékezőlődvé a válasz pozíciójába helyezkedik. A regény kevés spekulatív fikcionalizálása között talán a legfontosabb, hogy az apa nemcsak hogy olvasta a *Levél apámhozot*, de reagál is rá.

A négy betételbeszélés motívikusan illeszkedik a szerkezetbe. *A Hó házaspár* annak a mulandóságnak az allegóriája, amely Nabukodonozort hallgatásba és tébolyba taszítja. Az ő története nem is az elmebaj, de a végességet elviselni nem tudó abszurd

létállapot válságának kórképe, a depresszió mítosza, amelyben a lét maga válik átokká. *A szifinx rejtélye* ehhez hasonlóan az isteni átok beteljesülésének története, a *Kafka és a betűk* pedig a jóm kippur szimbolikájában az isteni ítélet, „a félelmetes titok maga”. (58) E négy betételbeszélés ugyanakkor Kafka-áthallás is. *A Hó házaspár* a kafei vízió utánérzése, a *Kafka és a betűk*ben olvasható „jámbor” kereskedő pedig haszid történetet imitál annak hagyományos narratív eszközét használva (utazás és az ünnep kényszer szülte helyen töltése). (Mellesleg hasonlóan *Az Olaszliszkai Haggadájához* vagy a *Míg alszik szívünk Jézuskája* betlehemes kezdetéhez.) A végkifejlet azonban a csattanó és a tanulság elmaradásával a kafei parabolákra emlékeztet, amelyekre szintén hatott a haszidizmus. *A Nabukkodonozor története* és *A szifinx rejtélye* Kafka ószövetségi (Bábel tornya, Mózes, kiűzés a Paradicsomból), illetve mitológiai történeteken (szirének, Prométheusz, Poszeidón) alapuló értelmezéseivel és újrírásaihoz hasonlít. Azonos eljárást művel, mégsem minősül imitációnak, hiszen a kafei eszközöket (a paradoxonokba fulladó ellentétezés) nem használja.

Borbély regényében a szövegköziség poétikai lehetőségeit igen körültekintően és optimálisan aknázza ki. Eltekintve a Felicéhez írt levél beemelt részletétől és a *Levél apámhoz* beszédhelyzet-teremtő hipotextusától, a Kafka-művekre való utalásokkal csak ritkán találkozunk, ezekkel néha pusztán említés szintjén (az apa szirének énekéről beszél, 166). *Az Utazás Leitmeritzbe* című fejezetben *A per* világa tör be, az a két segédszínésznek tűnő hóhér üldözi itt K.-t a pályaudvarig, akiknek a hipotextusban K. végtelenségig engedelmes, sőt előzékeny. *A hivatalnok* és *Az ügy* a bürokrácia nyelvének kafei ihletésű pasztiche-a. *Az ügy* fejezet végéhez a szerző az „Egy kínai császár” megjegyzést fűzte, amely sokirányú intertextuális megtalálására ad lehetőséget. Egyrészt Kafka régi Kína és az ókínai költészet iránti érdeklődése és szövegei felé mutat — *A Kínai Fal építése*, *A császár üzenete*, *Régi história* (talán az ezekben szereplő állatias nomádokra utal az iker-testvér és saját iriszenek foltjával kapcsolatban említett „pusztai nomádokra”, 18). Másrészt pedig a Borbély-életmű kínai szála sejlik fel: az *Ami helyet SÁRGA CSÁSZÁRA* vagy az *Ámor & Psziché Szekvenciák A császár halála* című verse felé. A kapcsolat néha asszociatív (például a nyelvtemető Kafka *Álom* című elbeszéléssel kapcsolható össze), néhol explicit. Hangsúlyos intertextus például a *Kafka negyvenedik születésnapja* című rövid, ám annál drámaibb fejezete, ahol élethosszát a pusztai vándorláshoz hasonlítja: „Negyven év vándorlás a pusztában vagy a sivatagban hasznosabb lehetett, mert a végén mégiscsak bebocsátást hozott az ígért földjére.” (132) A passzus az 1921. október 19-i naplóbejegyzésben megfogalmazott írásértelmezésre épít, amely szerint Mózes egész életében a Kánaánba érés célja hajtja, s halála előtt épp csak megpillanthatja — s így némileg *A törvény kapujábanra* vagy a fent idézett messiási aforizmára hasonlít. „Ennek a végső kilátásnak csak az lehet az értelme, hogy ábrázolja, milyen tökéletlen pillanat az emberi élet, tökéletlen, mert az életnek ez a fajtája végtelen soká tarthatna, de mégsem

adódna belőle más, mint egyetlen pillanat. Nem azért nem jut el Mózes Kánaánba, mert túl rövid volt az élete, hanem mert emberi élet volt.”⁹ Az életét és életírását elfuserálnak érző Kafka nem töltötte be negyvenegyedik évét, ez a háttértudás pedig Borbély szövegét végső számvetésként olvastatja, amelyben az életmű eltörlésének elérhetetlen vágya, vagy kevésbé költőien, a szégyenérzet motivál.

Az *Egy közelség emléke* című fejezet a Niklas/Čech hídról és az öngyilkosságról közöl a szerző lezártult élete tükrében döbbenetes leírást. Bár a helynevet nem adja meg a szöveg, itt öli folyóba magát az apai halálos ítéletnek engedelmessé válik Georg Bendemann, akinek történetét, *Az ítélet* című elbeszélést éppen „A hajóhoz” címezett házban írta Kafka egyetlen éjszaka alatt. A ház, a híd visszatérő helyszínek, a regény topográfiajának centrumai. Világos, hogy mennyire igyekszik a regény megtartani a valós városi teret, erre utal a függelékben közölt korabeli Prága-térkép a szerző kéziratmappájából. (Sajnos azonban a zsugorítás, valamint a regényben dominánsan használt német helyzeti kizárólag cseh helynevek miatt az olvasathoz nemigen használható.) A Kafka család költözései, a város bejárása, a parkba vezető séták, a Díszpalotának (Prága Reprezentációs házának) vagy az Aranyművesek utcájának (itt írta a világháború idején esténként az *Oktávfüzetek* feljegyzéseit) említése arra engednek következtetni, hogy a *Kafka fia* városregényként is olvasható. Amely a propositio szerint belengetett utazások helyett (hiszen csak Leitmeritzbe utazik szereplőnk Prágából, és egy fejezet erejéig Felice Berlinjébe csöppenünk) mégiscsak inkább az „egy helyben maradásról” (5, 15) és sétákról szól, „amelyeknek az útvonala mindig visszatér önmagába.” (5)

A várossal való ellentmondásos kapcsolata Kafka életének közismert ténye, Prága elhagyásának vágya a naplókban több helyen előkerül (például 1914. 3. 3.). Ezt azonban nem tematizálja Borbély, s valahogy a tépoétikai anyag is kevés egy városregényhez. Furcsa például, miért éppen a Károly-híd kőoroszlánjairól beszél a narrátor, miközben azok egyáltalán nem jellemzőek rá, ellentétben a kőszentekkel, amelyeket egy helyen a naplóban is említ Kafka: „At a rakparton, kőhíd, kis darabon a Kleinseitre, új híd, haza. Izgalmas szentszobrok a Károly hídon.”¹⁰ (1916. 6. 19.)

Ez is arra utal, hogy a regény tere leginkább olvasmányélményen alapszik. Kafka Prágájáról több könyv is született, az utószó szerint a Borbély-bibliotékában is megtalálható Harald Salfellner-könyvön kívül, Juan Insua, Josef Čermák, Jan Jindra mellett Klaus Wagenbach magyarul olvasható könyvét említhetjük. Prága inkább afféle preparált tér, reflektált kulissza, amelyre a tér emlékezet(nélküliség)e is rájátszik: a lerombolt gettó említésével, amelynek helyén a Kafka család által lakott bérpaloták épültek. Említések mellett esszéisztikus részletben is ír róla Borbély, s „A hajóhoz” címezett ház és az Oppelt-ház ablakának pozíciója és a látkép egyben Kafka naplóbejegyzéseinek és leveleinek megfelelő helyeihez utaló intertextuális kapocs. (115) A mai városélmény felől közelítő olvasó érdekes adalékokkal írhat

ja tovább a regényt, s így időben nemcsak visszafelé, de előre is alakíthatja: „A hajóhoz” helyén ugyanis a szocreál brutalizmus jegyében fogant Hotel Intercontinental emelkedik, amely a rendszerváltásig a cseh állami közlekedési vállalat (Čedok) tulajdonában volt. A szemben levő Prinz Rudolf parkban, Kafka sétáinak céljában pedig az ötvenes években Sztálin hatalmas szobra állt, melynek helyén ma az óriási prágai metronóm található.

Persze mindez csak adalék a regényhez, helyszín vagy kulissza, színpad, amelyet betöltenek a szavak. Mert a soroltakon túl elsősorban mégiscsak a szavakról szól a regény, szavakról, amelyeket kimondanak, leírnak. Szavakról, amelyek a kereskedés nyelveként korrumpálnak (53), amelyeket Kelet-Európában államosítani lehet, és lecserélni (22), akárcsak az alkuszok beszédében, a szavak, amelyek megneveznek, mégis mindig valami mást jelentenek. Egy szint akár. Vagy az Én nevét, amelyet az Örökkévaló beír könyvébe. Az írás, amely üzenet, egy levél sorai, amelyek elárasztanak, írójukhoz láncolnak, amelyek vádolnak. Az írás, amely deterritorializál, amely legyőzi az ödipális apát, amely elhatárol és megóv a vele való azonosulástól — mégis, ezúttal is kudarcra ítéltetik. Az írás, amelyet az apa nem fogad el, a barátnőt pedig hidegen hagyja. Az írás, amely terápia, megsza- badítja az embert a tévedésektől, a kételyektől és hazugságoktól — „jegyezte fel Kafka”. (55)

S valóban, e megjegyzésnél kell a *Kafka fiát* művészregénnyé tevő fő téma forrásvidékét keresnünk, tehát a Kafka-recepcióban sokat elemzett menekülési stratégiát, a hétköznapi hivatali szürkesége mellett kialakított titkos, belső élet kivetítésékként értelmezett írást. Ezek az értelmezések a szerző írásról vallott reflexióira támaszkodnak (levelek, naplók). A következő sor például ott visszhangzik Borbély könyve mélyén: „Az irodalom felől nézve sorsom nagyon egyszerű. Álomszerű belső életem ábrázolásához való érzékem minden mást háttérbe szorított, és mind szörnyen elsatnyult, és egyre tovább satnyul. Soha semmi más nem elégíthet ki” — írja 1914. augusztus 6-án. Évekkel később (1922. 1. 27.) pedig: „Az írás különös, titokzatos, talán veszélyes, talán megváltó vigasz[áról]” elmélkedik, amelynek párhuzamát szintén megtaláljuk a regényben,¹¹ a felejtés és a reménység motívumában, a *Kafka a rabbinál* fejezetben. Ez a karkai írás pszichológiai szükségét, sőt kényszerét poetizálja, amelyben az írás magánya metafizikai méreteket ölt: „Ezért kell történeteket mesélnem, hogy megtalálhassam [Istent]”. (42) Az írás menedék, bár másképp, mint a nagyapa esetében, de menekülés is az üldözők elől (talán a segédszínészek?). Az írás népét — ahogy a propositióban szerepel — képviselő rabbi különös tanácsot ad Anselmnek. A megváltás reménysége, amelyet Borbély világában a hagyományos messiásmotívum szimbolizál, ezúttal teljesen más képletbe illeszkedik: „[...] a reménység olyan, akár a felejtésre való képességünk. Mindkettő nagy és nehéz tudás, amely azonban nekünk, zsidóknak adatott meg a legkevésbé.

⁹ *Uo.*, 640.

¹⁰ *Uo.*, 576.

¹¹ *Uo.*, 484, 662.

Mármint a felejtés.” A rabbi a mesterekhez hasonló módszert ad Anselmnek: írjon le mindent, majd elemezze. Mindebből amúgy is alig marad fenn valami. Egyébként pedig: „Minden írás a semmibe vezet, ezt sose feledje.” (45)

Az írás problémája a könyv minden sora között ott rejlik, s van, hogy a legkonkrétabb értelmében bukkan fel — mint a *Kafka ír* fejezet aprólékos leírásában. Máskor pedig szimbolikus — a lét mint az írásban való tévelygés kudarc, a szégyen, amelyből nincs kiút, a *horror vacui*. Ha az írás a semmibe vezet, akkor „a nyelv temető, amely magába zárja a holtakat. Nincs semmi, ami innen kivezetne. Ez a kő készült neked, mondja a sírkő, itt vannak benne a jelek.” (87) S hozzáfűzhetjük a megfelelő Kafka-elbeszélés zárlatát: „Miközben odalenn az áthatolhatatlan mélység már befogadta, és fejét még hátraszegve felemelte, neve hatalmas cirádákban száguldott odafenn a sírkövön.”¹²

KRUPP József

Beavatás a Borbély-filológiába

(Száz Pál: „Haszid vérző Kisjézuska”. Kultúraköziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben, Kijárat Kiadó, Budapest, 2020 [2021])

A legkevesebb, amit Száz Pál könyvéről mondhatunk, hogy megjelenése után másként kell majd olvasni Borbély Szilárd *Halotti Pompa* című művét. Száz munkája valódi alapkatatásra épül; nagy filológusi munkabefektetéssel készült, körütekintően megírt és invenciózus értelmezéseket tartalmazó értekezésszerű szöveg, mely immár megkerülhetetlen Borbély művének, az ezredforduló e kiemelkedően fontos költői alkotásának értelmezésében. A „*Haszid vérző Kisjézuska*”, mely az első könyv Borbély Szilárd költészetéről, nemcsak a *Halotti Pompa*, s azon belül elsősorban a *Haszid Szekvenciák* értelmezésére vállalkozik, hanem a *Míg alszik szívünk Jézuskája* betlehemes misztériumot és a *Szól a kakas már* című drámát is részletesen tárgyalja. A szerző a három műben paradigmaváltást lát megvalósulni Borbély pályáján: ezekben a szövegekben együttesen van jelen zsidó és keresztény hagyomány, s meghatározó bennük a kulturális hibriditás.

A Borbély Szilárd életművén belüli poétikai fordulatot Száz a *Halotti Pompa* (később a *HP* rövidítéssel is élek) második, 2006-os kiadásához köti, ugyanis a két évvel korábbi első kiadásban megtalálható *Nagyheti Szekvenciák* és *Ámor & Psziché-Szekvenciák* ebben kiegészül egy harmadik résszel, a *Haszid Szekvenciák*kal. Száz Pál szerint ennek a harmadik ciklusnak a transztextuális kapcsolatai összetettebbek a másik két részénél. Érvei meggyőzőek, ugyanakkor hiányérzetet kelt, hogy a szerző nem tér ki a Borbély-mű egy fontos vonulatára. Ámor és Psziché története a *HP* lapjain meglehetősen sokrétűen jelenik meg, szerepet kap a krisztianizált változata, és megidéződik alakulástörténetének a klasszicizmusához köthető szakasza is. Ehhez képest, ha jól látom, Apuleius neve összesen egyszer szerepel a könyvben (a helyről alább szó lesz majd), az egyébként impozáns bibliográfiában pedig nem jelenik meg az ókori író regénye. Száz állítása a szövegközöttség bonyolultabbá válásáról meggyőzőbb lenne, ha megmutatná azt is, hogyan működik a transztextualitás az Ámor és Psziché alakját továbbgondoló versekben.

¹² FRANZ KAFKA: *Elbeszélések*, ford.: GYÖRFFY Miklós – SZABÓ Ede – EÖRSI István – ANTAL László – GÁLI József, Európa, Budapest, 1973, 211.