

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 lezárult 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” címmel 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 Repräsentációs 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 köroroszlánjairól 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” címmel 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 Ěn 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* művészregényé 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 képzetbe 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 alapkutatásra 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.

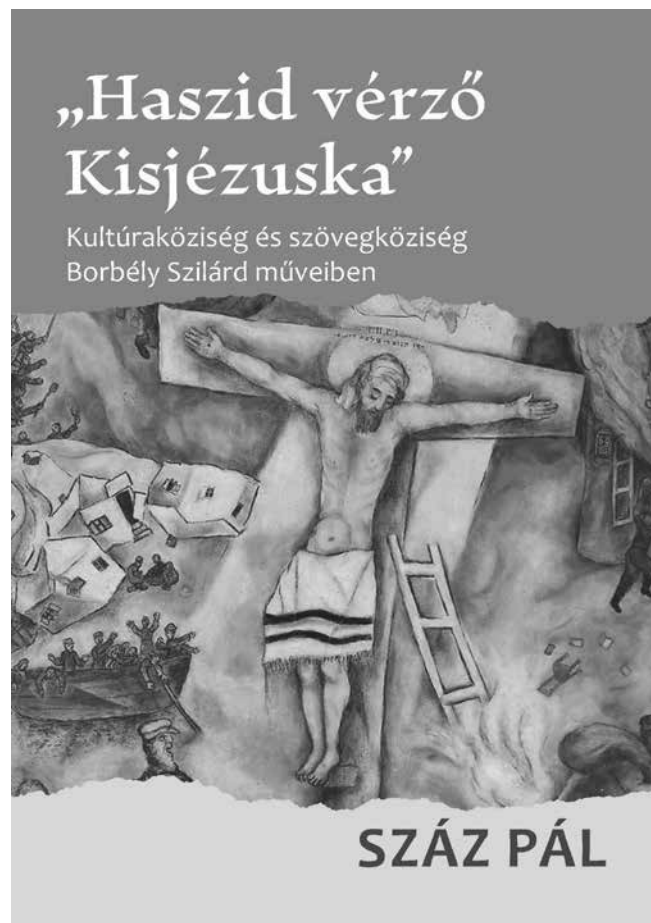
A Borbély Szilárd életművén belüli poétikai fordulatot Száz a *Halotti Pompa* (később a *HP* rövidítéssel is élek) második, 2006-os kiadásához köti, ugyanis a két évvel korábbi első kiadásban megtalálható *Nagyheti Szekvenciák* és *Ámor & Psziché-Szekvenciák* ebben kiegészül egy harmadik résszel, a *Haszid Szekvenciákkal*. 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.

Mindent persze egyetlen könyvtől sem várhatunk, főleg ha az, amit kapunk, ilyen nagyon sok. Bizonyosnak tűnik, hogy a következő években sokan fognak párbeszédet folytatni ezzel a művel, mérlegre tenni egyes állításait, továbbgondolni értelmezéseit, amire a munka néhol kifejezetten javaslatot is tesz. Az alábbiakban csak arra vállalkozhatom, hogy bemutassam Száz Pál módszerét és könyvének fő téziseit. A „*Haszid vérző Kisjézuska*” befogadtörténete még csak most kezdődött, de ahogy már utaltam rá, a könyv láthatóan fordulópontot jelent a *HP* értelmezésében. Száz olyan következetesen és módszeresen tárja fel a mű szövegközi összefüggéseit, és mutatja meg azok összetettségét, hogy úgy tűnik, bár e filológiai, feltáró munka nélkül sem lehetetlen a szöveg befogadása, az így létrejövő értelmezések legalábbis korlátozottak. Száz könyve után világosan látszik, hogy a *Halotti Pompa* kommentár után kiált.

A munka módszertani következetessége és sokszínűsége összefügg azzal, hogy eredetileg doktori disszertációnak íródott. Könyvének első részében Száz igen szerencsés kézzel alkalmaz egy irodalomtudományos eljárást, amikor a Gérard Genette-i transztextualitás fogalmából kiindulva és az általa megállapított öt transztextuális viszonyt figyelembe véve vizsgálja meg Borbély Szilárd művét. (Genette-nél a transztextualitás az az átfogó kategória, amelyet általában intertextualitásnak hívunk.) A Száz paradigmájára ható másik fontos irodalomtudós — a kulturális ambivalencia és hibridizáció fogalmával — Homi K. Bhabha. Az értelmező a könyv második részében attól sem riad vissza, és ezt neveztem az előbb sokszínűségnek, hogy vallástörténeti, sőt a vallási néprajz körébe tartozó megállapításokat tegyen. Ez a kettősség nagyon is megfelel Borbély Szilárd három elemzett művének. Az egyes szövegekhez Száz a könyv fejezeteiben újra és újra visszatér, s így több lépésben, több szempontból, de a befogadást megkönnyítő redundanciát nem nélkülözve tudja az olvasó elé tárni ezt az összetett szövegvilágot.

A *Bevezetésben* Száz az említett poétikai fordulatot a szövegközöttiség szempontján kívül az önreferencialitás és az identitáskonstrukciók előtérbe kerülése, valamint a regionalitás és a szociokulturális kontextus szempontja felől is körülírja. Ezután következik az első nagy fejezet, mely Genette módszerén alapszik. A transztextualitás fogalmát, melyet a magyar olvasó a legkönnyebben a *Helikon* 1996/1–2. számában megjelent Genette-fejezetből ismerhet meg, Száz részletesen ismerteti, majd, ahogy már szó volt róla, lépésről lépésre megvizsgálja annak egyes eseteit. Különösen tanulságos a paratextualitást tárgyaló rész, amelybe az ajánlás, a fülszöveg, a mottó és a jegyzeteken kívül beletartoznak a borítókön látható képek is — mindez Borbély könyvei esetében igencsak jelentésszerű. A *HP* hátsó borítóján olvasható mottó részlet a *Szabálytalan zsolozsma* harmadik, *Nokturnus* című szakaszából: „Te jöjj el Este! Rózsakertem / elnémul, mint a Szóm. / Jöjj el Halál, te jöjj el értem, / legyél Te Olvasóm!” Száz érzékeny elemzése kitér az „Olvasó” jelentésére, mely egyszerre vonatkozik a Halálra, mint akit a Korpusz felszólít, hogy olvassa őt, és a ’rózsafüzér’ értelmében vett olvasóra:



„A szöveg az olvasó szemének morzsolását, az imamondás gesztusát javasolja olvasói stratégiának, s ennek a rituális aktusnak válik tárgyává a Halál”. (37) A „Szóm” alakot Száz a következőképpen kommentálja: „Ige/Logos/Verbum”, amit talán ki lehet egészíteni azzal a megjegyzéssel, hogy a *szóma* viszont görögül azt jelenti: ’test’, vagyis a *logosz* ellentétpárját, s így a „szóm”-ban ott hangzik, csonkán, a test. Száz a transztextualitás Genette által megkülönböztetett öt típusa (inter-, para-, meta-, hiper- és architextualitás) mellett figyel az intratextualitás szempontjára is. Fejtegetésének nemcsak a részletesen kifejtett passzusai figyelemre méltók, hanem nagyon hasznos az a tízoldalas szakasz is, melyben jegyzetszerűen vázolja fel néhány Borbély-locus lehetséges transztextuális vonatkozásait, kiindulópontot kínálva ezzel további vizsgálódásokhoz. (61–70)

Az első fejezet nyelve némileg eltér az azt követőktől, amennyiben az értekező lényegében mindenhol akkurátusan, terminussal kiírja, milyen szövegközi viszonyról van éppen szó — ez olykor megterheli a mondatokat. Az említettekén kívül fontos eleme fogalmi készletének a *bricolage*. A barkácsolás technikájára utaló kifejezés a hagyomány különböző darabjait illeszti egymás mellé, s így hoz létre összetett struktúrákat. (54–55) A bonyolult transztextuális viszonyoknak az értelmezés oldalán a

„palimpszesztuális olvasat” és a „hipertextuális hermeneutika” felel meg. (84) Száz a transztextualitás kutatása során különösen nagy figyelmet fordít a *Haszid Szekvenciák* „három rabbi” verscsoportjának. A *Nagyheti Szekvenciákban* található *Az Akasztott Ember* mellett ezek alkotják Borbély-értelmezésének központi darabjait.

Van, hogy a transztextuális vizsgálat negatív eredménnyel zárul. Jó példa erre *A Három Titok szekvenciája* című vers rövid elemzése. Száz szemügyre veszi az Ént és az írást középpontba állító vers intratextuális beágyazódását, rámutatva, hogy az előző versben szintén Taub Eizik, az első magyarországi haszid rabbi van megszólaltatva, s hogy a ciklus következő darabja továbbviszi a sírra helyezett kő motívumát, valamint a fény képzetét és az újjászületés témáját. Száz a paratextusok próteuszi természetére mutat rá, amikor megállapítja, hogy a cím egyrészt leírja a vers szerkezetét — három „titok” és ezek kommentárja —, másrészt hipertextuális utalásként olvasható. Száz „hipotextusnyomozást” végez, megvizsgálja a kabbalisztikus hagyományhoz tartozó *Széfer Raziél* három titkát, *A három titok* címen szerepeltetett történetet a Csillag Máté által összeállított *Zsidó anekdoták kincsházából*, valamint a *Három kérdést* Martin Buber *Haszid történetek* című gyűjteményéből (Langer alább említen-dő könyve mellett ez a mű Borbély fő forrása a haszidizmus-ról). Miután megállapítja, hogy kapcsolat híján ezek a szövegek nem minősülnek hipotextusnak, ezt a következtetést vonja le: „e paratextuális nyom mindössze általánosságban véve idézi a vallási tanításokat összefoglaló narratív forma architextuális »beidegződését«, amelyben a »számnevesített« megnevezés mindössze mnemotechnikai stratégia és a narratív rend szervezője.” (89)

A *Haszid Szekvenciák* római számmal jelölt, V. darabja, mely *A Három Titok szekvenciája* után következik, Száz Pál elemzésében igencsak összetett transztextuális hálózat részeként mutatkozik meg. „A legbiztosabb az, hogy meghalunk. / Ezért, míg élünk, addig úgy vagyunk, / mint bármi Más, amit már rég tudunk, / s csupán csak Álom, amit álmodunk // magunknak a Névről, mit hordozunk / nyelvünk alatt: mint kövecskét, amit / nyálunk teremtett Testünk-ből, mely / a Házunk, mint a kagyló-nak, amelyre // vágyunk a Gyöngy miatt, Héjában / ott a fény.” (*HP*, 135) A vers intratextuális vonatkozásainak és egy fontos motívum kabbalisztikus eredetének feltárása után az értelmező a Franz Kafka *Álom* című elbeszéléssel való hipertextuális viszonyt taglalja, hosszú lábjegyzetet szentelve Kafka Borbély Szilárd életművében betöltött szerepének — a *Kafka fia* című regényt ekkor még csak hírből ismerve. (90., 174. l.) A Borbély-vers és a Kafka-elbeszélés közös pontja a Kő, a Név és az Álom, azt pedig, hogy az elbeszélés Josef K.-ja a saját sírjával szembesül, Száz Pál a vers zárlatával veti össze. A költemény hipotextusa Jiří Langer *Kilenc kapu* című gyűjteményének egy szöveghelye is, melyben az újjászületésről esik szó, ami viszont az ébredés motívumával áll összefüggésben Kafka elbeszélése végén — Száz Kafka és Langer ismerettségére, valamint a haszidizmus és a kabbala Kafkára gyakorolt hatására is utal. Mint az értelmező

megjegyzzi, a nyelv alá helyezett kövecske, a gyöngy és a fény motívumának Borbélynál látható konstellációja nem található meg sem Kafkánál, sem Langernél. A vers kapcsolódik a *HP* fülszövegéhez, mely egy újszövetségi szöveghely (Mt 17,27) apokrif interpolációval bővített változata, s melyben egy hal szájában talált ezüstpénzről olvashatunk. Tehát a költemény megidéz egy fontos paratextust. De itt nincs vége a transztextuális összefüggések boncolgatásának. Száz felhívja a figyelmet az apokrif *Tamás apostol cselekedeteinek* részeként fennmaradt *Gyöngyhimmuszra*, s arra, hogy a gyöngy az allegorikus értelmezés szerint a léleknek feleltethető meg, megszerzése pedig „a szellem kiszabadítása az anyag/gonosz rabságából”. (91) Hogy ezt a szöveget az értelmezési hagyományban már összehasonlították Ámor és Psziché apuleiusi történetével, mondhatni hab a tortán: ne felejtjük, Apuleius elbeszélése és az annak hosszú befogadtörténetébe tartozó szövegek a *Halotti Pompa* egyik alaprétegét képezik. A fényteológia versbeli nyomát Száz a Jicchák Luria-féle (Iuriánus) kabbala egyik központi tantételének hipertextusaként olvassa. Rámutat ugyanakkor, hogy Borbély költeményéből hiányzik annak a megváltónak a figurája, mely mind a *Gyöngyhimmuszban*, mind az említett kabbalisztikus hagyományban meghatározó elem. Helyette „a halál Folyóján” való úzásról olvasunk, ami megidézi Kharón alakját s vele a nyelv alá vagy a szemre helyezett oboloszt: „mintha a mitológiai toposz elemei a bricolage logikái szerint kicserélődnének”. (92)

Nem véletlenül emleget hipertextuális bújócskát ezen a ponton Száz, olyan fokú összetettségéről van szó; az előző bekezdésben tömören és némileg egyszerűsítve mutattam be az értekezésben kifejtve és a maguk komplexitásában előadott eredményeket. A *Halotti Pompa* transztextualitásának összetettségéből következik egyrészt az a módszertani belátás, mely alaposágot és körültekintést implikál. Borbély könyvének holokausztverseiről szólva például a filológus megjegyzi, hogy „teljes körű” vizsgálatuk csak *A Testhez* című Borbély-kötet vonatkozó verseinek és a szerző esszéinek figyelembe vételével volna elvégezhető. (93)

Másrészt Száz Pál, miután Genette rendszerét követve részletesen megvizsgálja Borbély művének szövegközöttiségét, megfogalmazza saját látomását a *Halotti Pompa* működéséről. Hogy ezt megtehesse, először kitér a hiperlink kérdésre. Értelmezésében ez a fogalom gondolati koncepciók — „mint a vallási nyelv kulcsszavai, a kultúra kódjai” — kijelölését jelenti. (52) Ilyen például a „szombat/Szombat Királynő/Sábesz”, az „angyal”, az „Én”. Ezek „az előszövegeket láncolatosságukban olvastatják”, „egymással is diszkurzív viszonyt folytatnak”, s ami ezen a ponton a legfontosabb, „a posztallegorézis szövegvilágában” „felcserélhetőség[ük] kérdése nem válaszolható meg minden kétséget kizáróan”. (95)

Száz a *Halotti Pompát* a kabbala felől közelíti meg, amely, mint írja, a judaizmus hagyományozott fogalmihoz transztextuálisan kapcsolódik, illetve „a kánoni hagyományhoz metatextuálisan viszonyul”. (95) „Borbély Szilárd e versekben olyan posztkabbalát űz, amelyben a szavak alkímiaja a jel és je-

lentés viszonyát nemcsak a feje tetejére állítja, de egy új univerzumban, a poézis világában jelöli ki a jel és a jelentés helyét.” (96) Ahogy a *Kabbala és végtelen szemiozsis* című rövid és fontos alfejezetben írja, közös vonása a kabbalának és a *Halotti Pompának* a világ és az írás jeleihez való „pánhermeneutikus” hozzáállás, a világnak a maga szövegszerűségében való megragadása. (96–97) A szövegekben működő „végtelen szemiozsis” természetesen nem ad felmentést a filológusnak az aprólékos elemzés alól — ellenkezőleg. A szemiozsis totalitása viszont csak a megváltásban érhető el. (99)

Genette már említett terminusán túl a könyv első részének második fejezetében Száz Pál bevezeti elemzéseibe a posztkolonialista terminológiát (kulturális ambivalencia, hibriditás, mimikri — ezekről alább részletesebben lesz szó). A *Míg alszik szívünk Jézuskája* és a *Haszid Szekvenciák* felvetik a blaszfémia kérdését, hiszen ezek a művek mind a zsidó, mind a keresztény hagyomány dogmatikus normáját sértik. (107) Ahogy a szerző bemutatja, kultúráközi összefüggéseket teremtve Borbély Szilárd az egyik hagyományt „kolonizálja” a másikkal, és fordítva. (114)

Száz Pál könyvének második nagy egysége a *Borbély Szilárd művei* címet, illetve az *Olvasatok* alcímet viseli, és öt tanulmányt tartalmaz. Az első — alcíme szerint — a következő kérdéssel foglalkozik: *Időkonceptiók a Tintinnabulum Tripudiantiumban és a Halotti Pompában* (a fejezetek főcíme mindig idézet, ahogy egyébként a könyv első egységében is; ezek ismertetésétől eltekintek). Borbély és Nyéki Vörös Mátyás műveinek kapcsolatát a filológus aprólékos elemzésekkel tárja fel, láttató erejű párhuzamos szövegidézésrel is operálva, például a halál váratlanságáról Nyéki Vörösnél: „Szörnyű Halál, íme hol áll, / Lest hányván életünknek”, Borbélynál: „s a Halál meg ott a Résben, / amely még csak bent az Észben / lakik, a Testhez ekképpen // szolt:” (136, számos további idézet az egész fejezetben, kéthasábos elrendezésben, magyarázatokkal). A *Nagyheti Szekvenciák* első és harmadik *Aeternitas*-versét a *Tintinnabulummal* összehasonlítva Száz kimutatja, hogy Borbély verse nem az örökkévalóságról kíván beszélni, hanem éppen „a gyilkosságot kívánja megnevezni az örökkévalóság által”, a gyilkosság „mindenkori pillanatnyisága” pedig nem értelmezhető az időben. „Nem a temporalitásból tartunk az örökkévalóságba, hanem ellenkezőleg. Az örökkévalóság így rövid lesz (akár egyenlő az ittléttel, de annak végével, a halállal is), vagy egyenesen pillanatnyi.” Az örökkévalóság felszerűsödik a jelenléttel, így a jelenlét válik az idő abszolútumává, és csak gyilkosság által valósulhat meg: „az istenjel megölése érvényteleníti az örökkévalóság fogalmát”. (164–165)

A *Szabálytalan zsolozsma* harmadik, *Nokturnus* című részének fentebb már idézett passzusa és *Az Olvasás szekvenciája* képezi az alapját annak az értelmezésnek, melyet Száz az előző gondolatmenettel összefüggésben fogalmaz meg. Eszerint a könyv olvasása során megismétlődik Jézus szenvedéstörténete és halála, „az olvasás olyan gyilkosság, amely a Logoszt öli meg”. (168) A *Halotti Pompa* olvasója áttételesen a szövegekben szereplő gyilkossá válik, az olvasás pedig jelenlévővé teszi a gyilkosságot.

Az, hogy a szövegekben működő, a gyilkosság pozíciójába helyezett hermeneutika megöli a hagyományt, hogy autonómmá válhassék, olyan gondolata Száznak, amely kétségkívül következik a fentiekből, de talán több a retorikai relevanciája, mint a hermeneutikai hozadéka. A szerző mindenestre ezzel vezeti be azt a megállapítást, hogy a versek nem metatextusként viszonyulnak a hagyományhoz, hanem újrendezik töredékeit, s újraírják azt. Ahogy elemzése nyugópontjára jutva Száz Pál négy pontban számba veszi Nyéki Vörös Mátyás és Borbély Szilárd művének különbségeit, iskolapéldája a világos összefoglalásnak. (170) Itt aztán új kérdés taglalásába kezd, a Borbélynál az alvilági szenvedés mitológiai szereplőinek helyére lépő Ahasvérus személyét elemzi hosszán, összevetve Jézus alakjával is, a Bhabha-féle hibridizáció fogalma segítségével írva le a viszonyt.

A második rész második tanulmányának középpontjában a *Míg alszik szívünk Jézuskája* áll. Jézus születésének körülményeit vizsgálva a szerző bevonja elemzésébe Kerényi Károlynak a gyermekistenek mitológijáról írt munkáját és annak Jung-féle „archetipikus” továbbgondolását: a kitett gyermek motívumának borbélyi feldolgozását Száz így vallástudományos és pszichológiai irányból is körüljárja. A kulturális ambivalenciára vonatkozó kérdésfeltevés tipikus példája, ahogy Száz a csillag feltűnését mint hibrid jelképet értelmezi, mely egyszerre vonatkozik a betlehemi csillagra és a szombat beköszöntét jelző három csillagra. (208) Az egyik legfontosabb kérdés, miként az előző fejezetben, itt is az időre irányul. A szerző a szent és a profán egyesítésének motívumát taglalja, amikor a *HP A Tegnáról egy szekvencia* című darabját a betlehemes misztérium egy szöveghelyével veti össze. Eszerint a Messiás születésével időparadoxon jön létre, amennyiben a végtelen végessé, az örök pedig jelenlétűvé válik: „Az Örök Sábész, a messiási idő egyszerre jele az idő teljességének vagy abszolútumának és abszolút megfosztottságának, azaz teljes hiányának.” (214) A darab végén egymás mellé kerülnek a körülmélésre és a keresztrefeszítésre tett utalások, az életbe és a közösségbe való belépés és a halál képzetei. A kisdéd Jézus pedig mindvégig alszik: „A hajnallal (laudes) beköszöntő új nap, a sábész kimenetelével beköszöntő új hét, a születéssel (karácsony) érkező, körülméléssel legitimizált és megkezdődő új élet egy pontban tömörül a darab végén, a Kisdéd Jézus jelében, ám ez a jel néma marad. Mivel »még nem jött« és »már elment«, miközben végig itt van velünk — hiányzik.” (216)

Az ezután következő tanulmány átfogóan vizsgálja a messiás motívumát Borbély Szilárd műveiben. Ebben még nagyobb szerepet kap a vallástörténeti tájékozódás. A fejezet elején Száz Pál jelzi, hogy nemcsak a *Messiás* szóval jelölt figurát veszi figyelembe, hanem azokat a helyeket is, ahol a *Jézus, Jésua ben Jósif* stb. megnevezés szerepel. Filológiai alapformával élve, listába szedve mutatja be a *Haszid Szekvenciákban* és a *Míg alszik szívünk Jézuskája* lapjain megfigyelhető variabilitást. Tételét, hogy a Messiás Borbély műveiben kulturálisan ambivalens, az anyag szétartó volta miatt Száz nem hipertextuális vizsgálattal, hanem „komparatív elemzéssel” kívánja alátámasztani. (223) A

rendkívül informatív fejezetben szó esik többek között a Messiás preegzisztenciájáról, vagyis arról, hogy a teremtést megelőzve az idők kezdete óta várakozik a saját eljövételére — ez a gondolat Borbély vizsgált drámájában és betlehemes misztériumában is megjelenik. A katasztrofikus és az utópisztikus messiásfelfogás Gershom Scholem-féle megkülönböztetésén túl a filológus tárgyalja a szenvedő és a rejtett messiás képzetét, és bemutatja azt a messiást, aki nem hoz megváltást, Borbély Szilárd verseiben sem. A messiási vonásokat is mutató cádik („az igaz”), közelebbről a titkos cádik azért válik fontossá az értekezésben, mert az alárendeltség és a megfosztottság által jellemzett figura segít megérteni a *Nincstelenek* Mesijásának alakját: a regény alcímének (*Már elment a Mesijás?*) szereplőjéről invenciózus elemzést olvashatunk ebben a fejezetben.

Már ebben a harmadik fejezetben is megfigyelhető, hogy Borbély műveiről a hangsúly eltolódik a kulturális háttérükre. Ez fokozottan igaz a második rész negyedik tanulmányára, melyet a fejezet alcíme szerint Száz a *Szól a kakas márnak* szentel. Ez a cím egyszerre jelöli Borbély drámáját és a dalt, melyről az elemzés nagy része szól. Száz Pál részletesen tárgyalja a dalnak a zsidó folklórban betöltött szerepét, s többek között kitér a kakas motívumának zsidó és keresztény forrásaira is. Az anyagbemutatás módja kifejezetten olvasmányossá teszi ezt a fejezetet, és ez hangsúlyosan igaz a széderesti látogatók motívumát összehasonlító elemzés tárgyává tevő szakaszra, ahol Száz megállapítja, hogy Bubernél a haszidizmus belső különbségeinek ábrázolása tárgyilagossá marad, míg Langer egzotikusként mutatja be a magyar környezetet. (268) Az értelmező ebben a részben támaszkodik a leglátványosabban a Bhabha-féle posztkolonialista szempontrendszerre és terminológiára. Az innen származó fogalmak, a mimikri („a kolonizáló kolonizált általi mimézis[e]”, 269–270) és a hibridizáció (mely új, transzkulturális formákat hoz létre) némileg rátelepszene a szövegre, de a gondolatmenetben üdítően hat, hogy Száz Pál a fordítástudományból kölcsönzött „domesztikáló fordítás” koncepcióját is bevonja az értelmezésbe. Száz itt különös figyelmet fordít a *Halotti Pompából* a *Taub Eizik szekvenciája* című versre, melynek alapmotívuma az említett dal. Ahogy megállapítja, a vers nem egyesíti a különböző hagyományokat, „hanem töredékességükben helyezi őket egymásra”, s így önmaga is a kulturális köztességben helyeződik el. (298)

Az utolsó, legrövidebb fejezet a *Haszid Szekvenciák* teremtésmotívumait vizsgálja a zsidó hagyomány tükrében. Száz elemzésében elsősorban a kabbala luriánus változatára és a „három rabbi” verscsoportra koncentrálna. Fontos megállapítása, hogy Borbélynál a mitológikus elemek nem gondolatok illusztrációi, hanem önálló költői képekké válnak. Az, hogy a teremtésben az Úr alávett, a teremtés maga pedig véletlennek, illetve abszurdumnak tekinthető, olyan „felforgató gondolat” (314), mely még feltűnőbb, ha figyelembe vesszük a versek szövegkritikai értelemben vett alakulástörténetét. Száz Pál tanulmányozta a kötet első korrektúráját, s felfigyelt arra, hogy Borbély a könyv közzététele előtt még drámaibbra alakította Isten elesettségének,

sőt haldoklásának képzetét. (320) A hagyományból kiragadott fogalmak, ahogy Borbély bánik velük, nemcsak a hagyomány, hanem egymás ellenében is működnek — ezt tekinthetjük a bőséges példaanyaggal alátámasztott fejezet talán legfontosabb, összegző megállapításának. (321) Az értekezés utolsó oldalán azonban technikai jellegű megjegyzéseket olvasunk, melyekkel az értelmező a Genette által transzpozíciónak nevezett hipertextuális működésmód hat lépése szerint tárja fel a *XVI.* vers transztextualitását. (325) Ezután még egy Genette-citátum következik a palimpszeszteszerű olvasásról, vagyis az utolsó sorokat nem auktoriális szavak alkotják, hanem idézet.

Az utolsó fejezetet, hűen a könyv tárgyához, paratextusok követik. Először köszönetmondás, végül bibliográfia, de előtte még mellékletként Borbély Szilárd magyarul korábban nem publikált esszéje is Jiri Langer *Kilenc kapu* című gyűjteményéről — kéziratos javításokkal ellátott gépirat —, valamint egy levél Száz Pálhoz az esszé cseh fordítójától, Lucie Szymanowskától. Ez a szövegegyüttes nemcsak a Borbély-művek, hanem a filológusi munka szövegköziségének is a példázata.