

BEDECS László

# Hangtalan vacog

(Borbély Szilárd: *Bukolikatájban. Jelenkor, 2022*)

Szakmai oka biztosan nem volt, mégis nyolc évet kellett várunk az elkészült kézirat megjelenésére. Pedig Borbély Szilárd művészetét már 2014-es halála előtt is kitüntetett figyelem övezte, azóta pedig az egyik legfontosabb és legpiacképesebb költővé vált. Lehet mulasztásnak, de akár kisebbfajta botránynak is nevezni a késést — de most nem az okok boncolgatásának van itt az ideje, hanem az örömmek, hogy végre egyben láthatjuk és olvashatjuk a mára már klasszikussá érett és bizonyára évtizedek múlva is a könyvespolcok kiemelt helyére kívánczó életmű utolsó verseskötetét.

A könyv, akárcsak a vele párhuzamosan készült *Nincstelek* című regény, a szerző gyerekkorába visz vissza, lényegében az akkori élmények rekonstrukciójára, vagyis egy származástörténet elmesélésére tesz kísérletet. Hiszen nem könnyen áthidalható az az óriási kulturális, értékrendi és nyelvi szakadék, amely a periférián lévő kicsi és szegény faluban felnőtt szegény kisfiú és a saját sorsáról beszélni képes, polgári életet élő felnőtt között van. Vagyis épp annyira alanyi, önéletrajzi költészet ez, mint amennyire a regény önéletrajzi regény volt, és annyira a gyermekkori falu szigorúságának, durvaságának és kegyetlenségének, de mindezek ellenére is meglévő otthonosságának és biztonságérzetének érzékeny bemutatása a célja, mint annak volt. Ugyanúgy az abból a közegből kitört, sikeres, de eltávolodásért és sikeréért nagy árat fizető kulturális migráns belső konfliktusainak megmutatására és megértésére törekszik, mint az. Azonos élmény, azonos cél, más, de nem gyökeresen más poétika.

A kötet tehát a hatvanas–hetvenes évek fordulójára, a szerző gyerekkorának időszakára visz vissza. De az önéletrajzi olvasatot Borbély minden egyértelmű jelzés és adat ellenére is távolítani igyekszik önmagától, ezért különféle akadályokat, gumicsontokat, mellékutakat kínál azoknak, akik nem szeretnék vagy nem tudnak a megalázott és megszorított parasztkor gyerekeinek szomorú szemébe nézni, vagy akik nem is sejtik, hogy kinek a szemébe néznek. Ők morfondírozhatnak arról, mit jelent ma a bukolkusság, milyen formai és tartalmi definíciója adható, és hogyan térnek el ettől a kötet versei; vagy gondolkozhatnak arról, mennyiben idillek, azaz az egyszerű pásztori, netán vidéki életet dicsérető versek ezek; utánajárhatnak, milyen mitológiai szereplők és történetek bukkannak fel a kötetben, sőt még az ókori isteneket is kutathatják, habár az „istenek” sokkal inkább a falusi

emberekben lakó istent jelenti ezekben a versekben, mintsem az ókoriakat. Fontos és értékes filológiai munkát lehet a kötetet olvasva végezni, Krupp József az utószóban ezt a lehető legmagasabb színvonalon meg is teszi, és az ő, majd mások eredményei természetesen hozzásegítenek a versek megértéséhez, de abban egészen biztos vagyok, a szerző mindezt csak mintegy mellékesen játszotta. Vagyis Borbély díszítő elemekké avatta, szótárként kezelte ezeknek a területeknek a formai és tartalmi kliséit, hiszen autonómiatörekvése ezekkel a nyelvhasználatokkal szemben is erős volt. Ha felnagyítanánk, netán abszolutizálnánk e költészet, véleményem szerint, csak felületén lebegő rétegét, akkor elfednénk, sőt súlyosabb esetben láthatatlanná tennénk azt a mély, előbb a gyerekkorban, majd a szülők tragédiája idején felnőttként kapott sebet, amit nem gyógyít be sem idő, sem kegyelem. A versek lényege ugyanis mégiscsak az, hogy és ahogy Borbély Szilárd belelátott abba a mély sebbe, amit saját gyerekkorának történeteként tárt elénk: egy folyton éhes kisfiúról, egy megvert, elhanyagolt, fázó gyerekről, és a csodáról, hogy ebből a fiúból saját sebéiről beszélni, sőt írni képes felnőtt lett. Egy parasztember és egy parasztsága ellen tiltakozó paraszttasszony szomorú szemű gyerekeinek történeteként mesél egy szolidaritásra felszólító, fel-emelő, de sajnos nem happy enddel végződő eseményt. És épp az öngyilkossága jelezte, hogy a sebek mindentől nemhogy nem gyógyultak be, de még inkább elmérgesedtek.

Ezért gondolom tehát azt, hogy a mitológiai utalások, a bukolkikus hagyományra való hivatkozás ebben a költészetben csak terelés, paraván, maszk, amely legalább valami keveset eltakar a teljesen csupaszon elénk álló szerző valóságos történetéből. A versek megszületésének oka csakis a gyerekkori traumákról és a gyerekkor világát maga mögött hagyó felnőtt traumáról való beszéd vágya volt. Minden más csak díszítés. Vagyis annyira bukolkikusak ezek a versek, mint amennyire istenek a zárszamadás után a kocsmában veszekedő parasztkor. Annyira van jelen ebben a világban a mitológia, amennyire a szekereket húzó gebék pegazusok. Talán egy gyerek láthatja így ezt a világot, talán az emlékező felnőtt is láthatja ilyenek a világot — de én azt hiszem, hogy a szerző nem ilyenek, hanem kegyetlenek, érzéketlenek és igazságtalannak, de legalábbis kétarcúnak akarja látni és láttatni. Magyarán: lehetnek ezek a versek bármennyire a bukolkikus hagyományhoz kapcsolódók, használhatják bárhogy a mitológiai

elemeket, nem ezért szeretjük őket. Hanem azért, ahogy szembenéznek a személyes és a családi történetek drámaival, azokkal a tabukkal, amelyekkel az ember még saját magának sem mer beszélni. Csalás nélkül, bár nem könnyedén. A *Nincstelek* legfontosabb irodalmi rokona Térey János *Boldogh-ház, Kétmalom utca* című regénye: ugyanaz az őszinte, fájdalmas szembenézés a családi tragédiákkal, a nem vagy rosszul működő család problémájával, és a kimenekülés árával: a családi kapcsolatok teljes elvesztésével. Megkockáztatom, bár nem ennek a kritikának a témája, Térey épp Borbély hatására tért vissza az életrajzi, alanyi irodalomhoz, és szembesült ő maga is az egykor és a most közti távolsággal, a háta mögött lévő híd végleges leromboltságával.

Borbély Szilárd a regényben még nem, de ezekben a versekben már tud ez utóbbi csapdahelyzetről is beszélni. Talán a vers alkalmasabb erre a célra. Arról, hogy amit nyert a társadalmi felemelkedéssel, azt elvesztette a korábbi kulturális közeg és a nyelv, végső soron a legszűkebb család, a szülei eltávolodásával. Amikor aztán Szuromi Lajos, akiről mint legkedvesebb tanáráról, mondhatni mesteréről és apai támogatójáról beszélt és írt, 2010-ben meghalt, végképp légüres térbe került. Nem véletlen, hogy az ő temetésére írt versének két változata nyitja és zárja a kötet. Emlékezhünk, ahogy Borbély a sokat idézett, német fordítójának, Heike Flemmingnek írt levelében fogalmazott épp a kötetben olvasható Szuromi-vers(ek) születésével egy időben: „Az ő sírjánál állni azt jelentette, hogy egész eddigi életem tévedés volt.”

Az ekképp megtagadott élet, ha jól értem, épp a társadalmi felemelkedésről, a kulturális migrációról, nagyrészt az elhagyott falu megtagadásáról, vagy ahogy ő maga fogalmaz az *Egy elveszett nyelv* című esszéjében, „elárulásáról” szólt. A szégyenkezés és a büszkeség konfliktusa is mindez. Szégyellhető a származás, de büszkeséget is jelent, hogy olyan mélyről indulva jut el valaki saját hivatása legjobbjai, sőt legeslegjobbjai közé. De a kérdés ettől kérdés marad: lehet-e az irodalmi szalonokban, az egyetemi szobákban a származásról, a vályogházi éhezéssel, a fázásról, a verésekről, a trágyaszagról és az izléstelenségekről beszélni? Elmondható-e, kik voltak a szüleink és az ő szülei? Vagy amennyire csak lehet, takargatni és tagadni kell? Lassítja, lehetetlenné teszi vagy épp megkönnyíti-e mindez a beilleszkedés és az elfogadás menetét? Borbély Szilárd és sok más kortársa volt kénytelen szembenézni ezekkel a kérdésekkel. Ebből, félig-meddig utólag, érthetjük meg, miért volt olyan fontos döntés a regény első kiadásának fülére a szerző gyerekkori fényképét tenni: már az a könyv is arról a gyerekről próbált beszélni, és némiképp gyermekké tette a szerzőt magát is ez a beszéd.

Nem véletlenül utaltam már többször is József Attilára, hiszen a szegény sorból felemelkedés, az elfogadás, a kulturális asszimiláció iránti vágy, a „gyermekké tettél” attitűd, az anyahiány, a magány és az azt körülvevő úr nagyon hasonló élmény ebben a két költészetben. A már az óvodában megismert „szürke haja libben az égen” sor visszahangzik a *Graliák ősz haja* című Borbély-vers drámai zárlatában („És ősz haja akkor ragadt be a sebbe”), ahogy a „nem is nézett énrám” sor az *Ekbó a verandán* záró szakaszá-

BORBÉLY  
SZILÁRD  
jelenkor  
BUKOLIKATÁJBAN



nak részletében: „Anyá hallgat egész / nap, ha mondok valamit, az utolsó szót ismétli csupán: / Megyek iskolába. ...iskolába — mondja”. A kötetnyitó és -záró versben elsíratott Szuromi Lajos olyan emberként jelenik meg az idézett magánlevelben, mint „aki hősiessé tartotta magát József Attila eszméihez” — halála ezeknek az eszméknek a végét, érvénytelenségét is jelenti. Hogy pontosan mire gondolhatott Borbély Szilárd, amikor ezt írta, milyen elvekre és értékekre, azt nehéz lenne megállapítani, de a József Attiláról írt esszéje adhat támpontokat. Ebben ilyen mondatokat olvashatunk: „Költészetének egyik erős üzenete a szabadság iránti emberri, a lélek mélyéről felszálló igény.” (*A mély seb. József Attila száz éve*) A szabadság és az autonómia magától értetődő értékek voltak Borbély számára is, de még erősebb kapcsolatot érzek a két költő között a szegénység, az árvaság, az éhség vessé formálásában, az ezzel kapcsolatos társadalom- és kultúrkritikában, a társadalom peremén élők iránti szolidaritás kérdésében.

Borbély Szilárd egyik innovációja a diszkrétan, alig észrevehetően rontott nyelv, amit ebben a kötetben az időmértékes hangzás sokszor el is fed. Ez valójában *A testhez* női monológjaiban már megtalált poétikai eszköz, és főképp az igekötők szabálytalan használata, máskor a kifacsart szórend kelti a rontottság

érzését. Sokszor halljuk az időmértékes lüktetést, hexametereket olvashatunk („De az áram / drága, kihúzni a tévét nyomban ha kiírták a konyect.” — *Dionüszosz és a pucák*), és ezek eleve arra kondicionálnak, hogy a pontos ütemért fel lehet áldozni a szórendet vagy tapadó igekötőt. A rímtelen hosszúversek épp ettől versszerűek, és nem prózák vagy prózaversek, fontos a szerepük tehát. A *Nincstelenek*ben egy kislány beszél, természetesen neki nem áll rendelkezésére a megfelelő nyelvi kompetencia és a megfelelő perspektíva az átéltek legalább hozzátétőlegesen pontos megfogalmazásához, és nincs olyan nézőpontja sem, ahonnan az ezzel kapcsolatos összefüggések láthatók és érthetők lennének számára. A mostani versekben azonban már egy felnőtt hangját halljuk, ő emlékszik a gyermeki élményeire: a beszédpozíció, az analitikus gondolkodás feltételei, a megfelelő nyelv a rendelkezésére áll. Csakhogy az egyik fontos állítása éppen az, hogy miközben megtanulta ezt az új nyelvet, kénytelen volt elfelejteni a régit, aminek révén a szülei és a falubelijeivel megértették egymást. Az így-úgy elrontott mondatok, a tájszavak vagy a korabeli szleng használta tehát épp hogy annak az elvesztett nyelvnek az árnyéka, amelyet Borbély ebben a kötetben is gyászol. Az új nyelv nem otthonos, a régit már nem beszéli, ezért is magányos, boldogtalan, légüres térben lévő.

A kötet alcímében szereplő „idyllék” szó és műfajmegjelölés ebből következően, gondolhatnánk, csakis ironikusan érthető. De ez nincs teljesen így. A versek elég pontosan körülríják, milyen volt egy Szabolcs megyei falu a hatvanas és a hetvenes években, és ez idillinek, boldognak, felszabadultnak egyáltalán nem nevezhető. Csakhogy létezik az „idilli gyermekkor” fogalma is, ami nagyon tág jelentésű, és majdhogynem minden gyermekkor befér. Merthogy az az időszak a gyerek számára még akkor is lehet szép, pontosabban szépnek érzékelt, ha amúgy bántalmazások, félelmek, kegyetlenségek, nélkülözés és véresebnnél véresebb események szegélyezik, ahogy itt, a kötetben megjelenő világban. A Csáth-novellákba illő állatkínzások és a gyerekek által más gyerekekkel szemben elkövetett erőszak elképesztő formái adják ezeknek az élményeknek az alapját, és természetesen a felnőttek gyerekekkel szembeni durvaságai is helyet kapnak benne. De a gyerek nemigen tudja, hogy ez lehetne másként is. Az élet kiszámíthatósága, törvényszerűsége valamiféle biztonságot, keretet adott, és ezen belül lehetett a szülőktől kapott ritka szeretetmegnyilvánulás a legfontosabb pillanat, ennek hiánya pedig a legfájóbb. A versekben megjelenő gyerek zsigeri boldogságigénye miatt lehet egy-egy pillanat szép. Szándékosan távoli a példa, de valahogy úgy idilli a *Nincstelenek* és a *Bukolikatájban* világa, ahogy Köves Gyuri hétköznapi volt azok a koncentrációs táborban: gyerekként életmentő, felnőttként visszatekintve rá ironikus. Vagyis nem eredendően ironikus. Voltaképp pont fordítva van, mint gondolnánk: nem a felnőttkor teszi széppé, színezi ki a sok megpróbáltatással teli gyermekkor, hanem felnőttként kínlódba jön rá a beszélő, hogy végső soron, minden nehézség ellenére mégis volt valamiféle boldogság a gyermekkorban, ha más nem, legalább ott volt a család, az anya. Most már ő sincs.

A nagy anyavers, a már említett *Ekhó a verandán* az emlékezet igencsak fontos kérdését is érinti. A kötet ugyanis, mint látjuk, épp az emlékekkel küzd, melyek egy része homályos, majdhogynem elfelejtődött, másik része viszont nyomasztóan élő, törölhetetlen. Az *Ekhó...*-ban azt olvassuk: „Nem / emlékszem az emlékeimre. Se magamra, se másra”. Előtte: „Mnémoszüné, a sötét fényű, az istenek kegye- vagy / büntetéseként elvette tőlem az emlékezet terhét.” De mivel az „istenek” szó ebben a kötetben a falu lakóit jelenti, ők azok, akik a neveléssel, a beszédmegvonással, a nyelvi korlátokkal elérték, hogy a felnőtt ne tudjon emlékezni a gyerekkorára, hiszen ez a falu túlélésének és reprodukciójának záloga: a felnőtt ezért fogja megismételni a gyerekeivel, amit vele tettek, azaz szolgálként és szolgának neveli majd. Ennek ellenére a kötet, mint látjuk, épp az emlékek felidézéséből áll — kérdés, ezek valódi vagy csak fiktív, kitalált emlékek-e, mennyi a valóságos, mennyi a később ráakódott réteg. A kötet nagy apaverse, a *Próteusz a pszichiátrián* viszont épp azt állítja: „Mert nem tudok felejteni, és ez is gyengeség.”, „Ha tudnék felejteni. Minden / részletet nem tudni többé.” Vajon van-e ellentmondás az itt olvasható, igaz, két különböző versben található, de a kötet egészét jellemző állítások között?

Már a kérdés felvetése is jelzi, hogy egyáltalán nem látok ellentmondást. Azért nem, mert a felejtés a gyerekkorra, a felejtési nem tudás pedig a szülők elleni, a *Halotti Pompa* kapcsán már sokszor elmesélt gyilkos támadás emlékére vonatkozik. A gyermeki traumákat a felejtés gyógyíthatta volna, de a felnőttként, mégis gyerekszerében átél trauma okozta sérülések még a gyermeki problémákat is újra felszínre hozták. A szülők elleni bűncselekmény a velük való kapcsolat újraértelmezésére, a közös történetek felelevenítésére sarkallja a szerzőt, aki tehát az önéletrajziság, a korlátozott fikció terepét választja mindezek elmondására, de hol a barokk költészetet, hol a szekvenciákat, hol a bukolikus hagyományt tekinti olyan eszköznek, amelynek segítségével úgy-ahogy mégis el tud távolodni saját történetétől.

Olyan történet ez, amely egy rideg, szigorú, zárt világban kezdődött, ahol íratlan szabályok korlátozták az élet minden területét. Ahol a járt utat járatanért elhagyni bűn a közösség szemében, minden egyénieskedés bűn, még a tehénnek vagy a lónak se lehet a szokásos néhány néven kívül mást nevet adni („Attila név nincsen.”). A nevelés célja a lefojtott élet megtanulása, a szabályok elsajátítása és betartása, mert ezek garantálják, hogy mindenki a helyére kerüljön, ne lázadozzon, hanem fogadja el a bármily szegényes, de mégis kiszámítható életet, a nyomorúságos, de mégis valamennyire biztos megélhetést. Bármennyire sötét és durva a hely, ahol senki, se ember, se állat nincs biztonságban, és ahol a családokat megfertőzi a szegénységből és a kibeszélhetetlenségből fakadó frusztráció. Ahonnan mindenkinek menekülnie kéne, de ahol a többség mégis marad, mert mozdulni is képtelen. Ám aki elmegy, az is, mint a kötetben látjuk, visszavágyik. Hiába képzelet valaki, hogy ő más lehet, nem lehet más. Ezért néz vissza Borbély Szilárd ebben a kötetben is ennyire reménytelenül.

**BÖDECS** László

## A bölcselő, a poéta és az öregember (világszínpad-i tragikomédia)

(*Tözsér Árpád: Suttogások sötétben. Kortárs, 2021*)

„Változott a / *Theatrum mundi* színpadképe, / s már mi, néhány túlélő matu / zsálem vagyunk” — 61.

„[A]z egyetemes filozófiai érdeklődés mindig egyszerre irányul az ismeret időtlen érvényére és az időbeli tapasztalatnak a bizonyosságára, s ez utóbbit az előbbi legközelebbi vagy éppenséggel egyedüli tárgyának tekintik.” (Walter Benjamin: *Angelus Novus*, Helikon, 1980, 8.)

Tözsér Árpád 2021-ben megjelent vereskötete, a *Suttogások sötétben* összetett ambíciókkal megírt, nagyszabású kötet: legalább három gondolati síkra visz, és közben folyamatosan reflektál felépítettségére. A modern költészet euklidészi háromszögét „[A] gondolatot, a költészetet s a léte” mint önmaga számára teremteni kívánt poétika egységet jelöli ki a *Post-danse macabre* című versben. Ugyanott a tizenkilencedik század végi, huszadik század eleji modern és a posztmodern utáni mai költészetet állítja szembe, igen élesen: „a vers, amely / valaha a lét belakásának elvéthetetlen hangja / volt, ma a szado-mazo halál kéjes nyögése”.

A kötet látásmódját Tözsér saját színopsziséban, amelyet a szerkesztők fülszövegként közöltek, Walter Benjamin Paul Klee 1920-as *Angelus Novus* printjéről szóló elemzéséből eredezteteti: „Van Klee-nek egy *Angelus Novus* című képe. Angyalt ábrázol, aki mintha rámeredne valamire, és el akarja hátrálni tőle. Szeme tágra nyílik, szája nyitva, szárnyai kifeszülnek. Ilyen lehet a történelem angyala. Arcát a múlt felé fordítja. Ahol mi események láncolatát látjuk, ott ő egyetlen katasztrófát lát, mely szüntelen romot romra halmoz, s mindet a lába elé sodorja.” Ezt az angyalt ő öregnek látja, aki hátrál attól, ami előtte van (a kötet harmadik, utolsó ciklusában írt szembenézésekből [*Hogyan készüljünk derűsen a túlvilágra?*, *Fejünk körül tompa derengés*] beazonosítható, de az itt még meg nem nevezett haláltól). Az öregség szerinte előrenézés, de visszahőkölés egyben az elkerülhetlentől, így tulajdonképpen visszatekintés a személyesen látott történelem romhalmazára. Walter Benjamin Kant ismeretelméletének kritikáját adja a megegyező című tanulmánygyűjteményében, és a kritika alapjául éppen a tapasztalat nem transzcendens kötöttségét nevezi meg, a megtapasztalható transzcendens a legalacsonyabb fokúnak látja (Kant és Benjamin egyaránt részei Tözsér szövegvilágának: *A turista találkozik a Higgs-bozonnal*, *Angelus novus*). Tözsér kötetének nyugvópontja, vagy épp tragikusan kicsengő vége, hogy „a rálátás így egyedül a vének / kiváltsága”,

ugyanakkor „az Alzheimer nevű kőarcú posztthumán / hóhér” miatt „[a] létezést nem tudjuk / tovább gondolni, ülünk tolokocsinkban, fejünk / körül tompa derengés” — Füst Milán vendégsorával.

Az összetettség abban rejlik, hogy Tözsér igazi *poeta doctus*. Nemcsak megidézi filozófiai, poétikai elemeket és elméleteket (gondolhatunk nevekre, tézisekre, szövegrészletekre), hanem maga is ezek szellemében alakítja ki költői beszédmódját. Így épül az önmagára reflektáló szöveg, amely rendre mégis túlmutat magán, kifordul saját kereteiből, transzcendentális párbeszédet folytat a léttel, számot ad a megváltozott *theatrum mundi*-ről. A túllépés legegyszerűbb példája a szabályszegés, amikor például költői kérdést tesz fel, amelynek megválaszolásával rögtön felrúgja a kérdésben foglalt megválaszolhatatlanságot: „Ki mondja majd ki: Az átél *Most* is homály, éj, árnyak?” (27) Vagy olyan állítást tesz, amelyen az írás tettével egyben túl is lép, megcáfol: „A vénségnek nincsen hű lírája” (57).

Már a jelenkor ideálnélküli költészetének fent említett, a költészet halála ellen lázadó modernistákkal való szembeállítás is performatív szabályszegés. Tözsér célja ugyanis a posztmodern utáni költészet közegeben és poétikailag kiüresített nyelvén is nagy klasszikusok és a korai avantgardisták kihívó szellemében szólni, és ellene mondani nem csak a saját, de a mindenkori kultúra felett lebegő halál szellemének is. Eseményi példája ennek a Kosztolányi *Hajnali részegségét* is megidéző címadó vers: *Suttogások sötétben*. Különösen tisztán megjelenik a mai filozófiában újra népszerű halálvíziók kritikája ebben a nagy versben: „[A]z ember ret- / tegni akar, s a túlvilágot elvesztve új poklot talált magának: most azt képzelet, hogy ő is csak egy az / Úr néma vagy beszélő kövei közül.” — szól az állítás, de a költő földöntúli ellensúlyt keres, gyakran ilyen termékenyen érzéki sorokban: „Virrad. A Nap, számtalan mo / hó sugárkezeléssel Földanyánk még min- / dig kívánatos domborulatait gyúrja.” Az istenkép nem rögzített, nem egy bizonyos egyház kapujából tekintünk ki, de ahogy Tözsér szembenéz a létezés romjaival a három, egyre személyesebbé váló ciklusban, mindig nyilvánvaló a lét, a költészet, a bölcsélet transzcendens szféráinak jelenléte. Egyre inkább központi kérdéssé válik a túlvilág milyensége, de nem kapunk róla barokk festményt, épp ellenkezőleg, sok avantgárd kétséget és kérdést. Olykor éppen „[m]ás lenni végre, de nem