

melyek bár az eredeti mű ismerete nélkül nehezebben vagy egyáltalán nem észre-
vehetőek – az értelmezést jelentősen megváltoztatják. Ez utóbbira példa a regény
befejezése: míg az eredeti szövegben egy rácsokat markoló („clutched the bars of
her grille more desperately than ever”) Helena nővér jelenik meg, a magyar fordí-
tásban egy apáca, aki „minden korábbinál ingerültebben vágta be a beszélőnyílás
rácsait” (153.). Talán minden hiba közül ez a legsúlyosabb, hiszen épp a mű vég-
kicsengését változtatja meg. A fordítás Sandyje – „aki immár a Színeváltozás He-
lena nővére névre” (152.) hallgat – ezzel az aktussal elzárkózik a külvilágtól, ag-
resszív módon vágva el az őt odakötő szálakat. Az eredeti angol szövegben Sandy
Stranger az őt a külvilággal összekötő, de egyben attól elválasztó rácsokat markol-
ja, ezzel hangsúlyozva egyszerre saját maga választotta bezártságát és a szabadság
iránti vágyát, azt, hogy két világ között él, a zárda belső világában apácaként és a zár-
dán kívüli világban könyve, interjúi, levelei, beszélgetései által pszichológusként, volt
diákként. Ám nem képes tökéletesen megfelelni egyik világ elvárásainak sem, min-
denhol idegen („stranger”). Nem képes a külvilágban élni, de el sem tudja engedni
azt. (*L'Harmattan*)

SCHÄFFER ANETT

A kifeszített emlékezet megpendítése

BORBÉLY ANDRÁS: *SZÉL*

Borbély András *Szél* című kötetével nem kisebb dologra vállalkozott, mint rálépni
az odüsszeuszi útra, alámerülni önnön belső alvilágába az emlékezés eszközével.
A kötet célja – a szerző saját bevallása szerint – az archiválás. Az emlékezet abszt-
rakciójának nyelvi megragadhatósága és szavakba ágyazása. Borbély a kötet vé-
gére illesztett (Molnár Illés költőtárs által készített) interjúban a következőképpen
fogalmaz: „[V]oltaképpen archiválok, amikor írok. Akkor is, ha családi történe-
tekről van szó, s akkor is, ha mondjuk egy baljóslatú alkonyi kertről. Egy estét egy
ilyen kertben csak úgy lehet megérinteni és elfogadni, vagy épp elviselni, ha le
tudom írni, ha meg tudok csinálni valami hasonlót nyelvileg, ha létrehozom és be-
fejezem, vagy legalábbis egy másik síkra helyezem át.” (90.)

A kötet első felén átívelő motívumszál az emlékezetalkotás, a talajvesztés, a kí-
vülállóság és az útkeresés. A múlt visszaidézésének problematikája rögtön a fel-
ütésnél realizálódik, a kötet nyitó versének beszédes címe által: *Emlékezés*. A vers-
ben sűrítve jelennek meg azok a kérdések, melyek a kötet egyes helyein elszórva
újra és újra felbukkannak, mint például az emlékezet időbeliségének vagy az
emlékezet tárgyához fűződő időbeli távolságnak a problémája. A nyitó vers egyik
versszakában a múlt tárgyi világa immár a jelen részeként egzisztál, ellentétben az
emlékező én, a kisfiú múltbeliségével. A gyerek egykori játékait szemléli, melyek
magukon őrzik az idő nyomát, mára már a földbe nőttek, város fejlődött ki
belőlük, a játék világa a felnőttek világává vált, miközben a kisfiú időn kívülisé-
gében őrzi fiatalságát. „A palaszürke tájban egy kisfiú / álldogál: játékaik földbe nőt-

tek, / lovacskák, kocsik, kövek és gombok / várossá nőnek körülötte” (7.). Az emlékezés, múltidézés nehézsége, fájdalmas mivolta mellé szinte szükségszerűen kívánkozik a felejtés fogalmának beillesztése. Borbély András kötete két, nagyjából egyenlő hosszúságú ciklusra oszlik: az első a *Bronzkor*, a második a *Név nélkül* címet viseli. Az első ciklus a *Neküia* című verssel nyit, és a *Léthe*vel zárul. A Léthe eredetileg a görög alvilág egyik folyója, melynek vize az örök felejtést garantálja a holtak számára. A felejtést, mely egyeseknek inkább jutalom, eszköz, mely hozzásegít az időtlen nyugalomhoz. A *Bronzkor* ciklus az emlékezés és felejtés dimenziójában mozog. A *Neküia* verscím megidézi az alvilágba szállást, ami jelen esetben az önmagunkba fordulás, emlékidézés gesztusával helyettesíthető. „Az alvilág belül lesz, / és fegyvered: csak a test” – áll a *Neküia* kezdősorában (11.). Az alvilág és a bennünk rejtőző közé tehát egyenlőségjel kerül. A test szimbolikus felboncolása, az annak mélyére hatolás nem rejt kevesebb veszélyt, mint a holtak világába történő belépés. A görög mitológia néhány kiváltságos szereplője, kiknek megadatott az alvilágba lépés, onnan visszatérve már nem voltak azonosak önmagukkal. A költő, aki hasonló útra vállalkozik, a valamivel való szembenezés útjára, ugyancsak nem kerülheti el ezt a fajta átlényegülést, legfeljebb a végleges és teljes felejtés árán. A kötet első része folyamatosan azon kettőség talaján mozog, melyet a múlt felidézése, az örökös visszatekintés és az ettől való elszakadás, továbblépés lehetősége teremt. A helyszín nem más, mint a *Léthe*ben megfogalmazott „emlék és / felejtés himlős partvidéke” (49.).

Az emlékezés mindig nyelvhez kötött, a kötetben megidézett múlt viszont „nyelvnélküli”, elhallgatott: „mert beszélni ezekről a dolgokról utána / nem lehetett, mikor meg már lehetett / volna, jelentéktelenné vált az egész, már / ők maguk is alig emlékeztek valamire, / vagy szándékosan eltemették magukban / az emlékeket, ezért olyan nyelvtelen ez / a kor, hiányoznak a történetek” (*A harmadik képmás*, 38.). A megjelenő családi emlékek – egy a 20. században kisebbségi sorban lévő család kollektív emlékei – nem függetleníthetők a kor társadalmi, politikai eseményeitől. A család viszont, mint az emlékezet hordozója, egyben reprezentálja a korszak embereinek problémáit, fájdalmait, veszteségeit, melyek gyakran hallgatást, csöndet s felejtést követeltek. S mikor ezeket újra szavakba kellene önteni, már nem egyértelmű a határ egyéni és kollektív emlékezet között. „Úgy temette / maga alá őket az államkapitalizmus, / meg a kollektivizálás, hogy arra sem / emlékeztek, ők ők voltak-e valójában, / vagy valaki mással történt az egész.” (*Antika*, 18.). Az egyes szövegek ehhez mérten hol személyesebbek, az egyes családtagok felelevenítésével, hol általánosabb érvényűek, mint például az *Eredet* című versben. Amit egyszer a csönd uralt, csak egy új, teremtett nyelv által idézhető meg a jelenben. A versek beszélőjének vállalkozása nem kevesebb, mint nyelv által újratemteni azon eseményeket, melyek már homályba merültek. Ezen szövegek azonban szükségképpen fragmentáltak lesznek. A lírai én emléktöredékekből, elbeszélésfoszlányokból építkezik. A kötet e csoportjába sorolható versek (a narratív, prózai jellegű szövegek) gyakran lélegzetvételnymi, reflexió nélküli áradások, sokszor egyetlen hosszú mondatba sűrítve (mint például az *Antika*, a *Gyermekbénulás* vagy a *Cserebomlás*). A részletek effajta ömlesztése, asszociatív jellege az

emlékezés pillanatnyiségát, spontaneitását, itt és most történését illuzionálja, megteremtve ezzel egyfajta élőbeszédjellegét, nagyon karakteres epikai lírát.

Ahol a nyelvet nélkülözni kénytelen az emlékezet, a múlt tárgyi világa vehetné át a megőrző szerepét. Ez azonban nem valósul meg, a tárgyak eme funkciójukat képtelenek betölteni a hozzájuk kapcsolódó történetek elvesztése után: „nagyanyám mosatlanul őrizte / a kopott inget sokáig, melyben először / verték véresre a húsát, kellett is őrizni” (*A harmadik képmás*, 38.). *A harmadik képmás* című versben tér tehát vissza a nyitó vers (*Emlékezés*) problematikájára, a tárgyakkal szembeni ambivalens viszony, miszerint az egyes objektumok olyan tartalommal töltődnek fel, melyek túlmutatnak eredeti funkcióikon. Azonban az időben előre haladva a távolság fokozatosan kiírja ezt a bizonyos többletet, ahogyan az *Emlékezés*ben a gyermek veszíti el a kapcsolatát a játékaival. Másutt a név tölti be a megőrző szerepét, amikor minden más „visszatér a névtelen semmibe” (*Cserebomlás*, 27.), a név az a „rész”, mely továbbra is fennmarad viselője halála után is. A különböző versek beszélőit tehát összekapcsolja a valami általi megőrzés lehetőségének a keresése. Nem kivétel ez alól a szerelem sem, mely a *Nincs bárány* című műben jelenik meg, s amely szerelemből ugyancsak nem maradnak egyebek, mint a tárgyi világhoz való kapcsolódási pontok: „de ami marad végül: tárgyak ragyogása, / mik nem felejtik, hogy érintették őket” (*Nincs bárány*, 58.). A *Nincs bárány* a kötet egyetlen szerelmi témájú verse. „Ez a vers most kettőnkről is szólhat” – áll a kezdősorban, azonban a személyes hang helyett a szerelem általános megfogalmazása, definiálása történik: a szerelmet egy „rossz mozdulat” elszöppörheti, de közben „óvatoskodni s hősködni” sem szabad, a szerelem tehát „idő és munka”, ahogy a költő fogalmaz.

A második ciklus versei már kevésbé személyesek, kilépünk az emlékezés szubjektivitásának hatóköréből, át a „név nélkülségbe”. A hang azonban egységesebbé válik, a szövegeket összekapcsolja Borbély markáns, asszociáló stílusa és a motívumok visszatérése. Az előző ciklusban már megszokott szabad líra itt is hangsúlyos marad, a szerző szabadon bánik a rímeléssel, a szótagszámokkal, rendre visszatér az enjambement eszközéhez. Megjelennek a tájversek, folyamatosan átszöve metafizikai kérdésfelvetésekkel. Visszatérő motívum az idő problematikája, a folytonosság, a változás mibenléte, az idő, mely lehetőséget biztosít a felejtésre (*Háború*), továbbá az emberi lét végességének a tapasztalatára (*Kölcsönidő*). „Meghalsz, meghaltál, / majd eztán fogsz meghalni. / Na és? Rettenetes egy hely ez, / hogy is mondta valaki: / »két nemlét között.«” – szól a *Kölcsönidő* egyik versszak a Szilágyi Domokostól kölcsönzött idézettel (74.), melyben megfogalmazódik a lét időhöz kötöttsége, melynek tapasztalata csupán az ittlétre korlátozódik, a kezdet és a vég ismerete nélkül: „Az elejét nem látod, a végét sem látod, / körülvesz mégis a végesség szorítása” (*Kölcsönidő*, 75.). A halállal való szembe-sülés, a halál tapasztalata csak a másik halálával történő találkozás során érzékelhető. A *Nyári dögök* szöveghelyei mintegy memento moriként tanúskodnak, az első három versszak halott állatai az elmúlásra figyelmeztetnek: „hisz mégiscsak: egy halott madár. / Lehattunk volna madarak mi is” (*Nyári dögök*, 77.). A tetemek eltemetése, eltüntetése azonban a feltámadás lehetőségét hordozza, mely gondolat szublimálja a halál tapasztalatát. S ez a gondolat ültethető át a negyedik versszak-

ba is, ami a nemzethalállal zárja a verset, ironikus utalással annak újjáéledésére, hiszen „aki meghalt, / csak az támadhat fel” (*Nyári dögök*, 78.).

A kötet két ciklusát két vers keretezi. A nyitó vers a már fentebb szóba hozott *Emlékezés*, a záró pedig a kötet címadója, a *Szél*. A két tájvers motivikája összecseng: „Egy reggel zenévé változik a táj, / fémhuzallá nyúlnak az ürességben / kifeszített árnyékok, sóhajok, / töredelmesen kiszáll a fagy” (*Emlékezés*, 7.); majd „mögötte szobor, neonfényes alkony, / érchuzal dúdol lent a Duna-parton / engedetlen / a sodró ár ellen” (*Szél*, 87.). A huzal, a kifeszített húr e megfeszített pendítésének hangja keretezi a szövegeket, mintegy drótot húz a kötet két végpontja közé, melyre ráakaszthatók a közöttük elhelyezett versek, dallamok. S ahogyan az egyes részek önállóan is zenére kelthetők, úgy a húr megpendítésének hangja szimbolizálja a kötet kohézióját, a szimbolikus drótra akasztottak összecsengését. Borbély András kötete műfajilag sokszínű, több hangon szólal meg, a tájversek mellett hangsúlyos szerepet kap a prózai hangvételű narratív líra, a szabad versek ugyanúgy megtalálhatóak benne, ahogy a formailag kötött szerkezetű szövegek. Az első pillantásra várt széttartás azonban elmarad. A különböző hangok mögött felvillanó alak változatlan lesz, köszönhetően a szerző nagyon markáns és a kötet felénél már ismerősnek tetsző stílusának. A versek témájukat tekintve nem kevésbé heterogén képet mutatnak. A múltidézés párhuzamosan zajlik az antikvitásban és a 20. századi családkronikákban. Az antik eszmény keresése, felelevenítése mellett megjelenik valamifajta írói hitvallás, az egyes szövegek születésének okadatolása, az írás mint olyan lehetőségének, megragadhatóságának a kérdése is: „S hogy mitől vers a vers, / azt sem tőlem tudjátok meg. / Mert ugyanolyan nehéz válaszolni a kérdésre, / hogy mi egy verssor, / mint arra, hogy miért épp rozsdabarna a fű töve” (*A vidéki költő*, 36.). Azaz Borbély András kötete több szempontból is heterogén műalkotásnak tekinthető – ahogyan a költő maga megfogalmazza, egyfajta kísérletezés eredménye. Játék a műfajokkal, a stílussal, a témával, s játékként értelmezhető ezen egyes darabok egymás mellé illesztgetése, a kakofónia mesteri elkerülésével, egy remekül elrendezett, összefogott kompozíció létrehozásával. (*Fiatalkorú Írók Szövetsége*)

TÓTH ALEXANDRA

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége.

Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen

Felelős vezető: Becker Norbert vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.