

bolygóra kitelepítették-e a hermafroditákat, mint azt a másságot, amit ki kell zárni a világból, vagy eleve ott éltek a maguk paradicsomi állapotában.

5. Borbély Szilárd, *Epilógus egy levélhez*, Új Forrás, 2000/12, [http://www.jamk.hu/ujforras-/0010\\_02.htm](http://www.jamk.hu/ujforras-/0010_02.htm) [letöltés: 2018. 09. 21.].

6. Márton László, *Visszajára fordítani*, Jelenkor, 2005/4, 393.

7. Borbély Szilárd, *Halotti pompa*, Kalligram, Pozsony, 2004, 94.

8. Az óceán az idézett énekben a megkorbácsolt föld testén a kék nyom, vagyis ütéseké, vö. a megruházott hermafrodita traumáival.

9. <http://www.gutenberg.org/files/12005/12005-h/12005-h.htm> [Letöltés ideje: 2018. 09. 21.]

SIPOS BALÁZS

## *A performatív archívum*

BORBÉLY SZILÁRD: *AMI HELYET*

A szellem phallosza a szó.  
(Gottfried Benn)

A szellem: csont.  
(G. W. F. Hegel)

A szavak múltékonysága.  
(Borbély Szilárd)

Én sem pontosan tudom, miért érzem úgy, hogy a mottóként használt három mondat valamiképpen egymásra felel, rezonál a másik kettővel, és a Borbély-líra legközepebe vezet. Ehhez a Borbély-sorhoz hasonlóakat, azt hiszem, bármely Borbély-kötetben találhatnánk, nincs semmi különösebb specifikuma (csak az *Ami helyet*ben, ahonnan ez származik, tucatnyi ehhez hasonló belátás fogalmazódik meg), a Benn- és Hegel-mondatokat pedig olyan sűrűn idézik és tárgyalják, hogy én itt most aligha tudok majd újat mondani róluk. De ha valamivel mégis menteni próbálnám a döntésemet, hogy egymás mellé teszem őket, azt mondanám, egyfelől mindhárom kijelentésben a megfogalmazás keresetlensége gyakorolt rám hatást, vagyis a rámutatás, azonosítás vagy regisztrálás evidenciaszerűsége, magabiztossága; másfelől a kopula vagy bármilyen állítmány hiánya, amitől már-már matematikai axiómáknak hatnak (ezt persze fölerősíti, hogy kiemeltem őket a szövegkörnyezetükből). Ha ezek értelmében egyazon univerzumban tett, elvileg tehát elmentmondásmentes axiómákként kezeljük a mondatokat, és megpróbáljuk felírni a szó és csont és szellem-phallosz és múltékonyság közti viszonyt, tapasztalatom szerint valami rettenetesen bonyolult és átláthatatlan fogalmi zűrzavarban találjuk magunkat, ahol a materialitásról és a fogalmi gondolkodásról alkotott előítéleteinkre támaszkodva meglehetősen nehéz lesz tájékozódunk.

Elismétlem: *A szellem phallosza a szó. A szellem: csont. A szavak múltékonysága.*

54

Ez volna tehát, előfeltevésem szerint, a Borbély-líra legközepe: anyag és gondolkodás szürke zónája, amit a phallosz ugyan átszexualizál, de amelyben a sze-

xuális differencia csak lappang: nők itt nincsenek, és maga a zóna is illékony, porózus. Innen indulunk.

Borbély Szilárd *Hét elfogult fejezet a magyar líráról* című, Kertész Imre Nobel-díja kapcsán írt esszéjében<sup>1</sup> a modernség irodalomfelfogását illetően két típust különböztet meg. Az egyik a *sors*, a másik a *lét* emlékezeteként (én úgy mondanám, archívumaként) tartja számon önmagát. Bár okkal vagyunk hajlamosak az efféle bináris szembeállításokat gyanúsnak tekinteni – miért pont két típusú felfogás lenne? –, mégis hadd idézzem föl gyorsan, milyen irodalom célozza a *sors*, milyen a *lét* textuális rögzítését Borbély Szilárd szerint; úgy gondolom ugyanis, értékes útbaigazítást nyerhetünk ebből a szembeállításból arra nézve, mi a dolgunk az életművel, vagyishogy miféle protokollt ajánl a rá való emlékezésre, önnön archiválására – ami evidens módon azt is előrajzolja, miképpen maradhatunk hűségesek hozzá.

Borbély szerint a magyar irodalmat intézményesülése, vagyis a romantika óta a sors megőrzését célzó modell dominálja. Ez a felfogás reprezentációs médiumként tekint a nyelvre, vagyis származtatott, másodlagos, pusztán a „világbeli” vagy „történeti” események visszatükrözésére vagy rögzítésére használja, egy jelentősebb programnak, a korban nemzetépítő projektként is tekintett Bildungnak alárendelve. Ezért elsősorban példázatos narratívák formába öntését vagy lenyomatolását irányozza elő, hogy legyen mi útmutatást ad, legyen mihez igazodni, legyen mihez hozzáidomítani a személyes identitást. Ezért fontos, hogy a szerző, mint Borbély fogalmaz, „föltétlenül eredeti” legyen. Hiszen ha a líra itt a szerzőben testet öltő közösség önmagáról tanúskodásának, önazonosításának, önidentifikációjának, a nemzeti archívumba való önbeírásának a tevékenysége, mi más tenné jelentékkenné a művet, mint a szerző kivételessége. Az irodalom *après-coup* érkezik, mint Hegel baglya: ha kollektív szubjektumról szól, akkor a történelmi esemény, ha egyénéről, akkor a személyes élettörténeti esemény után, s azt lenyomatolja, utólag, múlt időben, már mindig is megkésetttségben. Ebben a modellben a nyelv nem történet, hanem kéznéllevő eszköz, semleges matéria, a költés pedig nem performasz, hanem időn kívüli, legalábbis a „lényeg” megtörténte utáni archiválás. Aki sérti a nemzeti archívum protokollját, tehát valamiképp hibásan írja be önmagát, vagy normákat sért az önmagáról kiállított történetével, kiutasítatik a nemzeti archívumból. (Az esszé tanulsága szerint Kertész Imre ilyen normasértő irodalmat művelt; ezért volt olyan nehéz megemésztenie a magyar irodalmi közösségnek, hogy egy másik, igen nagy presztízsű archívum, a Svéd Akadémia beeresztette önmagába.)

A létet rögzítő irodalom definiálását Borbély meglepő módon függőben hagyja. A (nem kimondottan hosszú) szöveg első felében a kifejezés féltucatszor megjelenik, a szöveg második felében viszont egyszer sem. Weörestől indulva Esterházyt át a prózafordulatot és a kilencvenes évek irodalmát elemezve bevezet viszont egy másik elválasztást. Eszerint a nyolcvanas években a sorsra fókuszáló irodalomfelfogásnak a leginkább megfelelő műnem, a líra „korszaka leáldozott”, legalábbis „korszakváltás” történt: megjelent ugyanis a sors helyett a szövegszerűsége fókuszáló, tehát magát a felületet *olvasó* (nem pedig a felületben „tükrözött” arcot *néző*) protokoll: „A doctus poeta Weöres Sándor körvonalazta a múlt században a

leghatározottabban és a legnagyobb kisugárzó erővel azt a lírafelfogást, amely a líra toldott-foldott, szakadozott szövetét sem eltakarni, sem az ideológia poétikájává tenni nem kívánta.” (Lét és toldozott-foldozott szöveg viszonya sem itt, sem később nem tematizálódik.) Borbély kitér még arra, hogy a sorsfókuszú felfogás egy ideig megpróbálta visszaírni ezt a koncepciót a szerzőre – miszerint minden szöveg „maszk” lenne –, de állítása szerint ez nem járt sikerrel, főleg mert ez az irodalmi protokoll szétbontja az egészes lírai ént; alapeljárása „[a] lírai hang egységképzetének felbontása, a szubjektum megsokszorozása, a prozopopeia eszközének alkalmazása, a szerzői nevek olvasást vezérlő jelenléte mind a textuális, a műfaj és az intertextus kódjainak alkalmazását szolgálja.” A szöveg beszélőjének nincs eredetije, vagy ha van is, a szövegből nem nyomozható vissza. (Egy szövegemben<sup>2</sup> én mellett érveltem, hogy a szerző személye és a kifejezés köre épülő diskurzus többi kulcsszava – maszkolás, identitás, személyesség, őszinteség – még a kilencvenes-kétezres évek kritikai beszédmódjában, egész pontosan a *Holmi*-kritikákban is rendkívül aktív volt. Egyébként mélyen egyetértek Borbély azon meglátásával, hogy ez a szerzőközpontú felfogás útját állta a radikálisabb szöveggyakorlatok, így Borbély korai kötetei értelmezésének is.)

A szöveget olvasó irodalmi protokoll kulcsfogalma Borbélynál az *idézés* és az ezzel egybekapcsolódó *ismétlés*. Vagyis, Derrida szavával – akinek az említése, csakúgy, mint Paul de Mané, nagyon is indokolt Borbély Szilárd költészetéről szóló diskurzusa kapcsán (maga a sors- és létrögztítő irodalom párfogalma de Man Schiller és Kant szembeállításával kifejtett textualitás-fogalmát idézi) – az *iteráció*. Szerintem ez figyelemreméltó, ugyanis akár fordítva is lehetne: vélhetnénk, hogy a reprezentációs vagy sorsrögztítő irodalom *ismétel* (elismétli a világban megesett történeteket, lenyomatolja a szerzőt), míg a szöveget produkáló irodalom *prezentál* – valami eredetit, jelenidejűt, performatívát. De eszerint inkább úgy áll a helyzet, hogy a sors rögzítésekor az irodalmi nyelv „elfedi” tulajdonképpen (ismétlő) tevékenységét, hogy megképződjön az illúzió, miszerint nemcsak hogy az önnön tetteit lenyomatoló szerző, de maga a lenyomatolás is eredeti, megismételhetetlen. Nem mintha maga a szövegfelület kizárólag újszerű anyagból állna ebben a (sorsközpontú) modellben, hanem mert az, amit reprezentál vagy helyettesít, szinguláris, történelmi, végzetszerű.

De mit csinál a szövegirodalom? Ha komolyan vesszük a Borbély által a szöveg elején magabiztosan tett állítást, miszerint kétféle irodalom létezik, az egyik a sorsot rögzíti, a másik viszont a létet gondolja el, vagyis a metafizika, a bölcsélet, a lét kérdéseivel foglalkozik, feltehető, hogy ha nem is egészen egyezik a szövegtermelés és a lét kérdéseiben való töprengés, a kettő között mégis van valami kapcsolat. Az a hipotézisem, hogy egy ilyen felfogás afirmálja a heideggeri ontológiai differenciát, tehát nem mossa össze a létezőt és a létet, a szöveget és azt, amit a szöveg artikulál, ugyanakkor feltételezi, hogy a létről tehető állítások halmaza folyamatosan alakul, bővül, s hogy a modernitásban – a szakrális vagy teológiai szövegek szimbolikus jelentőségének megingása után – a szépirodalom az a funkció, amelyre a létről tehető legcizelláltabb kijelentések kitermelése hárul. Sőt, tekintetbe véve az ismétlés, idézés, iteráció fogalmainak kitüntetett helyét a szövegirodalom Borbély általi definiálásában: nem is egyszerűen a kitermelése, hanem a már ki-

termelt diszkurzív alakzatok *újrahasznosításának*, legalábbis számbavételének a helye.

Így ha a sorsra fixált irodalmi protokoll az egyéni életek archívumaként értelmezi magát, a szövegre fixált protokoll a létről tehető állítások, a mindig történetileg létrejött és állandóan, minden újrahasznosítással változó – „toldott-foldott” vagy, mint a mottóban: „múlékony” – kifejezések archívumaként.

Mindezzel kapcsolatban szeretném hangsúlyozni azt az ugyancsak elég kontra-intuitív összefüggést, hogy bár azt hihetnénk, a sorsra fixált irodalom inkább fókuszál a történelmi valóságra, mint a szövegre fixált, Borbély szövege szerint fordítva áll a helyzet. A sors-protokoll ideológiákat és példázatokat gyárt, azt ne mondjuk, fantáziál, míg a létről tehető kijelentésekre fixált felfogás valami nagyon materiálissal van elfoglalva, nevezetesen a szöveggel mint történetileg előállított, idézhető, toldozható-foldozható felülettel, ezzel – hogy egy másik nagy magyar költő gyönyörű kifejezésével éljek – az agyonvert csipkével, ami az írás.

Még egyszer előhozom Heideggert és Derridát. Az imént kissé elővigyázatlanul azt a közhelyszerű állítást tettem, hogy az ontológiai differencia lét és létező eredendő elkülönződését jelenti. Derrida olvasói tudják, hogy ez a kérdés nem ilyen egyszerű. Mivel még a dekonstrukció is a modernitásnak ahhoz a nagy hullámához tartozik, amely a kezdetre és az eredetre fixált, szükségképp felmerül a kérdés, hogy lét és létező elkülönződése hol, mivel kezdődik, melyik van előbb, vagy ha egyik sincs előbb, mi előzi meg őket, vagyis micsoda különbözik el. Nagyon egyszerűen szólva, a derridai *différance* fogalma szerint nem különbözik el semmi, hanem maga ez, az elkülönződés, a *différance* „van”, vagy inkább „történik” először mint nyelvi aktus. (Közismert, hogy a *différance* szándékos elírás, amelyet csak olvasni tudunk: kiejtve ugyanúgy hangzik, mint a helyes *différence* alak.) Az elkülönződés megelőzi a létet, vagyis az eredendő elkülönződés, írott és kimondott alak, jelölő és jelölt, eredeti és másolat, jelenlét és távollét (emiatt kell beszélni: amit kimondunk, nincs itt, nem lehet rámutatni) pár elkülönződése *homológ*, vagyis megfeleltethető lét és létező elkülönződésével.

Ezt a belátást visszaolvasva Borbély imént rekonstruált szövegére, az derül ki, hogy minden létező nyelv, így az irodalmi is, eleve ismét, nem tud tehát eredeti produkció lenni, akkor sem, ha jelenidejű tapasztalatok rögzítésére tesz kísérletet. Ezt a hipotézisünket a Borbély-szöveg visszaigazolja. Így fogalmaz: „a lírával ellentétben a próza mondat-szintű idézést alkalmaz. [Borbély főleg Esterházy prózájáról ír a mondat kontextusában – S. B.] A próza az idézet helyét felismerhetővé teszi, szemben a lírával, amely – bizonyos értelmezők szerint – mindig már eleve idézetként olvasandó.” Szerintem hallatlanul izgalmas a megfogalmazás ambivalenciája. A próza eszerint nem is idézne „eredeti” módon, mert amikor idéz, „szó szerint” teszi, elismétel egy(-két-há) teljes mondatot, szójátékkal élve, túlságosan *prózaian* idéz, míg a líra akkor is idéz, „eleve”, ha a szerző nem „szándékosan” teszi. Olvasom a Borbély-esszé szerintem két kulcsmondatát – az eredetiben az esszé tulajdonképpeni gondolatmenetének a végéről –, amelyek csak még homályosabbá fogják tenni a felmerülő kérdést, nevezetesen, hogy ha már „eleve” idézet a líra, akkor mégis „kitől”. Ez a két mondat keretbe foglalja a két irodalmi protokollról eddig elmondottakat. „Az idézés sokszor rejtett, nem személyhez, hanem személy-

telen rendszerekhez köthető volta az individuális vagy kollektív sors tanúsítása felől a nyelv esetleges, ám rendszerbe tagozódó volta felé vezet. Meglehet, hogy a líra új korszaka felé is.”

Ezt az új korszakot, amelyben a líra az idézés által a nyelv esetleges, ám személytelen rendszerbe tagozódó volta felé indul, az esszé már nem követi nyomon. A továbbiakban azt a hipotézist szeretném alátámasztani néhány felvillantott példával, hogy Borbélyt már az 1999-ben megjelent *Ami helyet* írása idején is hasonló kérdések foglalkoztatták, mint az esszé 2002-es írásakor, és hogy könnyen lehet, hogy a saját poétikáját is a nyelvnek ezek felé az esetleges és személytelen struktúrái felé vezető útnak tekintette – vagy egy pontosabb metaforával, ilyen rendszereket produkáló, *korszakváltó* termelési módnak. Nem olyan elrugaszkodott ez a felvetés, ha számításba vesszük, hogy a *Hét elfogult fejezet a magyar líráról* a közelmúlt magyar irodalmát felmérő narratívája a kilencvenes évek közepére teszi a váltást.

Az esszé állítása szerint az alanyi beszédmód, az őszinteség vagy kitárulkozás retorikája végképp lehetetlenné/hiteltelessé vált. (Érdemes lenne elgondolkodni azon, hogy a Borbély halála után kialakult kultuszt tápláló szövegek, amelyek a *Nincstelene*ket és az esszéket a szerző vallomásaiként olvassák, mennyire veszik komolyan Borbély szöveggyakorlatát, mely már a kezdetektől fogva, a *Halotti pompától* kezdve pedig műveltséggrétegeket egészen egyedülállóan mozgatva „játszik” a vallomás, őszinteség, panasz, gyász különböző nyelvi és kulturális szinteken kidolgozott retorikáival, megsokszorozva és tetten érhetlenné téve a beszélő ént.) A korszakváltással az idézés kerül középpontba: az új korszak paradox módon azért új (más, mint ami eddig volt: eredeti), mert megszűnik az eredetiség. A líra a beszélőt előző, rendkívül heterogén nyelvi anyagoknak a feldolgozására, a szövegbe dolgozására irányuló gyakorlattá válik – gondoljunk az *Ami helyet*ben archivált szövegekre (a bibliai idézetekre, az Arany János-, József Attila-sorokra), gondoljunk a kötetbe *szüremelő* (ez Borbély szava) köznapi diskurzusokra (több alkalommal „alsóbb” dialektusba, máskor archaizáló nyelvre vált át egy-egy szöveg, majd mintegy magától „vissza”), vagy gondoljunk a különös relációsjelekre, a ráíródásokra, átsatírozódásokra, amik talán maguk is valami helyett állnak.<sup>3</sup>

Azért lehet új kezdet, mert nem végzetszerű; mert az idézés nem az előre elrendelt, de teleologikus, vagyis valami felé tartó történelmi haladás szükségszerű beteljesítése, hanem valami időtlen vagy időn kívüli, kaotikusan vagy atonálisan repetitív prezentációt végez, ami esetleges, de rendszerbe foglalható. Ebben az új korszakban a líra a lét helyét mondja, a lét helyett van, s kivívja magának, hogy azzá a helyé váljon, ahol összegyűjthető, beírható vagy – de Man szavával – *bevéshető* a nyelvi hordalékanyag, s csak az, önmagában, leiratként: mint idézet, idézet idézete, idézet idézetének az idézete. Így demonstrálható materiálisan „a szavak mulékonyasága”; így demonstrálódik, miként csontosodik – Hegel mondatának „eredeti” jelentését átértelmezve – szövé a szellem. De hogy milyen nehéz csakis a matériára fókuszálni, s nem képzelni mellé szellemet, szerzőt, világot, amit a szöveg lenyomatolna, mi sem jelzi jobban, mint a kötet egyik kulcskérdése: „Volna-e bármi, ami tiszta, vajon volna, ami / megelőzheti a kérdezőt? Csak egy hang, amely / kiárad, mint egy bimbó, amely felhasad, kibomlik, / mint a füst, egy hosz-

szű felhő átvette egy hegy- / gerincen.” (58.) Hogy a szöttes „előtt”, időben előtte, van-e valami elsődleges hang, aminek csak utólagos leképzése a szöttes, analóg azzal a kérdéssel, hogy a szöttes mögött, úgy értem, miközben figyeljük a szöttest, munkál-e valami „transzcendentális” vagy „mélyebb” jelentés – vagy ha nem, mégis miért gondoljuk, hogy munkál.

Pontosabban fogalmazva, úgy gondolom, az *Ami helyet* olyan szövegtermelői gyakorlat eredménye, amely az írást a jelölők a jelölet (amit meg akar írni, le akar képezni) metonimikus vagy hasonlatszerű sokszorosítása általi „elérésére” tett kísérletként azonosítják (a kötet valószínűleg legsűrűbben ismételt szava a *mint*, leggyakoribb szerkezete a – fenti három mottó kapcsán már szóba hozott – axiomatikus azonosítás), annak tudatában, hogy a kettő, jelölő és jelölet sosem eshet egybe maradéktalanul (nincs szó, ami kifejezhetné, végleg rögzíthetné a szellemet), és hogy éppen ez a megszüntethetetlen különválás termel *jelentést*. Ami eszerint nem volna más, mint hogy semmiféle jelölet nem létezik, mert maga a *szellemi* sem létezik, vagyis az ÉN, a lélek, vagy mindaz, amit a szöveg hasztalan próbál megnevezni, nem több a szöveggyáros szerző és az olvasó által egyaránt odaértett, konstitutív illúziónál, ugyanis csak a betű puszta materialitása *valós*. (A fogalmat a lacani értelemben használom.)

A kísérletből leszűrt tapasztalat, hogy ennek belátása, vagyis a valóssal, a betűk néma materialitásával való szembesülés rettentően fájdalmas és hátborzongató, és hogy az olvasó is, az író is mindent megtesz, hogy védekezzen ellene. Ami újabb szövegeket szül. Amelyekről ugyanez fog bebizonyosodni. És így tovább. Csak egy példa: „Hogy volna bennem bármi, ami több, / mint az elmúló, ahogy elsiklik, / ahogy félrehajtja a fejét, mondjuk egy madár, / megbiccenti és az egyik szemével néz. / [...] a madarak nem is könnyeznek, / egyedül csak ez a kimeredtnék tűnő / figyelő szem, a félrebillent fej, ez a megfeszített / képeiről annyira ismerős fejtartás / [...] ahogy magával ragadja ezeket a törékenynek és elnyűhetetlennek / tűnő testeket is az érzékeken, a megtapasztalhatókon, / az értelem és a szem által még befoghatón túlra tekint, / mondanám, ha nem éppen az volna itt a metafora / íve, a gondolat meghosszabbítása a szöveggel elmondhatón / átemelkedő jelenlét, a jégcsap hideg törékenységéé, / amely olyan, mint a madaré, vagy megfordítva, a madaré, / mely olyan, mint egy jégcsap, amelyet, ha megkoccintunk / valami fémmel, megszólal, egy vékony kicsi hang / messze túl minden <minthogyha ez volna amit érzek>”. (32–33) A szóképek mintha kiszöktetnék az olvasó tekintetét a szöttesről, de aztán maga a szöveg blokkolja a szökést, rántja vissza az olvasót – akár úgy, hogy saját metaforái metaforikusságára mutat rá<sup>4</sup> –, akár úgy, hogy a végtelenségig sokasítja a hasonlatait, újabb meg újabb MINT-eket nyit meg – ez is lehet, az is lehet, a végtelenségig, tehát egyik sem.<sup>5</sup>

A versek felszínét, matériáját a fülszöveg megmunkált, eldolgozott felületnek, indázó rajzolatnak, amolyan arabeszknek nevezi. Borbély folyamatosan allegorizálja is ezt az arabeszket, tehát a szövegek „külalakját”, verbális jelentésétől fosztott, pusztá kinézetét: hol utcák rajzolataként, hol szagok, hol színek, hol a fény, hol a hangzavar labirintusaként jeleníti meg. Ha olvassuk a szöttest, a beszélő egyszerre nyelvi és pszichológiai természetű problémáival szembesülünk, amit az egyes versek poétikailag valami jelentés-kiürítésként, pszichológiailag pedig, a

sorsra fixált olvasásmódot élesítve, depresszióként engednek azonosítani. A felület nem tagolódik tulajdonképpeni versekre; jóformán egyetlen szövegfolyamot olvassunk, amiben az alapszituációk: angyal, madár, egér, Coca-Cola, SÁRGACSA-SZÁR, és az alapszituációk: ablakban állni, utcán járni, zöldségesnél állni, járóke-lőket nézni, erdőbe menni, cigarettázni akarni, máshová elvágódni, nyáron télbe, télen nyárba *ismétlődnek*, vagy inkább fokozatosan *burkolódnak*, *satírozódnak*, *egymásra vésődnek*, a túlhajtott ismétléssel kiüresednek (gondoljunk az *angyal* je-lölőt az ismétléssel elkoptató utolsó előtti egységre), tehát mozognak a szöttesen belül, egymásba és egymásra íródnak, ám nem tagolódnak zárt szövegegységekre, és nem bontanak ki semmiféle történetet sem. Felfüggesztik az *időt*, minden narra-tív ábrázolás konstitutív illúzióját. És nem léptetnek fel más szereplőket sem, nem írnak le kommunikációs szituációkat vagy tulajdonképpeni eseményeket.<sup>6</sup> Ennek a funkciója az értelmezésem szerint az, hogy a jelentéstermelődés legminimálisabb egységei jöjjenek létre, amelyekben nem nyitja meg az olvasói vagy írói fantáziát semmiféle dramatizálás vagy narratív feszültség, vagyis nem tereli el a lírai önnön hagyományából és mindenféle köznapiságból egyaránt építkező, korábban újrahaznosítónak nevezett *nyelvűveléséről* semmiféle prózai vagy drá-mai eljárás.

Ha a megvalósított szövegtermelés dokumentumaként tekintjük a szöveget, a fent idézett esszében körvonalazott irodalomfelfogás szinte tankönyvszerű lebonyo-lítást olvassuk. Kísérletet, amely egy radikális textuális materializmus vagy – Der-rida szavával – a *nem-materiális materializmus* működésére kérdez rá: a szöveg-matéria jelentékonstituáló, egyben pedig figuralizáló potenciáljára. Minden olvasó bizonyára emlékszik ilyen szövegrészekre, ahol a szöveg már-már gépiesen soka-sítja a „képeket, szagokat, ízeket, szavakat, amelyek – írja – benne vannak <ezek-ben az> emlékekben.” Az „ezekben az” ugyanúgy relációs jelek közt áll, mint egy sorral korábban a „bennem”, s erős az olvasó gyanúja, hogy önmagára, saját maté-riájára visszautaló jellel van dolgunk: magára mutat, énbennem, ebben a jelben, ezekben az emlékekben, ezekben a betűkben, ezen a szöttesen. Mik vannak még benne? „Emberek – írja –, állatok, tárgyak, színek és más egyéb, elmúló, elillanó dolog.” Ezek a „dolgok”, a szavak egy-egy halmaza (főnevek csoportja) maguk is újabb és újabb jelölőket, ezúttal már konkrét színeket, szavakat, állatokat, tárgya-kat foglalnak magukba: a szöttesen, mint egy Matriszka-baba felszínre tett, 2D-s megfelelőjén vagy egy Escher-rajzon, a hurkokban újabb hurkok nyílnak és így tovább. Jegyezzük meg, hogy a „szavakban” vannak vagy, a szöveg szerint, lenné-nek talán benne ezek az elillanó, fenomenális dolgok. Eszerint a szövegben lenne szag, íz, szín. Tényleg ilyen egyszerűen szeretném, hogy elgondoljuk a parado-xont. Gondoljuk el. A nyelv folyton azt játssza, hogy ő benne, magában, a szavai-ban őriz jelentéseket vagy érzeteket, világbeli „dolgokat” – más embereket vagy a beszélő ÉN-t –, s mindannyian osztozunk ebben a játékban, hiszen folyton figura-tívan beszélünk. Az *Ami helyet* pedig azt vizsgálja, vagy azt csinálja, hogy ezekre a szakadásokra, eltérésekre irányítja rá a figyelmet: a nyelv cseleire, amikor a nyelv szóképpel él, és úgy tesz, mintha nemcsak szöttes lenne, hanem valami más is. De nem egyszerűen felhívja az ilyen helyzetekre a figyelmet, hanem arra kérdez, hogy lehet-e egyáltalán kizárólag a szöttesre figyelni, ki lehet-e állni kizárólag a szöttes

látványát, ki lehet-e bírni, hogy csak nagyon konkrét, hurkolt betűk, fenomenálishan, a maguk materialitásában itt lévő betűk vannak, csak ezek léteznek. Kiiktatható-e az elkülönböződés, a *différence*. A szöveg kismillió metaforával és hasonlattal állítja és mutatja, hogy *nem*. Egyszerre regisztrálja ezt a lehetetlenséget; provokálja az olvasót, hogy próbálkozzon; és sulykolja, hogy nincs esélye. A szavak ismétlése és finom átpozicionálása a jelölők materialitását helyezi előtérbe, s kiüríti a metafizikai vagy transzcendens tartalmukat. Érzésem szerint ezért is használ Borbély eleve olyan elkoptatott, költészetileg banális jelölőket, mint az angyal, az évszakok, a madár, az egér – mind-mind olyan allegóriák, melyek, mint Nietzsche írja, „holtak”, kopottak, mint a pénz – újabb allegória –, egyszerre túlterheltek vagy túlhasználtak és üresek, jelentésnélküliek – ennél fogva még inkább alkalmasak rá, hogy pusztá textusként mutatkozzanak meg, vagyis fenomenológiailag tapasztalhatóvá tegyék a szöveg *ittjét*, materialitását.

Az *olvasás allegóriáiban* olvasható híres Rilke-elemzésében de Man arra kérdez rá, hogyan övezhet egy annyira elvont és depresszív költészetet, mint a Rilkéé, ekkora kultusz. Majd kimutatja, hogy a rilkei beszélő azért valamiféle metafizikai szorongatottság vagy hiány állapotában lép színre, mert az elsősorban a hangzóságon alapuló rilkei metonimikus eljárások így működtethetők a leghatékonyabban: ha az ÉN folyamatosan, gépiesen szorong, elvágódik, kivágódik önmagából, a helyzetéből. Mint írja, Rilke „belső énje valójában teljességgel láthatatlan marad, s nem-hogy költészetének hajtőereje volna, hanem éppenséggel mintha fokról fokra teljesen eltűnne belőle.” De pont ez a hiány, amit az olvasó fájdalmasnak vagy szomorúnak vagy tragikusnak érzékel, teszi lehetővé a versekkel azonosulást: paradox módon ugyanis az elvileg legszemélyesebb egzisztenciális vagy pszichológiai szorongatottságban mindannyian osztozunk, akik nyelvi lények vagyunk, mindannyian osztozunk, akik az elkoptatott ÉN jelölővel kényszerülnénk megnevezni legszemélyesebb, legsajátabb lényünket.

Valószínűtlen, hogy aki végigolvassa az *Ami helyet*et, érintetlen maradhat a versekbe írt bizonytalansággal, idegenséggel, elidegenedettséggel, fájdalommal, magánnyal szemben; nem valószínű, hogy lenne olyan olvasó, akit ne indítana meg, hogy ez a beszélő sosem otthonos a világban, sosincs a helyén, sosem nyugszik, sosem ott van, ahol lenni akar, vagy, profánabb kifejezéssel, hogy ez a beszélő sosem érzi jól magát a bőrében. Ez a banális fordulat rávilágít a Borbély költészetéből szinte teljesen hiányzó felszabadult öröm lelkiállapotának, az ontológiai vagy egzisztenciálfenomenológiai sajátosságára, ami összefügg az idővel, összefügg a térrel, összefügg mindazzal, amit egy élet körülményeinek szoktunk mondani, s ami fundamentálisabb szinten egy nyelvi tünemény: nevezetesen, hogy a felszabadult örömet itt-lévoésként, önmagunk helyzetével való egybeesésként, a vágy vagy az elvágódás hiányaként szoktuk artikulálni, ami, tehát a *hiány hiánya*, Borbély költészetéből teljesen *hiányzik*, de talán indokoltabb azt mondani, hogy a hiány, az első hiány, amelynek hiánya a boldogság lenne, tehát *ez az eredeti hiány nagyon is jelen van*. Aki nem érzi jól magát a bőrében, kivágódik a bőrből, vagy nincs is benne a bőrben. Ez a kivágódás az egész *Ami helyet*et jellemzi. A belső üresség és a máshová vágyódás, s aminek számtalan mikroszituációját mutatja a kötet, s amit olyan súlyos egzisztenciális vagy lelki problémákként artikulálunk,



mint a pszichózis, az elidegenedés, a depresszió, a magány, a létbe-vetettség, voltaképp a versek hajtóerejeként funkcionál: akként, ami az egyes szövegek továbbírását, Borbély metaforájával, továbbszövését készítik elő. (És figyeljük meg, a legtöbb vers beszédhelyzete valamilyen kint–bent szituációt inszceníroz: ablakokban áll, az utcán járva szobákba vágyódik, a szobában állva az utcára, a városból a természetbe, a természetből a városba, a testből a látványba, a látványból vissza a testbe. Bárhol ütjük fel a kötetet, ilyenekbe ütközünk: belső térből analogikusan állandóan külső terekbe ugrunk, majd vissza.)

Eldönthetetlen, a költőnk lelkiállapota, vagy a nyelv pusztá működtetése okozza-e, hogy a versekben beszélő Én folyamatosan kiradírozódik, Sartre kifejezésével, „semmitődik”, hogy folyamatos elvágyódásban van, hogy folyamatosan kiszökik a versekből. Erre egy jellemző példa a „Nyaranta, amikor átmenetileg itt vagyok” (45.) kezdetű vers, amelynek beszélője kibámul az ablakon, gerléket lát egy kiszáradt fán, leírja ezeket a gerléket, majd azt írja, ezek „otthonossá teszi ezt a lakást, az üres szobákat, a vágyakozást, az ablakot, amely mögött ott van, és mégsem, a távollétet, a hiányt, azt, aki nem / leli a helyét, ha keresné, mert nincs neki.” „Amely mögött ott van, és mégsem”, „aki nem leli a helyét, ha keresné, mert nincs neki”. Mire visszatérünk az ablakba, eltűnik az E/1. beszélő, kiszökött vagy ott sem volt, nem lett neki helye, nem lehet rámutatni. S ez a hely, a beszélő helye vagy helynélkülisége szintén motivikusan visszatérő jegye a verseknek; hogy minden más szónak megtalálni a helyét a szöttesen, csak a beszélője hiányzik, ő a szabadon mozgó jelölő, amit nem lehet rögzíteni.

A szakralizálás és az életrajzi tény kérdésére visszaülva érdemes megjegyezni, hogy a Borbély-versek voltaképpen felfedezésétől fosztjuk meg magunkat, ha nem ügyelünk a depresszió vagy hiány megírásának textualitására, vagyis ha folyamatosan arcot kölcsönzünk a versek beszélőinek, s átfordítjuk pszichológiai állapotleírásokká, vallomásokká ezeket a verseket. Hiszen Borbély íráspraxisa éppen arra mutatott rá, hogy ezek az „állapotok”, az elvágyódás, az elidegenedés, a bőrből hiányzás óhatatlanul nyelvi természetű problémák is, és nem lehet szilárd választóvonalat húzni, hogy eddig és eddig tart a szöveg, és innen kezdődik az életrajzi személy. Nem a belső én, hanem az inszcenírozódik, hogy ennek az ÉN-nek, minden ÉN-nek az egzisztenciális vagy pszichológiai problémái a nyelvben való idegen otthontalansággal, otthontalan helynélküliséggel khiasztikus viszonyban van, a kettő elválaszthatatlan egymástól. A beszélőnek mindig valami mást kell feltételeznie maga „helyett”, „valami helyet”, ahol „van”, ha itt, ebben az ÉN-ben, ebben az ablakban, ebben a szobában, ebben a városban, ezen a világon nincs jelen létként.

Ugyanakkor a nyelv de Man és Borbély vagy Rilke által folyamatosan demonstrált sajátossága, hogy sosem tudunk megmaradni a nyelv materiális szintjén: sosem elégszünk meg azzal, hogy nyelvi problémaként, az írás, az önrögzítés problémájaként tekintsük a hiányt, az egybe nem esést: folyamatosan fenomenalizáljuk, átfordítjuk, „konkretizáljuk” lelki vagy egzisztenciális problémaként. Nem valami hiba, hogy „személyes” lelki feltárulkozásként, nem pedig a nyelv természetét illető belátásként kezeljük Borbély beszélője „távollétét”, a „hiányt”; nem hibázunk, amikor készakarva és óhatatlanul arcot adunk annak a beszélőnek, aki folyamatosan

arról ír, nincs arca, nincs helye, nincs jelenléte; nem becsapjuk magunkat, mikor Borbély Szilárd vallomásaként olvassuk a verseket, hanem valami rendkívül fájdalmas belátás ellen védjük magunkat, valami kibírhatatlan elől menekülünk: hogy ami az ember legszemélyesebb problémája, hogy ő maga nem önmaga, hogy ő maga valami helyett van, vagy önmagát csak valami mással tudja leképezni, egy általános vagy univerzális sajátosságából, a nyelvi jelölés artikulációs kapacitásainak a fogyatékoságából ered. S hogy akkor, *ad absurdum*, talán ami lelki problémának tűnik, maga is csak nyelvi probléma. Vagy még inkább: az a probléma, hogy többet várunk el a nyelvtől, mint amire a nyelv képes; hogy a nyelv kapacitása és a nyelvről szóló diskurzusunk nincsenek fedésben, vagy hogy úgy használjuk a nyelvet, hogy folyton *double bindok*ba kerülünk. Ezeknek a Wittgensteintől és Heideggertől öröklődő filozófiai problémáknak a kibontására már nincs mód; csak annyit szeretnék még elmondani, hogy az *Ami helyet* érzésem szerint egészen eredeti módon viszi színre – nem elmondja, nem konstatálja, hanem performatíve bemutatja – ezeket a nyelvfilozófiai apóriákat, s hogy így tekintve, a szövegegyüttes a magyar nyelv egy szükségképp rendkívül egyedi útvesztőjeként olvastatja magát. Mint egy rendkívül sajátos lírai experimentum arra, hogy a kilencvenes években közszájon forgó kifejezések és az éppen megszólíthatónak tűnő hagyományrétegek felhasználásával is artikulálódjon ez a huszadik századi bölceletben kulcsfontosságú belátás. A bevezetőben említettek jegyében így válik a líra a létkérdés tematizálásának a helyévé: nem a fogalmi artikulálással, nem a metafizikai kérdések explicit felvetésével és megválaszolásával – ez a feladat a filozófiára hárul –, nem is úgy, hogy ezeket a kérdéseket úgymond végiggondolná a költő, majd beszámolna az eredményekről – láthattuk, hogyan törli Borbély írásgyakorlata a szellemi dimenzióját, vagyis a szöveg konstitutív illúziójaként értett jelölést, a *différance*-t –, hanem a probléma *performatív* artikulálásával, és a kikerülhetetlenül, rémisztően materiális *valós* mivoltának a felmutatásával.

## JEGYZETEK

1. Egész pontosan így fogalmaz: „a modern magyar irodalmat intézményesülésének körülményei által meghatározott módon inkább a sors, mint a metafizika érdekli. A bölcelet és a lét kérdései is csak annyiban kerültek érdeklődése homlokterébe, amennyiben a sors kérdéseivé válnak. Vagyis leginkább minden mozzanata a magyar irodalomnak hagyományosan az intézményesülés felé vezet, mint valami kényszer vagy másként fogalmazva: sors. Az intézményesített kereteken kívül nem létezik magyar irodalom. Azok a szereplők, akik ezen kívül helyezkednek el, gyanúsak, és velük kapcsolatban eleve olyan feltételezések élnek vagy kapnak lábra, hogy nem a magyar irodalom részei.” Borbély Szilárd, *Hungarikum-e a líra? Esszék, kritikák*, Parnasszus Könyvek, Budapest, 2012.

2. Sipos Balázs, *„Mégis, mit számít, ki beszél?”* Műút, Dülő, 2018.

3. Ez a korabeli értelmezők figyelmét sem kerülte el, ld. Orosz Judit: *A helyettesítés poétikája: Borbély Szilárd*: Ami helyet, Tiszatáj, 2001/1, 97–101.

4. Erre egy példa: „Sárga, narancssárga anorákos emberek / dolgoznak, meg mindenféle gépek. / Kis furcsa gépek mozognak velük. Kis mondatok, / amelyekben elmozognak kis emberek. Egy ilyen / hasonlat olyan régimódi. Egy még régebbi / mondatot kinyitva hagy. Hol olvashattam / ezt, nem tudom. Az olyan kérdéseket / például, hogy mi tartja össze a versben / átmenetileg kinyitott mondatokat. Ezt / a felbontott utcaképet, a kinyitott üzleteket / mondd ki tartja össze? Az összetartott / képeket mi nyitja meg? Miért a zár, ha kinyitja?” A korábban elhangzottakra utalva most csak jelzem a Babits-allúziót. *Uo.* 42–43

5. Erre is egy példa: „Talán tartózkodni kellene ettől a szótól, mert a bizonytalan felé csábít. Ki látja akkor / a kacsát, amely lát engem, vagy általa / látom most magam: meleg szobában, könnyű nyári / ingben, egy férfit, akit nem tart semmi, csak egy / szó léte: a mint, mely a SÁRGACSÁSZÁRT kérdezi: / vajon mindez azt jelentheti, hogy a kacsá gondol / engem? Nem a kép vagyok, amelyet majd nézek, vagy / amely visszanezített rám? Talán a SÁRGACSÁSZÁR vagyok, / vagy csak olyan vagyok, mint egy sárgacsászár?” (55.) Jelzem a József Attila-idézetet, és szeretném kiemelni az előbbieket alátámasztásként az „akit nem tart semmi, csak egy szó léte, a mint” sort, amit értelmezésem szerint a lehető legmateriaálisabban, vagyis betű szerint kell megpróbálnunk olvasni. Ha képesek vagyunk rá.

6. Ezzel függ össze a mottó kapcsán már említett feltűnő hiány, a szexuális differenciáé. Persze egyáltalán nem azért nincsenek Borbély kötetében nők, mert ez a költészet annyira maszkulin lenne, hogy kizárná a másik nemet. (Triviális módon az explicite maszkulin költészetek a magyar irodalmi hagyományban, mint Petőfié, Adyé, Szabó Lőrincé, József Attiláé vagy Petrié – nincs itt mód részletezni, mi-ben különböznek ezek a férfiképek, és hogy miféle elfojtásokat szublimálnak a maguk verbális agressziójába –, egytől egyig rendszeresen szerepeltetnek nőket, akikkel szemben a beszélők demonstrálhatják férfiasságukat vagy kiskiús esendőségüket.) Mégis hiba lenne annyival elintézni a kérdést, hogy Borbély beszélője – prezentált Másik híján – aszexuális. Írásmódjának eddig el nem végzett pszichanalitikus olvasatára lenne szükség a probléma világos artikulálásához.

SZABÓ MARCELL

## *A költészet halálai*

A NYELV ÖNÁBRÁZOLÁSÁNAK KÉT PÉLDÁJA BORBÉLY SZILÁRDNÁL

„Any kind of complication is simple that is the real use of grammar.”

(Gertrude Stein)

Borbély Szilárd utolsó, *A Testhez* címet viselő verseskötetének elemzésekor Kulcsár-Szabó Zoltán a szóanalízist és a testábrázolást a nyelv materiális (ki)kérdésével párosító technikáiban a korai pályaszakasz poétikai eljárásainak revízióját ismeri fel, azzal a kiegészítéssel, hogy a nyelv sérülései, a szintaxis defektusai a kései kötetben „a traumatikus tapasztalatok materializációjának”, „a nyelv abortált dimenziójának”<sup>1</sup> színrevitelei. A szubjektum traumás tapasztalatait a nyelvi szabálysértés mintájára leíró megközelítés itt a pályakezdő kötetek líranyelvének alapvető desztituáltságával helyezhető szembe, amennyiben a *Hosszú nap el* és a *Mint minden alkalom*. verseskötetekben elsősorban a diskurzushoz (vagy a diskurzus mögé) rendelt arc-szerűség, a megnyilatkozó tapasztalati világa marad pontosítatlannul. Borbély költői pályája innen szemlélve az önjelölő eljárások bizonyos konkretizációjaként is leírható volna, ahol a nyelvi normaszegések lehetséges olvasatait, különösképpen a két utolsó kötetben, tekinthetőek a reprezentáció mimetikus alapjait, a beszélő modalitását lejegyző rámutatásoknak is. Vagyis, amíg a traumák nyelvi-materiális következményeivel számot vető *A Testhez* kötetben az elbeszélő szubjektum nagyon is világosan tematizált tapasztalati világa felől olvashatók a grammatika defektusai, addig a korai Borbély verseskötetek alig szolgálnak ilyen tapasztalati jelzésekkel. Minden bizonnyal ennek tudhatóak be a recepcióban gyakori, egy figurálható beszélő nyelvi kompetenciájára tett utalások is.<sup>2</sup> Arról az értelmezői zavarról tanúskodnak, mely a versnyelv intranszitiv alapkarakterét, az írott szó materialitását ismétlésekkel, redundáns szerkezetekkel aláhúzó eljárásokat, vagy