

nagyra nyílt szája, / ahogy hány. Úgy száll, úgy / száll le rá, a konfetti száll. / És néha nyújtja az ujját, / az édes ujjait, nagy csontos ujját / fel. Porcukor rajta tejszínbe / ragadva. Bekapja az ujját, / szopogatja, majd megint nyújtja / magasra. Az édes égen túlra, / az édes égbe néz...”, ez igen. Kicsit bővebben: fantasztikusak az áthajlások, az alliterációk és belső rímek. És ahogy egymásba játssza a profánt, a szakralist, a költőt, az érzéket és a giccset, ami Borbély egész költészetének nagyon lényegi jellemzője – a *Halotti pompáival* ez egészen váratlan távlatokat kap –, számomra nagyon izgalmas, nem kimondottan otthonos, de nagyon gondolatébresztő nyelvi teret nyit meg, ahol a későbbiekben is szívesen időznék.

VALASTYÁN TAMÁS

Az átírás gesztusai

KAFKA-PARAFRÁZISOK BORBÉLY SZILÁRD MŰVEIBEN

Az apró különbségek poétikája

Van valami megrendítő ellenerő, ellenmozgás abban, ahogyan Borbély Szilárd Franz Kafka szövegvilágához viszonyul, ahogyan Kafka néhány szövegével bánik. Stilisztikai transzformációk, sőt szó szerinti átvételek révén idézi meg a XX. századi irodalom paradigmatis alakjának szövegeit a költőként, íróként, kritikusként s irodalomtörténészként is különleges életművet maga után hagyó szerző. Méghozzá az eltüntetés, megsemmisítés *ellenében* vonatkoztatja önnön teremtőerejét Borbély a karkai textusok világára, miközben éppen ezáltal tűnik el az ő lírai énjeinek hangja, tónusa, írott jelekbe foglalt létmódja. S ami létrejön, azt a valami mást, azt éppenséggel e hiány táplálja. Ily módon a Borbély Szilárd műveiben fellelhető Kafka-átírások szövegszerű vagy hangban feléledt létének alapja a megsemmisítő halál. Mindez nem esetleges. Éppen a Kafka-olvasás, vagy a karkai világhoz való kapcsolódás kívánja meg, szinte szükségszerűen, valamiféle hiány-effektusra való ráhangolódás dramaturgiáját. „Minden írás a semmibe vezet, ezt soha ne feledje” – mondja a *Kafkas Sohmban* [*Kafka fia*] a rabbi Anselm Kafkának, vagyis Franz Kafkának, akit a hiány mint a jövő genocidiális megrablása, a jelen életközége és az írás lehetőségfeltétele egyként jellemez.¹ Mint ismeretes, Kafka arra kérte barátját, Max Brodot, hogy teljességgel semmisítse meg műveit. Walter Benjamin írja ingenialis Kafka-értelmezésében, hogy aki Kafkával foglalkozik, annak kötelessége számolni ezzel a kéréssel. „Tudvalevő, [Kafka] mennyire tartózkodó volt. Végrendelete megsemmisülésre szánja, mindenestül, ezt az egész költészetet. Aki Kafkával foglalkozik, ezt a végrendeletet nem kerülheti meg; és a testamentum szerint művésze nem elégítette ki a szerzőt; igyekezetét elhibázottnak ítélte meg, s önmagát azok közé sorolta, akiknek kudarcot kellett vallaniok.”²

92

Nos, Borbély Szilárd egy sajátos módját választotta annak, hogy megfeleljen a karkai testamentumnak. Inverz módon eljárva, a teremtés ellenerejét maximalizál-

va, karkai hypotextusokat felhasználva írja újra ennek az univerzumnak bizonyos szövegrétegeit, helyesebben írja át azokat – immár egy teljesen más szöveguniverzumot, a saját világát megalkotva. Gérard Genette nyomán „komoly transzformációnak” nevezném Borbély hypertextuális eljárását, még közelebbről átírásról, transzpozícióról van szó. Genette szerint ez egy „semleges és tág terminus”, általa elkerülhetőek némely félreértelmezésre okot adó mozzanatok,³ bár voltaképpen nem nagyon létezik steril kategorizálás mindegy az átírási processzusra, hiszen Borbélynál is felfedezhetünk szeriöz gesztusai mellett játékos, ironikus, mi több, groteszknak ható és polemikus momentumokat. A gesztus fogalmát jelen kontextusban leginkább abban a fiatal Lukács György esztétikájában – még közelebbről Søren Kierkegaard és Regine Olsen szerelmi történetét elemző esszéjében – körvonalazódó értelemben használom, amely az élet elevensége és a forma valamiképp szükségszerűen rögzült mivolta között vél kapcsolatot teremteni, amely kapcsolódás révén a formáknak „életfokozó értékük” van, az élet pedig formába rendeződve kiemelődhet „rendetlen sokféleségéből”.⁴ Mint reményeim szerint láthatóvá válik, az átírás szintén az élet és a forma viszonyrendjére vonatkozik, ha immár persze a hangsúlyok némiképp máshova kerülnek is ahhoz képest, mint azt Lukácsnál olvashattuk.

Az életműben három olyan hely is van, ahol reflektáltan idézi meg Borbély Kafka szövegeit. Az egyik ilyen a 2003-as *Berlin / Hamlet* című kötet *Levél-szólamainak* füzére: ezekben a levelekben Borbély Szilárd Kafkának a tízes évek elején-közepén főképp szerelméhez, Felice Bauerhoz – de másokhoz, pl. Grete Blochhoz vagy Max Brodhoz – írt leveleit írja át a saját verse terébe. A tizenhárom levél ily módon kiad egy szerelmi történetet, ám e szólamok poétikai erejét befolyásolja, telíti a kötet többi, esetlegesen, a sorszámozás rendje által meghatározottan előkerülő – s a megszólalás szituáltságát színre vivő – szólama, az *Allegória*, a *Töredék*, az *Epilógus* és a különböző berlini helyszíneket megidéző nevek egymásutánja. Oly módon pl., hogy a rögtön az első levélben szignifikánsan előkerülő hiány-momentumokat („amikor / eltűntél a szemem elől a szálloda kapujában”, „De / mikor láthatlak már végre? Nyáron? De miért / éppen nyáron, ha karácsonykor se láttalak?”⁵) felerősíti, azokra referál az első *Epilógus* ötödik darabja: „Mert azt mondja, hogy / ne legyen ebben a hasonlatban / egyetlen hang sem. Csak mint a tiszta / nemlét, amelyről nem tudhatom.”⁶ Vagy éppen az első *Töredék* első versszakja: „Igen, fogalmazhatnék úgy, hogy / beszélgetésünk betölthetetlen űrt / hagyott maga után. Azóta minden / nap ezt az űrt is magába foglalja.”⁷

A másik olyan szöveghely, amelyben konkrétan megidézve előkerülnek Kafka-utalások, az a 2008-as novelláskötetben, az *Árnyképrajzolóban* található *A bolgár kalauz* című – a szerző saját műfaji megjelölése szerint – körülírás. A novella olvasható pastiche-ként, még közelebbről polemikus parafrázisként, azzal a különös ismertetőjeggyel, hogy ez esetben a karkai szövegvilág imitálva megidézett stílusrétege mintegy alárendelődik annak a szándéknak, amely arra irányul, hogy Kosztolányi Dezső *Esti Kornél*-novellafüzérének híres darabját a szerző kritikailag bemutassa – nota bene bírálja annak xenofób és nárcisztikus jellege miatt. Nos, ehhez hívja segítségül Kafkát. Helyesebben mint megfigyelőt vonultatja fel a szerző Kafkát, híresen éles és kíméletlen kritikai képességét jelenítve meg az elbeszé-

lésben, azt az írói diszpozíciót s perspektívát, amelyet olyannyira jól ismerhetünk a levelekből és a naplókából. A három részből álló Borbély-novella – mely mint arra az alábbiakban ki fogunk majd térni, meglehetősen túlzó módon igazságtalan értelmezése a Kosztolányi-novellának⁸ – második fejezete viszi színre a karkai szöveg stilisztikai transzformációját, oly módon, hogy eljátszik azzal, hogy közread egy ismeretlen részt Kafka *Naplójából*. Ebben a *Franz Kafka ismeretlen Naplójából* című részben azt olvashatjuk, hogy miként volt szemtanúja a naplóról Kafka annak a jelenetnek, amelyet mi Esti és a bolgár kalauz történeteként olvasunk Kosztolányi novellájában. Ráadásul ez esetben is arról van szó, hogy a voltaképpeni karkai szövegimitációs eljárást telíti-árnyalja a novella többi része, az első, az *Edvard Beneš egy parlamenti felszólalásából*, illetve a harmadik, a *Walter Benjamin ismeretlen feljegyzése* című szakasz. Az első oly módon, hogy a kirekesztést és a nyelvi eltűnést tematizálja, a harmadik pedig úgy, hogy a fordítás-fordíthatatlanság dilemmáját élesíti ki szinte a paroxizmusig menve.

A harmadik hely, ahol Borbély Szilárd megidézi a karkai szövegvilág és gondolkodói stílus számára fontos jegyeit, a 2017-ben a Suhrkamp Kiadó gondozásában megjelent *Kafkas Sohn* című, töredékben maradt regénye.⁹ A regénycím kettős értelmezhetősége alapján a mű ötlete egyfelől abból a Kafka számára – egzisztenciális meghatározottságán túl – alkotási problémaként jelentkező viszonyból nő ki, mely az író apjához fűzte, másfelől Borbély Szilárd regénye tekinthető narratív ön-értelmezési kísérletnek, amely során a szerző megpróbálja önnön megszólalásának alapjait, kereteit, egyáltalán az írói nyelv lehetséges távlatait felmérni. Hiszen egy hibrid narrátort alkotva¹⁰ voltaképpen írói nyelvének szerves részeként jelenik meg a regényszövegben a jellegzetes önreflexív, saját alkotói s ontológiai helyzetét egymásból eredeztető karkai tónus. Itt is rábukkanhatunk Kafka-szövegek szó szerinti átvételére, de leginkább a motivikus és stilisztikai transzformációkra esik a hangsúly, melyek révén komoly, játékos, ironikus pastiche-ként olvasható a *Kafkas Sohn*. Mindenesetre mintha itt jutott volna egymáshoz a legközelebb – *már-már* az azonosságig fedésbe kerülve – a karkai és a borbélyi nyelvet, gondolkodást, alkotói világlátást mozgató elv, persze megőrizve egy apró spaciális helyet, a differencia helyét, melyből az alkotás szelleme szabadon kiszökhet és érvényesülhet: tudniillik a karkai szövegek narrátorát a Borbély-szöveg narrátora saját ikertestvéreként mutatja be. Rendkívül finom közelítő s távolító mozgások révén derülhet ki mindez az olvasó számára. A regény *Kafka und mein Zwillingsbruder [Kafka és az ikertestvérem]* című szövegében olvashatjuk: „Mesélnem kell még az ikertestvéremről, aki tökéletesen megegyezik velem. Majdnem hajszálpontosan olyan, mint én. Egy apró különbség van köztünk: a bal oldali íriszemen egy szabálytalan folt van, olyan, mintha egy kis lyuk lenne a sugár alakú írisz szerkezetében, míg a folt nála a jobb oldali íriszen található.”¹¹ A részletnek az értelmezés számára kihívást jelentő feszültsége a „vollkommen gleich” („tökéletesen megegyezik”) és a „beinahe haargenau” („majdnem hajszálpontosan”) kifejezések különbségéből adódik; olyan differenciális mozgások kiindulópontjáról van szó, mint ami a jobb és a bal oldal, a folt és a lyuk jelentésbeli eltérését, egyszersmind narratív identifikációs erejét képezi.

A következőkben ennek a három szövegkorpusznak a szorosabb olvasását ki-

séreljük meg.

Spácium (Levél-átiratok)

Amint az az eddigiekből is kitűnhetett, a Borbély-átírások karkai szövegvilág általi érintettségének van valamiféle genealógiája, vagy legalábbis rejlik a mélyén egyfajta potencializálódás, amely a művek belső létét, rejtett elevenségét, mindenki számára különbözőképp appericipiált mozgását egy sajátos, fokozatos kibontakozás formájában teszi megtapasztalhatóvá az olvasás során. Először majdnem szó szerinti átvételekből kreált levél-versfüzért olvashatunk, ahol a karkai személyes hang – mondjuk így – megszüntetve megőrződik a lírai én diszpozícióiban, aztán főképp stilisztikai transzformációkkal keletkező pastiche-t, amely még alárendelődik egy másik, az adott szövegvilág szempontjából magasabb rendű szempontnak, végül egy regény formájában transzponálódik a karkai írói lét ontológiája, amelyben a narrátor reflektáltan vállalja fel differenciális azonosságát Franz Kafkával. Azt állíthatjuk tehát, hogy Borbély Szilárd tudatos poétikai gesztusok formájában viszonyult Franz Kafka életművéhez.

Ha valaki megpróbál a karkai írásművészettel konfrontálódni, az az esetleges és egyéni érdekeltségen s érintettségen túl általában magának az irodalomnak a létevel-lehetségességével szeretne, akár vagy kénytelen szembesülni. A karkai írásnak – s ezen írás értelmezésének – a lehetőségtere voltaképpen magának az irodalomnak a lehetőségterével azonos. Ha valaki Kafka szövegeit olvassa – a konkrét műalkotások mellett a naplóit és a leveleit is, hiszen számos napló- s magánlevél-részlet került át elbeszéléseibe, regényeibe¹² –, akkor a konkrét, adott történetekben foglaltakon túl magának a modern irodalomnak a nyelvi létmódját tapasztalja meg, az irodalom önszerveződésének, poétikájának a gondját veszi magára. A Kafka-olvasás (és -írás), valamint az irodalomról való beszéd, gondolkodás ezen elemi összekapcsoltságának mélyén a sors történet és létformálás szoros viszonya bontakozik ki. Maurice Blanchot szerint az írás aktusa iránti elkötelezettség szinte kiazmikusan összefonódik egy sajátos értelemmel, „még hozzá a sorsunk egészét magában foglaló kutatás értelmével”.¹³ Ám ez az összefonódás egy már-már aporetikus feszültséget hordoz magában: amint az írók teremtő tevékenységük aktusában elmerülnek vagy feloldódnak abban, „ez az alkotási folyamat arra kényszeríti őket, legalábbis abban a pillanatban, hogy elkülönüljenek a létezésről, hogy megszabaduljanak tőle, hogy a létezés érdektelenné váljon a számukra”.¹⁴

Ez a rendkívüli természetű dilemma Franz Kafka életében s írói munkásságában vált talán a legkiélezettebbé a modern európai irodalom történetében, de legalábbis egyike azoknak az íróknak, akik a legkifinomultabban, egyszersmind a legdrasztikusabban tárják olvasóik elé írói s mindennapi életük semmiféle nyugalomban fel nem oldható drámáját. Naplóiban és levelezésében ennek a dilemmának számos aspektusát próbálja meg elemezni. Nagyon sok helyről lehetne mind ezt illusztrálendő idézni, én most egy Felice Bauerhoz írt, 1913. január másodikának éjjelén keletkezett levélből másolok ide pár sort: „A regény én vagyok, a történeteim én vagyok, hol akadna itt akár egy tenyérnyi hely is, kérlek szépen, a féltékenységnek? [...] Még ha veled együtt volnék, se szakadnék el a regényemtől, az

volna a baj, ha képes lennék rá, én az írással kapaszkodom bele az életbe, kapaszkodom abba a csónakba, amelyben ott állsz Te, Felice. Elég szomorú, hogy se-hogy sem bírok fölkapaszkodni rá, drága Felicém, hogy ha az írásról lemondok, akkor lemondtam rólad, akkor lemondtam mindenről.”¹⁵ Kafka Felicéhez fűződő szerelme tehát az irodalomhoz, az íráshoz fűződő viszonyán keresztül nyer értelmet, Felicéhez az út az íráson át vezet. És szó szerint, megismerkedésük elején s teljén szinte félnaponként írja neki Kafka a leveleit, az írásban, az írás révén élnek együtt.¹⁶

A *Berlin / Hamlet*-ben olvasható *Levél*-füzér hypotextusa tehát az élet és az írás hipertrofikus viszonyát viszi színre. Ez természetesen megőrződik, s felismerhető a verstérbe transzponált lírai én attitűdjében is. A 16. [*Levél V.*] címjelzetű darabban – amely Kafka Felicéhez írott, ’13. III. 16-17-i, III. 19-i és III. 21-i leveleit használja fel hypotextusként – a személyes jelenlét, a valóságos én leplezetlen léte, a mindezt vágyakozva előirányzó szándék élesen konfrontálódik a levélírás biztonságot, egyszerűsre mind rejteket, az elleplezés gesztusát is magában hordozó jellegzetességével:

Csak azért

*utazom Berlinbe, hogy megmutassam neked, akit megvesztegettek
a levelek, hogy ki vagyok én valóban. Írásban azért nem sikerült,
mert ellene szegültem saját magamnak: a valóságban nem maradhat*

*rejtve semmi. A jelenlét megcáfolhatatlan.*¹⁷

S jóllehet majdnem mindegyik levél tematizálja a felek közti távolság és az éppen e távolság révén megélhető eleven közelség feszítő dichotómiáját,¹⁸ a hypertextuális eljárás által született verstérben a valóságos távolság és a remélt közelség ellentéte valamiképp ironikus színezetet kap a hypotextusban megjelenítetthez s olvashatóhoz képest. Voltaképpen ez az elcsúszás-eltérés, elcsúsztatás, eltérítés, ez a spaciális gesztus-teremtés a legizgalmasabb Borbély átírói tevékenységében.

Az írói létmód tehát karkai szcenírozásban az önelűntetés-önmegjelenítés szakadatlan dinamikájában formálódik. A már idézett Blanchot erről így ír: „Az író, aki művet ír, egyszerre tűnik el s nyilatkozik meg a műben. Ha a művet azért írta, hogy megszabaduljon önmagától, előfordulhat, hogy a mű magához köti, emlékezteti önmagára, ha viszont azért ír, hogy a műben nyilvánuljon meg s benne éljen, akkor azt látja, hogy nem is csinált semmit, hogy a legnagyobb mű sem ér fel a legjelentéktelenebb cselekedettel, és hogy a mű olyan létezésre ítéli, mely nem az övé, olyan életre, mely nem is élet.”¹⁹ Az író tehát ki van szolgáltatva az irodalmi nyelv s egyáltalán az alkotói mód lényegében rejlő kétértelműség hatalmának. A saját teremtői szándéka mintegy lepattan erről a hatalomról, vagy éppen, fogalmazhatunk másképp, teljesen magába szippantja ez a hatalom. Borbély transzformációs játékában ezzel a hatalommal konfrontálódik, magára erre a konfrontatív folyamatra reflektál oly módon, hogy kevésbé diszpozicionálja önnön létét egy új műalkotásban, műalkotás révén, sokkal inkább transzpozicionálja magát egy már meglévő szöveg segítségével. Borbély Szilárd a *Berlin / Hamlet* című könyvének 84. oldalán található *Jegyzetek*-ben pontosan megadja azt a szövegvilá-

got, amelyből átírásaihoz a hypotextusként kezelt nyersanyagot veszi. Ez a szövegvilág Franz Kafka levelezéséből és naplójából épül fel: pontosan láthatjuk tehát a *honnan* kezdőpontját, s voltaképpen a *hová* iránya is látható, egy új mű, egy levélversfüzér lehetőségtere. Ugyanakkor a legizgalmasabb éppen a fordulat, elfordulás mozgása maga, ez az allegorikus átvitelek által performálódó gesztus, a megmásítás és elváltoztatás folyamatát magát is önreflektáltan színre vivő poétikai processzus,²⁰ mely a megsemmisítést önnön genealogikus pontjaként affirmálja, a semmi origójából iramlik ki a lírai én, a két szövegvilág, a karkai és a borbélyi textusok elcsúszása révén keletkező résből éled újra az írás szelleme.

A rés, a lyuk, a semmi ezen allegorikus képe a *Levél*-versfüzér egyik legjellegzetesebb jelentéstelítő alakzata. Szövegszerűen megjelenik a levelekben, a 34. [*Levél X.*] címűben ily módon:

Az első dolgom az lesz, hogy bebújok egy lyukba, és ott

*kivallatom magam. Csak ha valami módon kiszabadulok
abból a lyukból, csak akkor lesz jogom hozzád, hogy
újra meglátogassalak az Immanuelkirchstraßen.*

Te is csak akkor látsz majd engem úgy, ahogy kell.²¹

A lyuk-metaphora az én számára a megváltozás reménységét jeleníti meg, amely ugyanakkor a halál ürességét hordozza magában, hiszen a régi én helyett egy új, megváltozott, a levél fogadója számára is méltó énnel kell a lyukból kiszabadulnia. Ez esetben úgy olvashatjuk a verset, mint amelyben a lírai én a megújulás reménységével komoly lehetőségként vet számot; itt a lyuk, a rés a másság, megmásítás – összességében pozitív – lehetőségtereként mintázódik meg. Nem így a 38. [*Levél XI.*] című költeményben, amelyben a résen a múlt gyötrő emlékeinek az áradata ömlik a verstérbe.

*Felszakad egy s más, amit
pedig örökre őriztem volna. És ezen a résen át, jól tudom,*

*épp elegendő szerencsétlenség bukkan elő. Több, mint ami
egy emberülethez elég. Ez a balsors azonban nem kihívás
eredménye, hanem eredendő teher.²²*

Ebben a versben – amelynek hypotextusa Kafka legjobb barátjához, Max Brodhoz 1916 júliusának derekán írt levele – a „rés” metafora a levélíró lírai én identitását jelenti, az „eredendő teher” kifejezés pedig arra utal, hogy a résből előbukkanó „szerencsétlenség” nem esetleges mozzanat, hanem az én lényegi sorsmozzanata.²³ Mindazonáltal a vers bizakodó hangvételű vége –

*ahogy a nagy szobában szembejött velem,
hogy az eljegyzési csókot fogadja, beleborzongtam. Mibelyt*

*a háborúnak vége, összeházasodunk. És én Berlinbe költözöm.*²⁴

– jelzi, milyen hatalmas feszültségek munkálnak a levélíróban, hiszen ez a társ jelenléte táplálta, az érzékiség ható, ti. a testen nyomot hagyó bizalom („beleborzongtam”) nagymértékű, a vers jelentését s értelmezhetőségét szignifikánsan befolyásoló ellentétben áll a rés ürességével. Ráadásul ez az „üresség” az eredeti levélben egyértelműen a levélíró identitásához kötődik: „A kötelek, melyek gúzsban tartottak, legalább lazultak valamelyest, egy kicsit rendbe jöttem, és ő, megannyiszor *a legteljesebb ürességbe* nyújtván segítő kezét, segített is megint, s oly eddig ismeretlennek tűnő emberi viszonyba kerültem vele, amelynek értéke szinte azt a kapcsolatot idézte, melyben legjobb időnk során a levélíró állt a levélíróéval.”²⁵

Tisztázatlan alárendelés (A bolgár kalauz)

A rés képileg is erősen kifejezett hiány-, ürességeffektusának, amelynek ontológiai dimenziója felsejlik az átírás gesztusának poétikai érvénye mögött, Borbély Szilárdnál konkrét neve is van, ez pedig az otthontalanság, elveszettség, amelyet Kafka szövegeiben, sőt Kafka és Felice viszonyában is vizionált. Egy vele készült interjúban így gondolkodik a Kafkához fűződő viszonyáról (ezt az aránylag hosszabb szövegdő gondolatmenetet érdemes teljes egészében idézni): „Kafka nagy kamaszkori olvasmányélményem. Épp akkoriban került a kezembe *A per*, amikor sokat gondolkodtam azon, hogy hit és vallási igazságok mit jelentenek nekem. Élesen emlékszem, hogy egy szombati napon otthon nekem kellett volna tatarítanom, és ahogy pakoltam, az előző napokban a könyvtárból kivett kötet a kezembe került. Beleolvastam, és nem tudtam abbahagyni. Egy sámlin kuporogva, nagyon gyorsan olvastam végig. Megrendítő, nagyon erős élmény volt.” Itt pusztán azért szakítom félbe az idézetet, hogy felhívjam a figyelmet arra, hogy Borbély a Kafka-élménye rekapitulációja során mennyire tisztán, már-már fenomenológiai pontossággal idézi fel s rekonstruálja a művel való találkozást, annak részint szituatív körülményeinek, részint materiális rekvizitumainak megfestésével. „Az a fajta otthontalanság, elveszettség ragadott magával benne, ami annyira ismerős volt nekem. A bizonyosság utáni vágy, a megvetett és megalázott ember kiszolgáltatottsága, csupasztsága, meztelensége szinte már szemérmetlen módon szólal meg ebben a regényben. Kafka zsidósága amellet, hogy eleve halálos ítéletet rejtett magában, csak ő hamarabb halt meg, mint ezt foganatosíthatták volna vele szemben, profán vallási kérdéssé vált számára. Szóval ahogy Kafka meditáció tárgyává tette ezt, a zsidóságban rejlő otthontalanságot, egyszerre példázattá is emelte, akárcsak egy haszid történetben. Ugyanakkor ebben a sorsban, a kiszolgáltatottság és a megaláztatottság példázatában, túl a vallási megosztottság nyelvén, csupán a művészet elbeszélésének a nyelvén, újra összetalálkozott valami, ahogy azt Josef K. figurája mutatja, felsejlett a kereszténység mélyén is ott rejlő zsidó sors. És fordítva.”

Ismét közbevetőleg: a szerzőnek a személyes egzisztenciális érintettségétől eljutunk a vallási-kulturális kontextus megrajzolásáig, ugyanakkor megint csak külön figyelemre s kiemelésre méltó mozzanat ebben a gondolkodásban az a szinte reduktív, a tiszta felmutatásban és irányulásban megragadható momentum („túl a

vallási megosztottság nyelvén, csupán a művészet elbeszélésének a nyelvén”), amely révén a Josef K.-ban figurálódó sorseseménnyel szembesülni lehet. „Azt hiszem, ez lehetett az, ami *A per* olvasásakor annyira megrendített engem, mert kimondhatatlanul, tényleg kimondhatatlanul ismerős volt. Valami olyan erős élmény, amit nem lehet elmondani. Kafka és Felice Bauer viszonyában is benne éreztem ezt a fájdalmat, ami mindent megkérdőjelez és megkeserít az életben. Azt a sorsot, amitől nehéz és talán csak a halál által lehet szabadulni. Amivel mégis meg kell tanulni együtt élni, amit azóta is tanulunk, minden újabb generáció, de kétségek között élünk, mert nem tudjuk, hogy Isten felé vezet-e bennünket az időben testet öltő szenvedés.”²⁶ Ez a hagyományunkban karakterizálódó s tovább öröklődő fájdalom és szenvedés a jelen világunkban is releváns cselekedeteink, magatartásformáink s viszonyulásmódjaink tekintetében, ami elvezet bennünket ahhoz a „tragédiá”-hoz, arra a „mélypont”-ra, „ahol kulturálisan és vallásilag vagyunk”.²⁷ A kimondhatatlanság határával szembesítő megrendítő élményből tehát, amelyet Kafka írásaiban, írói hangjában tapasztalt meg, élt át Borbély Szilárd, több mű is született. Egy mű írására inspiráló élmény, meglehet, a legerősebb, legegyszerűbb tapasztalatforrások közé tartozik egy író esetében. Ráadásul Borbélynál három különböző műről van szó, ami a Kafka-élményt még különösebb fénytörésben mutatja számunkra. Az előbbi gondolatmenetben hangsúlyos szerepet kapó „kimondhatatlan”-ság pedig egy lehetséges szempont magának az átírás gesztusának a genealógiáját illetően, ti. Borbély Szilárd úgy vet számot Kafka-élményével, oly módon dolgozza fel azt, hogy közben benne marad ebben a világban, ezen világ már meglévő színeit, hangjait, szavait veszi alapul saját világa létrehozásakor, s erre az alapra épít performatívan s önreflexíven.

Mindazonáltal *A bolgár kalauz* című novellában mintha kevésbé tisztázott viszonyok bontakoznának ki a hypo-, illetve a hypertextusok kapcsolódási lehetőségeit illetően. Mint már arról volt szó, a három részes novella második szakaszában olvashatjuk a Kafka-parafrázist, amelynek az a funkciója a szövegben, hogy mintegy alátámaszsa a Kosztolányi *Esti Kornél*ében olvasható, a főhős bolgár kalauzzal megérett történetének – Borbély Szilárd véleménye szerint – xenofób, nárcisztikus, előítéletes és kíméletlen jellegét. A Kafka-naplók szövege mint hypotextuális alap természetesen nagyon is releváns egy interkulturális közeg megfestésére, ráadásul motivikus és történeti mozzanatok is rendelkezésre állhatnak az átíró számára. Ilyen az a körülmény, hogy Kafka valóban átutazott Magyarországon,²⁸ s egy 1915. május 4-i bejegyzés szerint megtapasztalta az idegenséget: „A többiek hozzám való viszonyának átgondolása. Akármilyen csekélység is vagyok, nincs itt senki, aki mindenestül megértene.”²⁹ Az már egy agresszívebb szövegkezelésre, merészebb átviteli aktusra mutat, hogy „a múzsai utazás”-t Borbély „a bolgárok földjére” vonatkoztatja, merthogy az „eredetileg” Kafka és Brod weimari útját jelöli végig a naplókban s a levelekben.³⁰ Ugyanakkor az a verdikt, amelyet Kafkával mondat ki a szerző, összességében előkészítetlen s Kafka írói szellemével ellentétes. Miután szemtanúja volt a férfi (Esti) és a kalauz „beszélgetésének”, az átírt Kafka a következőket írja ismeretlen *Napló*ában: „Beneš egy rosszindulatú megjegyzése jutott ekkor az eszembe, melyet egy magyar ismerősömtől hallottam, miszerint a bolgárokban és a magyarokban az a közös, hogy ha rajtuk múlna, Európa már rég el-

pusztult volna. Az éjszakai jelenet egészen másról győzött meg, arról, hogy épp az európai kultúra adta a férfinak azt az erőt, az előítéletet, mely a kíméletlenül pontos megfigyeléssel keveredve lehetővé tette számára, hogy érzéketlen legyen, és megalázó módon játsszon a kalauzzal, mint egy regény szereplőjével, aki fölött megsemmisítő hatalma van.³¹ Arról nem is beszélve, hogy az pedig kifejezetten direkt módon hat, ahogyan mindezt Kafka rögtön önmagára, saját írói léte jellemzésére fordítja át: „Életem, írói terveim és reményeim allegóriáját láttam meg ebben a jelenetben, fájdalmas felismeréseként annak, hogy Európa ma már, szemben a mitológiai történettel, nem az elrabolt hőst, hanem szenvtelenségével, közönyével és megvetésével sokkal inkább a szirének énekét idézi meg, vagy még inkább azok baljós, fenyegető hallgatását.”³²

Ami tehát a Kosztolányi-műben a nyelvi közvetíthetőség-közvetíthetlenség játékos-ironikus ábrázolásaként jelenik meg, az *A bolgár kalauz* Borbély-féle pastiche-ában az idegenség, „a kizárás, a területen kívüliség jelölésének” instrumentális formájaként olvasható.³³ Már maga az problematikus, hogy a Kosztolányi-novellát ilyen egyoldalúan állítja be a szerző, ti. ily módon nem csupán az Esti-novellában megtapasztalható „bábeli nyelvzavar édes rémülete”³⁴ sikkad el ebben az átíratban-olvasatban, hanem sérül az elbeszélőnek az az eleve a sokrétűsége, sokszólamúságra hangolt szituáltsága, amelyet az *Esti Kornél* novellafüzér kilencedik darabja összességében színre visz. Természetesen nem arról van szó, hogy ne lehetne bírálni Európa szellemi kondícióját vagy éppen a Kosztolányi-művet, hanem arról, hogy ebben az esetben éppen a transzformatív gesztus mutatja meg az átírásban mindig benne rejlő veszélyeket. Ti. Borbély a hypertextuális eljárást alárendeli annak a kritikai-bírálati eszmének, mely alapján el szeretné ítélni a Kosztolányi-textust. Itt tehát mind a performativitás, mind az önreflexió transzpozíciós eseménye kárt szenved, a helyüket átveszi részint egy erőszakos magyarázat, részint egy jogtalan kritika.

Kafka és én (Kafkas Sohn)

Amíg *A bolgár kalauz*ban egyfajta aránytalanságot fedezhetünk fel a transzformációs eljárásban, addig a *Kafkas Sohn* című befejezetlenül maradt regényben a narrátor iker vagy hibrid identitásának megkonstruálásával sikerült elérnie a szerzőnek, hogy a transzpozíciós mozgások zavartalanul s performatívan érvényesülhessenek. Sőt a regény önkritikus és öníronikus vállalása éppen ezeknek a nyelvi magatartások révén karakterizálható elbeszélői éneknek (úgy is, mint a karkai, borbélyi, fiúi és apai megszólalásoknak) az identifikációs egymásba fordítása, ily módon különbségük fenntartása, a narratív átmenetek, passzázssok megfestése. Persze nem kockázat nélküli vállalásról van szó, mert a narrátor hibrid figurája azon részének, amelyiknek magánya, szuperszenzibilis, befelhőzött lelke a karkai mentalitással, sőt magával Kafkával azonosul, egyszersmind el is kell különülnie a karkai éntől, és éppen ennek, a kétféle én illeszkedésének a megalkotása a feladat. Állíthatjuk, hogy összességében sikeres, sőt helyenként kifejezetten bravúros megoldásokat olvashatunk a *Kafkas Sohn*ban. A szerző aprólékos, már-már az oximoronig feszített módokon kísérli meg ábrázolni az azonosság-különbözőség ezen átmeneteit.

Az egyik közös pont, az ikerlét eredete – természetesen az egzisztencialitás és az írás, a sors és az alkotás involválódásán túl – maga a kelet-európaiság vagy kelet-közép-európaiság, melyben egyszerre van jelen a mélységes kirekesztettség, ott-hontalanság és az otthonosságérzet gazdag kulturális elemekkel, színes-egyéni emberi történetekkel tarkított ismerőssége: „Ez a regény Kelet-Európában játszódik. Az utazásról és az utazókról mesél. Franz Kafka utazásáról, aki nem azonos Franz Kafkával. És az egy és ugyanazon helyen maradásról, anélkül, hogy az utazás elveszítené értelmét. A sétálásról, amely során az ember mindig a kiindulópontához fordul vissza. És a térről, amely mindent tanácstalanul szemlél. A sétálót kíséri és követi. Az emberről, aki sétál és sehová sem érkezik meg.”³⁵

Ezekkel a szavakkal kezdődik a regény az *An den Leser (Az olvasóhoz)* című miniatűrben, amely aztán részletezően kitér azokra a viszonyokra (az apa-fiú konfliktusra, az én önmagához s szűkebb környezetéhez való viszonyára, az írói disz- és transzpozíció mind pontosabb jellemzésére), amelyek a regényben elbeszéltek csomópontjait képezik. A narrátor már műve legelején kitüntetett létmódként jelöli meg az elbeszélés, mesélés cselekvésformáját, mondhatni, beszédaktusát, amely révén performatívan elevenedik meg a kelet-európai emberek sajátos világa, ahol vagy „kijózanodva korán halnak meg, vagy kétségbeesetten továbbélnék, de mindarról, amit éppen elmesélnek, semmit sem tudnak, de semmit”.³⁶ Itt a mesélés, a beszéd vagy írás performatív aktusa a tudható, a tudással megragadható eseményektől elválik, mondhatjuk, hogy kicselezi a tudás révén manipulatívává váló ideologizálás hatalmát, önálló életet él, egyszersmind lehetőséget biztosít egy másféle tudás megszületésének. „Erről a szakadatlan folyamatról mesél ez a könyv, arról, ahogyan Kelet-Európában a fiúk apákká válnak és elfelejtik a gyermek- s fiatalkorukban apáik világával szemben tett szemrehányásokat. Ahogyan elfelejtik az ökölbe szorult kezét, amelyet fiatalon apáik világa ellen emeltek s menekülés közben ráztak. Ahogyan nem sokkal később ezekkel az öklökkel véres húscsapatokká verik azokat, akik az öklüket ellenük emelik, miközben ők maguk már elfáradnak és alázatosan alamizsna után nyúlnak, amelyet uraik eléjük vetnek. Azokról a szavakról tehát, amelyeket mint elkoptatott pénzerméket egymással cserélgetnek. A könyv tehát a felejtésről mesél. Ami azt jelenti, hogy rólam, a könyv szerzőjéről mesél, aki nem azonos velem, ami azt jelenti, hogy az ikertestvéremről mesél. Arról, hogy egykor a szavak szárnyán miért indult útnak, jóllehet erre őt semmi sem ösztönözte.”³⁷

Ezek a szavak azon túl, hogy pontosan meghatározzák s előrevetítik a regényben elbeszéltek tematikus sűrűsödési pontjait és irányait, megnevezik a hibrid narráció, egyben a borbélyi transzformációs eljárás talán leglényegesebb mozzanatát, a fent említett illesztés-illeszkedés kruciális pontját, azt, hogy az elbeszélés nem más, mint a felejtés ellenében történő s színre vitt, vagy még inkább magáról a felejtésről szóló mesélés. A *Kafkas Sohn* ezt az apóriát teremti meg újra és újra önönön performatívan szerveződő narrációs lehetőségterében. Az írás voltaképpen – idézhetjük Bacsó Bélának Walter Benjamin gondolatait tovább szövő megkerülhetetlen Kafka-értelmezését – „a legprecízebb de-formálás, torzítás és kimozdítás, ami minden olyan értelmező eljárást lehetetlenné tesz, ami azzal áltatná magát, hogy *célnál van*, hogy képes megmutatni a szöveg torzítatlan értelemvonatkozását – a

legsikerültebb művek sajátja ez”.³⁸ Igen, Borbély Szilárd regényének is sikerül a karkai szövegvilág de-formatív transzformációja révén ezt a feloldhatatlan apóriát önnön szövegszervező elveként elsajátítva az esztétikai tapasztalat számára felismerhetővé tenni, azaz hogy a minden voltaképpen egyedire, sajátosra, csak az adott én szituatív világmozzanataira jellemző közvetíthetlenséget mégiscsak átfordítja, átírja az egyetemesen érvényes terébe.³⁹

A *Kafkas Sohn* legfőbb, ha tetszik, elbeszéléstechnikai feladata tehát a többféle én megszólalásainak egymáshoz illesztése, a modulálás finomhangolása. A regény egyik német recenzense, Oliver Jungen is erre a dilemmára építi fel véleményét, megállapítva, hogy a *Kafkas Sohn*ban nem a történeti Kafkáról van szó – azaz nem a Kafka-filológiát gyarapítja a könyv –, hanem az irodalomtörténet talán legtöbbszór tárgyalt apa–fiú konfliktusát a középpontba állítva a szerző egyfajta önstilizációját olvashatjuk az előkép ideális követése révén. Az újraírt-átírt karkai világon mintegy átsejlik Borbély saját világa. A Kafkánál, Kafkától ismert beszélgetésjele- netek, legendaadaptációk, álomszekvenciák, élmények, agyafűrt megfontolások beleszövődnek a narrációba, melyek csak abban egyeznek, csak a tekintetben van köztük összhang, „hogy egymáshoz nem illeszkedő dolgokról szólnak”. A *Kafkas Sohn* Jungen szerint „egy produktív elsajátítás, a fájdalomban vállalt testvériség” regénye.⁴⁰

A regény mintegy harmincnegyzolc miniatűr füzéréből tevődik össze. Ezek a prózadarabok önmagukban is megálló, aprólékos pontossággal kidolgozott fejezetek- ként olvashatóak, melyekből egy mozaikos, töredékes regényvilág áll össze a be- fogadó számára. Ezekben sokszor ironikusan-játékosan, sokszor komolyan-fájdal- masan jelennek meg a karkai élettörténetből s írásművekből ismert momentumok, események, történetek, melyek közé reflektáltan-plasztikusan illeszkednek a *Nincs- telenek*ből már megismert gyermekkor hajszálpontosan, nagyon érzékeny nyelven megragadott vidéki antiidilljének történetei, emlékei. Laut Judith von Sternburg szubtilis észrevétele szerint a szöveg nem más, mint egy Kafka fiáról szóló regény lehetőségének a körüljárása. Von Sternburg tehát a miniatűrökben foglalt történe- tek, reflexiók, egyéb gondolatmenetek lehetséges illeszkedését egy voltaképpen el nem készült regény lehetőségterébe helyezi, ahol is a cím rafinált egyszerűsége vagy szerénysége szerint az elbeszélői perspektíva eltolódik Kafka apja, Hermann felé, miközben a névtelenül maradt íróra is vonatkozhat a címben foglalt szintag- ma, az íróra, aki azért van, hogy megírja a könyvét.⁴¹ „A kifinomult próza egy költő műhelyébe enged bepillantást. Erős fény-árnyék kontraszt uralja, kétségbeesés és boldogság, az életet felszabadító lendület és fáradságos keresés egy rejtekút vé- gén.”⁴² Ilma Rakusa a mű által mélyen megérintett kritikus tónusában is a regény aporetikus modulációjára hangolódik, kiemelve, hogy a mű a felejtésről, az elve- szettségről, az otthontalanságról szól, egyszersmind annak kísérlete, hogy az írás révén miképpen lehet otthonra találni. A kortárs magyar irodalmi fejleményeket jól ismerő Rakusa szerint Borbély plasztikus epizódokba és példázatos jelenetekbe ír- ja bele a saját félelmeit, traumáit, rögeszméit, mindezt olyan identifikációs nyoma- tékossággal hajtva végre, ami gyakran hátborzongatóan iszonytatóan hat. A *Kafkas Sohn* íróját a *Neue Zürcher Zeitung* recenzense „a nyelvi sűrítés és a legfinomabb észlelés mestere”-ként mutatja be, „aki az elveszettségből keres kiutat”.⁴³

A miniatűr elnevezés a regényt alkotó prózadarabok közelebbi, pontosabb meghatározásához nem véletlen, esetleges fordulat, hanem, mondhatni, esztétikai-poétikai relevanciával bír. A narráció egyik legizgalmasabb és legplasztikusabb megoldása ti. nem más, mint éppen a kicsinyítés, az olvasói tekintet egyre szűkebb terekbe és e tereket alkotó dolgok közelébe történő elirányítása. Ez a mozgás Walter Benjamin szerint a reflexiónak felel meg, a reflexió is pontosan így jár el, folytonosan azon van, hogy „újra és újra keretbe foglaljon és kicsinyítsen”: szinte „a végtelenségig ismétli önmagát, s addig kicsinyíti a kört, amíg szemmel már fel sem fogható”.⁴⁴ Am éppen ezáltal válik lehetővé a bensőbe való betekintés, az egyre kisebb, fokozatosan szűkülő terekbe való pillantás eseménye, amely révén egyre közelebb kerülhetünk a dologhoz, a dolgoknak a szemlélő számára fontos, az ő aspektusából releváns lényegéhez. A regényben számos térrészlet karakterizálódik, a prágai utcáktól és terektől, hidaktól kezdve eljutunk a szállodai szobák, liftek, lakások, fürdőszobák, pincék vagy hivatalok, irodák zugaiig, különböző foglalkozások meghatározta szűkebb tereket ismerünk meg, mészárszékek, díszműáru-boltok enteriőrjeit láthatjuk. Számos ehhez hasonló megfogalmazás színesíti az események leírását, egyben igazítja el az olvasói tekintetet: „A hotelbe belépve valamiféle elfogódottsággal nyomakodtam a forgóajtó ugyanazon szakaszába, amin Ön bement, és majdnem meglöktem a lábát. Aztán mind a hárman állodgáltunk egy kicsit a pincér előtt a felvonónál, amelyben rögtön el kellett tűnnie, s amelynek az ajtaja már kinyílt.”⁴⁵ S hát persze gazdag jelentéshordozó szerepet kapnak a miniatűrökben a látás lehetőségét vagy éppen lehetetlenségét kifejező eszközök, mint az ablak, az ajtó, a képek vagy éppen a vakság (*Kafka am Fenster* [*Kafka az ablaknál*], *Kafka und die Blinden* [*Kafka és a vakok*]). Ez a kicsinyítés fokozatosan történik, s ebben persze megint csak a jellegzetes karkai írói megoldások egyikének imitációját ismerhetjük fel, és állíthatjuk, hogy Borbély Szilárd fokozatos kicsinyítései is remeklések. Az egyik kedvencemet idézem (összefüggésben a már eddig is tárgyalt iker vagy hibrid identifikációs mozgással): „De szemünk színe is pontosan ugyanolyan. Szemeink olyan szürkék, mint az ólomkanál alja. Van egy ilyen kanalunk és a lisztesdobozban tartjuk. Anyánk ezzel méri ki a tésztához szükséges liszt mennyiségét. Amikor gyerekek voltunk, szívesen játszottunk vele. Az ólomkanál egy házban volt, a házban egy ablaktalan szobában, amelyet mi kamrának neveztünk, a kamrában egy szekrényben, a szekrényben egy bádogdobozban, a bádogdobozban volt a liszt, és a bádogdoboz színes volt, és a szín idővel megkopott. A hosszú ideje ráíródott nevet éppen még ki lehetett betűzni. Kafka.”⁴⁶

Ez a *Kafka és az ikertestvérem* című miniatűrben olvasható remeklés kétszeres értelemben is él a kicsinyítés fent jellemzett módszerével. Mindenekelőtt egy emlékezői-visszaidéző attitűd rajzolódik ki beszédpozícióként előttünk, voltaképpen a szövegnek már ebben az elsődleges modulatív vagy narratív rétegében megfigyelhetjük a reflexív fókuszálás mozgását, abban a benjamin-i értelemben, hogy „a múltó idő – amiként azt Somlyó Bálint írja –, amely Benjamin írásaiban szinte minden egyes alkalommal térbeli formát ölt, a személyes sors beteltében egyre szűkebb terekbe koncentrálódik”.⁴⁷ Az általam idézett szakaszt megelőzően ti. a szemgolyók írszét cél táblához hasonlító narrátor a reggeli szürkületben megjelenő

pusztára asszociál, ahol a lovasok a szem íriszéhez hasonló céltáblákra lövöldöznek edzésükben. Innen jutunk el a szövegben a mondhatni motivikusan is szövődő miniatürizálási folyamathoz, amely során – megint csak a szemet, az iker narrátorok jellegadó megkülönböztető-beazonosítható jegyét alapul véve, pontosabban annak szűrkeségét egy ólomkanálhoz hasonlítva – egyre beljebb haladva fokozatosan közelítünk az identifikációs nyomatékkal megragadott kanálhoz, a háztól elindulva az ablaktalan szobán-kamrán, a szekrényen és a bádogg lisztesdobozon át voltaképpen a dobozon megkopottan látszó, alig elolvasható Kafka-névig. Amely név tehát magában rejti a narrátor hibridfigurájának szeme színével metonimizált kapcsolatban lévő ólomkanalat. Kafka és az iker narrátor közös világának egy hűségesen megőrzött tárgyát, melybe a múltó, csapongó, szétaprózódó s ránk szakadó idő kozmikus távolát mint a dologi világ egy miniatürizált darabjába befoglalja s visszaadja önmagának, nekünk.

Kóda

Borbély Szilárd a könyveit leginkább ceruzával szerette dedikálni. A könyvlapra ráíródó szürke szín idővel megkopik. Alig lesz látható, „szemmel már fel sem fogható”. Talán ennek örülne igazán. A megsemmisülésnek kitett szavak kopását nagyon szeretné. Ám szerencsére a hosszú ideje ráíródott nevet a lapon éppen még ki lehet betűzni. Borbély. Aki úgy felelt meg a karkai megsemmisítő testamentumnak, hogy nyomatékos ellenerővel transzformált bizonyos Kafka-textusokat. Az élet és a forma folyamatosan akadályokba ütköző áthidalásának gesztusát egy ingenialis ötlettel oldja meg. Az átírással. Az élet szakadatlan változása és a forma sokszor töredékesen s aporetikusan rögzült kontúrjai között az átírás önironikus és önreflexív gesztusával teremt kapcsolatot a költő, akinek művét, az írásban rejlő ambivalenciákat, kétértelműségeket, paradoxonokat vállaltan színre vivő szövegeit egyértelmű gesztussal üdvözöljük: újra és újra elolvassuk őket.

JEGYZETEK

1. „Alles Schreiben führt ins Nichts, vergessen Sie das niemals.” Szilárd Borbély, *Kafkas Sobn*. Prosa aus dem Nachlass. Aus dem Ungarischen übersetzt, mit Kommentaren und mit einem Nachwort versehen von Heike Flemming und Lacy Kornitzer. Suhrkamp, Berlin, 2017, 48. Az értelmező abban a különös helyzetben találja magát, hogy létre kell hoznia egy olyan szöveget, amely már létezik, ti. Borbély Szilárd *Kafka fia* című hagyatékban s kéziratban lévő regénye mint összöveg az olvasói számára nem, csupán a fordítók rendelkezésére áll, így a szó szoros értelmében fordításról sem beszélhetünk, mert hiszen nem tudjuk adott esetben összevetni az eredetivel a német verziót. Úgyhogy, elnézést kérve az olvasóktól, kénytelen vagyok magam létrehozni egy – ugyan már titkon létező, mégis hozzáférhetetlen szöveg helyett egy – másik magyar szöveget.

2. Walter Benjamin, *Franz Kafka. Halálának tizedik évfordulójára*, ford. Tandori Dezső = Uő., *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*, szerk. Radnóti Sándor, Magyar Helikon, Bp., 1980, 804–805.

3. Vö. Gérard Genette, *Palimpszesztek*, ford. Kálai Sándor, Vulgo, 1999/június, 80.

4. Vö. Lukács György, *Forma az élet zátonyán. Søren Kierkegaard és Regine Olsen* = Uő., *A lélek és a formák. Kísérletek*, szerk. Hévízi Ottó, Sziklai László, Napvilág, Lukács Archívum, Bp., 1997, 45., 46.

5. Borbély Szilárd, 2. [*Levél I.*] = Uő., *Berlin / Hamlet*, 8.

6. Borbély, 3. [*Epilógus I.*] [v.] = *Berlin / Hamlet*, 9.

7. Borbély, 4. [*Töredék I.*] = *Berlin / Hamlet*, 14.

8. Egyetérthetünk Angyalosi Gergellyel, aki szerint: „*A bolgár kalauzból* [...] az is kiderül, hogy Borbélyt fura, ellentmondásos kapcsolat fűzi Kosztolányihoz. Ez a mozaikos szerkezetű írás ugyanis nem csupán az *Esti Kornél* híres novellájának parafrázisa, hanem Kosztolányi írásmódjának, sőt személyiségének kíméletlen (és szerintem merőben igazságtalan) bírálata.” Angyalosi Gergely, *Az „átlépés” poétikája. Jegyzetek Borbély Szilárd novellisztikájáról*, *Studia Litteraria*, 2016/1–2, 198.

9. „Borbély Szilárd azt tervezte, hogy publikálja a *Kafka fia* szövegét, de a végső szerkesztői munkálatokhoz már nem tudott nekilátni. Jogtalan merészség lenne a részünkről, hogy ezt a hiányzó munkafázist mi pótoljuk be. Ehelyett a szöveget kommentárokkal látjuk el ott, ahol az olvasás során a nyilvánvalóan akaratlanul következtelen mondatfűzésekből zavarok keletkeznek. A gyakori igeidőváltásokat egységesítettük; csak ott utalunk rá külön, ahol megértési nehézségek adódnak belőle. A szó szerinti beszéd nem egységes jelölését sem változtattuk meg” – írják a fordítók a kötet függelékében helyet kapott kísérszövegeik és kommentárjaik elé. Vö. Borbély, *Kafkas Sohn*, 185.

10. A regény narrátoráról mint hibridfiguráról Oliver Jungen beszél, aki szerint az elbeszélő alakjában van egy jó és egy életunt rész. Vö. Oliver Jungen, *Brüder im Schmerze*. Szilárd Borbély: *Kafkas Sohn*, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2017. 10. 21.

11. „Ich muss noch von meinem Zwillingbruder erzählen, der mir vollkommen gleicht. Er ist beinahe haargenau so wie ich. Einen winzigen Unterschied gibt es zwischen uns: auf der linken Iris habe ich einen unregelmäßigen Fleck, so als wäre ein kleines Loch in der Struktur der strahlenförmigen Iris, während der Fleck sich bei ihm auf der rechten Iris befindet.” Borbély, *Kafkas Sohn*, 20.

12. Rádadásul a *Naplók*ban feljegyzett szövegek, önmagukon mintegy túlmutatva, magával „az írás tapasztalatát”-val szembesítik az olvasót: „Nem igazi értelemben vett naplóval van [...] dolgunk, sokkal inkább az írás tapasztalatáról készített dokumentummal, mely a legmélyebb pontján ragadja meg azt, abban a lényegi értelemben, amit Kafka tulajdonított neki.” Vö. Maurice Blanchot, *Kafka és a mű követeleése* = Uő., *Kafkától Kafkáig*, ford. Szabó László és Németh Marcell, Kalligram, Pozsony, 2012, 98.

13. Blanchot, *Kafka és az irodalom* = *Kafkától Kafkáig*, 80.

14. Uő., 80–81.

15. Franz Kafka, *Naplók, levelek*. Válogatás, ford. Györffy Miklós, Antal László, Eörsi István és Tandori Dezső, Európa, Bp., 1981, 227. (Felicéhez, 1913. I. 2-ről 3-ra virradóra)

16. Kafka egy helyütt világos különbséget tesz az irodalomhoz való lehetséges viszonyulásmódok között: „Bennem nem irodalmi érdeklődés van, hanem magam vagyok irodalom. Nem vagyok semmi más, és más nem is lehetek.” Felicéhez, 1913. augusztus 14. = Kafka, *Naplók, levelek*, 318.

17. Borbély, 16. [*Levél V.*] = Uő., *Berlin / Hamlet*, 30.

18. Tulajdonképpen ebben is imitálja Borbély a Kafka-levelek sajátos stílusát: a Felice Bauerral öt éven át (1912 szeptemberétől 1917 októberéig) levelező író majd’ mindegyik hosszabb levelében reflektál a saját mindennapi s írói léte közötti feszültségre, az ebből adódó, s ekként Felicét is magába rántó problematikus tudat kínzó mélységeire.

19. Blanchot, *Az irodalom és a balálboz való jog* = *Kafkától Kafkáig*, 55–56.

20. Az átírás önmagában is másságot hordozó jellegzetességén túl a költő bizonyos fordulatok tekintetében az „eredeti”-hez képest is erősebb, az „eredeti” jelentéshez képest markánsabb kifejezéseket épít saját szövegébe. Az imént idézett 16. [*Levél V.*] jelzetű veresszöveg kulminációs pontján, amikor a levélíró voltaképpen szándékát tematizálja, hogy ti. megmutassa a levél címzettjének, ki is ő „valóban”, akkor a levél címzettjének helyzetét az „akit megvesztegettek / a levelek” fordulattal jellemzi, holott az eredetiben azt olvashatjuk: „akit megtévesztettek a levelek.” A megvesztegetés és megtévesztés jelentésárnyalatainak különbsége a *Berlin / Hamlet*ben karakterizálódó levélíróra vet árnyékot, ti. itt nem egyszerűen arról van szó, miként a Kafka-levelekben, hogy a levélíró nem olyan képet fest magáról a levél címzettje előtt, amiből felismerhető lenne, hanem itt esetlegesen a direkter megcsalás mozzanatára is gondolhatunk. Illetve még inkább arra, hogy a veszteség – a hiánynak ez a realitásba brutálisan benyomódó ereje – eleve ott munkál a két levélíró kapcsolatában.

21. Borbély, 34. [*Levél X.*] = *Berlin / Hamlet*, 56.

22. Borbély, 38. [*Levél XI.*] = *Berlin / Hamlet*, 62.

23. A kritikai reflexió szemlátomást nehezen tudja karakterizálni a versekben megszólaló én státuszát. Jellegzetes ebből a szempontból Papp Máté remek szövege a *Berlin / Hamlet*ről, ahol is eleinte úgy fogalmaz a szerző, hogy „valamilyen szinten felszámolódik a lírai alany jelenléte, aki tünékenyen halad keresztül a feltérképezhető, de nem feltétlen Berlinhez kötődő tereken”, majd később mégis

„bensőséges alanyiség”-ről beszél: „Borbély Szilárd költői kísérlete úgy bontja szét a szerzői személyiség megszokott kifejezésrendszerét, hogy valamit mégis átment abból a bensőséges alanyiságból, amely egy ilyen posztmodernnek ható szövegszervezés keretei között ugyancsak szokatlannak tűnhet. A rejtőzködő lírai én és az általa megidézett, őt kísér(t)ő szellem sugalmazásaiból egy monologikus párbeszéd indul el, melyben a megszólított és a megszólítottak között mintha áthidalhatatlan távolság húzódna. Valami azonban – ha nem is küzdheti le – mégis átjárja, várakozással tölti meg ezt a távolságot...” Papp Máté, „*És amikor eljön az est...*” (*Borbély Szilárd*: Berlin / Hamlet), *Studia Litteraria*, 2016/1-2, 109, 110–111.

24. Borbély, 38. [*Levél XI.*] = *Berlin / Hamlet*, 62.

25. Max Brodhoz [Marienbad, 1916. július derekán] = Kafka, *Naplók, levelek*, 475. (Kiemelés tőlem – V. T.)

26. *Az igazi nevem nem ismerem. Beszélgetés Lucie Szymanowskával és Kis Szemán Róberttel* = Borbély Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Bp., 2008, 87–88.

27. *Uo.*, 88.

28. A Kafka naplói és leveleit szerkesztő s részben fordító Györffy Miklós *A monologizáló Kafka* című utószavában írja: „Közben, 1915 tavaszán egy érdekes kitérő: hűgával Kafka néhány napot Magyarországon tölt, s a vasúti útról, a háborús viszonyokról, Sátoraljaújhelyről néhány frappáns megfigyelést rögzít a naplójában.” Vö. Kafka, *Naplók, levelek*, 769. Az út pontos célját a 451. oldalhoz tartozó jegyzet közli: „*Nagymihály* – ma Szlovákiához tartozó kisváros (Michalovce), ahová a katona férjét meglátogató Elli hűgát kísérte el Kafka Budapesten és Sátoraljaújhelyen át.” Vö. *uo.*, 789.

29. *Uo.*, 455.

30. Bár hozzá kell tenni, hogy Borbély kissé merész (és szerintem jogtalan bírálatát előkészítő) átvételi eljárásán belül – ha fogalmazhatunk így – tanúsít némi eleganciát, hiszen egy álomleírás keretébe helyezi mindezt: „*Szeptember 3.* Tegnap este egy álom. Maxszal régóta tervezzük, hogy elutazunk a bolgárok földjére. Igazából csak az egzotikum utáni vágy hajtott bennünket minden alkalommal, amikor felvetettük, játékosan tervezgetni kezdtük ennek a műzsai utazásnak az útvonalát.” Borbély, *A bolgár kalauz* = Uő., *Árnyképrajzoló. Körülírások*, Kalligram, Pozsony, 2008, 130.

31. *Uo.*, 137–138.

32. *Uo.*, 138.

33. Vö. Borbély, *A bolgár kalauz*, 144.

34. Kosztolányi Dezső, *Esti Kornél. Kilencedik fejezet* = Uő., *Esti Kornél énekei. Válogatott versek és novellák*, Európa, Bp., 2005, 160.

35. „Dieser Roman spielt in Osteuropa. Er erzählt vom Reisen und von Reisenden. Von der Reise Franz Kafkas, der mit Franz Kafka nicht identisch ist. Und vom Bleiben an ein und demselben Fleck, ohne das das Reisen seinen Sinn verlöre. Vom Spazierengehen, bei dem man immer zum Ausgangspunkt zurückkehrt. Und vom Raum, der alldem ratlos zuschaut. Den Spaziergänger begleitet und ihm folgt. Dem Menschen, der spazierengeht und nirgends ankommt.” Borbély, *Kafkas Sohn*, 7.

36. „sterben ernüchternd früh oder bleiben verzweifelt am Leben, doch von all dem, wass nun erzählt werden wird, wissen sie nichts und wieder nichts” *Uo.*, 8.

37. „Von diesem unablässigen Zug erzählt dieses Buch, davon, wie in Osteuropa Söhne zu Vätern werden und die Vorwürfe vergessen, die sie in der Kindheit und Jugend gegen die Welt der Väter vortrugen. Wie sie die zur Faust geballte Hand vergessen, die sie in der Jugend gegen die Welt der Väter erhoben und unter Flüchen schüttelten. Wie sie nicht viel später mit diesen Fäusten jene zu blutigen Fleischfetzen schlagen, die die Fäuste gegen sie erheben, während sie selbst schon erlahmen und untertänig nach den Almosen greifen, die ihre Herren ihnen zuwerfen. Von den Worten also, die sie wie abgegriffene Groschen miteinander tauschen. Es erzählt also vom Vergessen. Das heißt von mir, dem Verfasser des Buches, der mit mir nicht identisch ist, das heißt von meinem Zwilling. Davon, warum er sich einst auf den Flügeln der Worte auf den Weg machte, obschon ihn dazu nichts trieb.” *Uo.*

38. Bacsó Béla, *Írni és felejteni. Franz Kafkáról* = Uő., *Írni és felejteni*, Kijárat, Bp., 2001, 180.

39. Vö. *uo.*, 185.

40. Jungen, *Brüder im Schmerz*.

41. Egy másik recenzius azt nyomatékosítja, hogy a regény „nem egyszerűen Kafka magányát mutatja be, hanem [Kafkának] az apa magányába való intenzív beleélését is”. Ezért „mélységesen empátiás könyv”-ként jellemzi a *Kafkas Sohn*-t. Vö. Lukas Hermann, *Worte des Widerstands*, <https://wortedeswiderstands.org/2017/04/13/szilard-borbely-kafkas-sohn> (utolsó letöltés: 2018. szeptember 17.)

42. Laut Judith von Sternburg, *Was einen retten könnte*. Szilárd Borbély: Kafkas Sohn, Frankfurter Rundschau, 2017. 04. 21. A poétikus gondolattömörítés prózaszervező funkciójára Jungen is felhívja a figyelmet. Vö. Jungen, *Brüder im Schmerz*.

43. Ilma Rakusa, *„Alles Schreiben führt ins Nichts“*. Szilárd Borbély: Kafkas Sohn, Neue Zürcher Zeitung, 2017. 07. 15.

44. Walter Benjamin, *A német szomorújáték eredete*, ford. Rajnai László = Uő., *Angelus Novus*, 264.

45. „Beim Eintritt ins Hotel drängte ich mich in irgend einer Befangenheit in die gleiche Abteilung der Drehtüre, in der Sie gingen, und stieß fast an Ihre Füße. – Dann standen wir alle drei ein wenig vor dem Kellner bei dem Aufzug, in dem Sie gleich verschwinden sollten und dessen Türe schon geöffnet wurde.“ Borbély, *Kafkas Sohn*, 84.

46. „Die Farbe unserer Augen aber ist genau die gleiche. Unsere Augen sind so grau wie der Grund des Bleilöffels. Wir besitzen so einen Bleilöffel und bewahren ihn in der Mehdose auf. Mit ihm misst unsere Mutter die nötige Menge Mehl für den Teig ab. Als wir Kinder waren, spielten wir gern damit. Er war in einem Haus, im Haus war er in einem fensterlosen Zimmer, das nannten wir die Kammer, in der Kammer war er in einem Schrank, im Schrank war er in einer Blechdose, in der Blechdose war das Mehl, und die Blechdose war farbig und die Farbe mit der Zeit abgeblättert. Den vor langer Zeit darauf geschriebenen Namen konnte man gerade noch entziffern. Kafka.“ Uő., 20–21.

47. Somlyó Bálint, *Kicsinységekről* = Uő., *Kerülő úton*, Kijarat, Bp., 2014, 20.

