

reklamáló panaszos levelét. Gozdsu Elek egyik nagyszerű utolsó levele kínálkozik ide párhuzamként, melyben az Anna-levelek „életírója” – mint egy tragikus és fáradt érzelmi könyvelő – leltárt csinál, s az érzelmi csőd katasztrofális regisztrálása már alig fáj... Füst Milán hangja zaklatottabb a szelid Gozdsuénál: „*Nem fogod megtudni, hogy láttalak egyszer fekete köpenyben befordulni a Báthory utca sarkán s hogy akkor... tíz évvel azután, hogy utoljára láttalak – majdnem lefordultam a villamosról... mert: ott megyen az én igazi életem, a hazám – éreztem –, úgy vágyódtam utánad – nem is teutánad, egy fantom után, akit a képzelet teremtett, vagy a múltad után – nem tudom, mindegy.*”

S minduntalan felcsendül csikorogva a másik motívum dallama: „*Nem találtam szépnek – nem kívántam őt érzékileg – nem találtam jónak: sőt kicsinyesnek, számítótnak, nyárspolgárnak – az intelligenciája nem volt számomra sem kellemes, sem kielégítő – s én mégis bolondja voltam nyolc évig. Antipatikus nőt szerettem – aki nekem is az volt!*”

Nyolc évig? 1920-ban még így hitte. A nyolc évből évtizedekkel több lett. A bejegyzés utolsó mondata kísértetiesen ismerős. Persze: hiszen a SWANN SZERELME utolsó mondata.

Proust regénye gyakran felmerül az olvasóban. Mennél többet lapozzuk e könyvet, mennél többet állunk meg egy-egy fordulánál, annál inkább erősödik az érzésünk, hogy mindenféle érdekes és bonyolult társadalmi helyzet és „beágyazottság” mellett és azon túl mégiscsak ott a titok, ott a megfjtése ennek a sirig tartó kapcsolatnak, ahol a SWANN-ban. Mert hát a SWANN SZERELMÉ-ben sem a félarisztokrata férfi és a félkokott nő társadalmi meg műveltségkülönbsége adja az önmagát élethosszig is égetni tudó tüzet – hanem a mazochista vágy, az érzelmi életnek az a sajátossága, hogy szerelmi érzést csak a féltékenységben, azon átszűrve képes kicsiholni magából a hős (az elbeszélő, az író), hogy szerelmet csak mazochista öngyöttréssel tud átélni. Keresi az öngyöttrés minden lehetőségét, értéként éli át, ragaszkodik hozzá, ha tud, akár egy életen át.

Kevesen őrzik életfogytig a viszonzatlan szerelem kincsét. Füst Milánnak megadatott.

Bikácsy Gergely

## EGY NYELVTANI SZEMÉLY KÖRÜLÍRÁSA

**Hívó-, segéd- és címszavak Borbély Szilárd  
MINT. MINDEN. ALKALOM. című kötetéhez**

Balassi Kiadó, JAK, 1995.

100 oldal, 200 Ft

(A cím) Mindenesetre és első olvasásra megdöböntő. A nyelv széttrancsírozása a címben. Érzékelteti, hogy itt valami mást kapunk, mint amit általában egy verseskönyvtől várunk. Valami katartikus, élményszerűt, amiről nem tudjuk pontosan, mi lenne az, mert minden alkalommal más. Borbély verseskötetének a címe elbizonytalaníthatja a (fel)készületlen olvasót. Ha a szóvégi, mondatzáró funkciójú pontokat feloldom, és úgy értelmezem, akkor a cím valami emelkedettséget éreztet, de nem túl poétikusan. Kellene a pontok. Hangsúlyozzák a címet, ami a kötet egyik legfontosabb része. Három részre tagolják a hasonlító jellegű hiányos mondatot, külön-külön emelve ki a szavakat. Ezzel az egyszerű, de szokatlan megoldással tágitja a cím értelmezési lehetőségeit. Hiányérzetet keltve az olvasóban, hogy itt valami olyasmiről van szó, amit ő nem ért, ami arra ösztönzi, lapozzon bele a könyvbe. A könyvben pedig szövegeket talál, amelyek külsőre nagyon hasonlítanak egymásra, oszlopszerűen szedve, és érthetetlen címekkel ellátva. Köztes sorokkal, mint később a mutatókból kiderül, amelyeknek talán az lenne a funkciója, hogy az egyes verseket összekösse. A mutatóból lehet gyanakodni a címben feltett problematikára, annak megoldására. A [MUTATÓK]-at Borbély zárójellel és ponttal látta el, éppúgy, mint a belső címlapon a saját nevét, ami egyrészt következetességre vall (kivéve a külső borítót), másrészt a számítógépes kódolás ötlepszerű beépítéséről. (A gyanakvást alátámaszthatja, hogy Borbély a számítógépes irodalomról esszé is megjelentetett az *Alföld* tematikus számában.) A kötet cím tartalmi megfjtése már Borbély Szilárd első verseskönyvében megtalálható: „*A vers mindig csak alkalom.*” Vagy hosszabban: „*Ha a vers azt mondja: én: az nem a mindennapi ént jelenti. Nem azt, aki tesz-vesz, eszik-iszik, beszél. A verssel találkozni al-*

*kalmat jelent: ünnep.*” A nyelvben való találkozás a önmaga versbeli alteregójával ünnepi alkalom számára, ami kissé patetikusan hangzik/hangzott, mint a parnaszistáktól ismert idea. A címmegfejtés mai, egyik kötetbeli verziója így hangzik:

*„A versbe mindig minden alkalom  
és mindig minden ugyanolyanom  
a vers ahogy halad én már tudom  
hogy mi következik ha lehagynom  
a megszokott rítumust a verssorom  
ban átlépelem mint hogyha alkalom  
adódik akár ha másképp gondolom  
ahogy majd visszatér mit elhagynom.”*

[ A VERSBE

**(A nyelv)** Erről a szóról értekeznek, ír és körülír a legtöbbet. Első kötete óta érdeklő a nyelv mint probléma, de a nyelvhez való viszonya azóta alapvetően megváltozott. Eddigi köteteiben maszkjait hántotta le magáról, miközben azt hitte, ha megmutatja nekünk ezeket az ál-arcokat, amiket szándékai szerint bábukra, verstestekre aggat, leleplezi önmagát a nyelv által, a nyelvben. Ezek a maszkok azonban mind a saját arcai voltak egykor, és hiába idegeníti el magától kudarcként, csak a kudarc válik egyértelművé. A kudarc témaként való megírása maga is kudarcba fulladt, mert sem neki, sem az olvasónak nem adott elégtételt. Ezt a helyzetet felismeri, és az okát keresve újra rátalál a nyelvre, megismeri személyes mintegy harmadik személyként, aki közte és az olvasó között áll. A nyelvre pedig szüksége van, hogy legalább ezt a kudarcélményt elmondhassa, ezért kénytelen ambivalens módon viszonyulni a nyelvhez. Úgy érzi, a nyelv eszközként való használatának ismeretével ez a probléma minimalizálható, így az írásban a nyelv lecsupaszítására, leegyszerűsítésére törekszik. Mindez csak következmény, ami a személy lecsupaszításának szándékából fakad, amihez az írás (el)személytelenítő hatását használja. Ezért nehéz írásai hátterében a személyes élményt megtalálni. Mintha valami belső bizonytalanságot próbálna eltakarni, leplezni előlünk, de csak annyira, hogy a szándékot azért észrevegyük.

**(Az én)** Az önmagát elszemélytelenítő folyamatban megteremti saját nyelvtani alteregóját. Mintha a korábbi kötetek személytelen poézise után a hasonmás, a romantikus Doppelgänger megteremtésének gesztusát alkalmazná a költészetben. Amit Esterházytól, Parti Nagytól vagy Kukorelytől már láthatunk. De Borbélynál mintha egészen másról volna szó. Nem a költészeti hagyomány tabutémáinak dilettantizmusba öltöztetett visszacsempészéséről, hanem egy beszédlehetőség megteremtéséről, a nyelvvel szembeni viszony alakíthatóságáról. Borbély a nyelvet mint eszközt használja fel a közvetítésre, de úgy, mintha valójában személy volna, tehát kéri, hogy segítsen eljutni a másik emberhez, az olvasóhoz. Mindehhez cserébe a hasonmását adja, amelyet a szövegben „én”-nek nevez, vagyis a hárompolaritási viszonyt (én-nyelvet) kettővé csökkenteni mintegy alkalomszerűen, de nagyon rafinált módon, mert így Borbély elszemélytelenítette magát, megteremtve a lehetőséget önmaga számára, hogy a lehető legközelebb kerüljön a két pólus további csökkentéséhez, a „másikhoz”. Az egyesből, az egyénből egy „általános én”-t alakít ki, aki/ami csak egy bármelyik személyes névmással behelyettesíthető szó. Ezt az utat választotta a megszólítás módjaként, a már említett kudarc feldolgozásának egyik lehetőségeként. Ebben mindenképpen különbözik az emlegetett posztmodern szerzők törekvéseitől. Nem a gombrowiczi „Én. Én. Én. Én.” gesztust imitálja (l. Esterházy), és Flaubert-rel is legfeljebb azt mondatná: „*Bovaryné nem én vagyok.*” Talán csak Hamlettel tud azonosulni, miközben Hamlet a HAMLET-et nézi, és lemondóan legyint, hogy mindez csak „*Szó. Szó. Szó.*” Az „én”, aki a versben megjelenik, csak nyelvtani személy, írja, mintha ilyen egyszerű volna az egész, és a kulcsot neki kellene átadnia az olvasónak. Igazolásképpen a világ tárgyyszerű leírását adja, az apró mozzanatok-történetek pontos rögzítését, liftben, színházban, kirakatoknál, villamoson, séta közben stb. Megmutatva, mindebben semmi különleges nincsen, ezeket mindenki ismeri, ezek a dolgok bárkivel megtörténhetnek. Mintha az egész versírás csak erre szolgáló alkalom volna, hogy mindez elmondható legyen:

*„és minden pusztán alkalom szerep  
amit magamról elbeszélhetek  
az ismerőseimnek ismerős lesz  
az ismeretleneknek ismerősebb  
mert nem tudnak majd viszonyítani  
hogy vajon aki itt beszél az ki”*

[ A VERS AZ OLYAN

**(A vers)** Borbély Szilárd verseit a személytelenség szándéka tartja össze, nem a személyesség, ahogy megszoktuk a hagyományos költészetben. Márpedig Borbély versei egységes kötetet alkotnak, sőt mondhatjuk, az egyes versek csak a kötetben együtt érvényesülnek, mint egy minimalista zenei kompozíció kiszámított elemei. Az általános témák repetitív módon térnek újra és újra vissza. A valódi összetartó erő az általa működésbe hozott nyelvi-poétikai szabályrendszer:

*„Szabályok nélkül azt hiszem nincsen művészet  
[...] mert szabálytalansággal nem élhet  
a művészet akár a nyelv szabálytalanság”*

[ SZABÁLYOK NÉLKÜL

Szabálytalanság szabályok által, a művészet örök paradoxonát fogalmazza meg saját szabályai által. A szabálytalanság nála a szabályok között rögzítve van. A nyelvet nem nyelvtanilag, hanem költészetanilag szabályozza, így jönnek létre nyelvtanilag szabálytalan, rontott sorai. Szóhasználatát a jambikus ritmushoz (a legerterjedtebb időmértékes változatot használva, az öt teljes vagy hatlábú csonka jambussort, amely a Shakespeare kori angol színház kedvenc versmértéke volt, blank verse avagy drámai jambus néven, ami Borbély előző kötetének, a HOSSZÚ NAP EL-nek is alcíme volt) és a helyenkénti rimekhez igazítja. Verstanilag tehát szabályosan versel. A verstesteket nagybetűvel kezdi és ponttal zárja, mintha egyetlen központozás nélküli mondat lenne, ami a tördelés kijátszásával újabb játéklehetőségeket hoz működésbe.

*„A versírás az is manipulálás  
hogy hihetővé tegyen dolgokat  
a dolgok által keltsen benyomást  
mít úgy nevezhet majd hogy képzelet  
a képzeletben van csupán közös  
nem a valóságos találkozásban”*

[ A VERSÍRÁS AZ

Kissé pesszimistán azt állítja, „valóságos találkozás” csak a képzelet által a művészetben lehetséges, amit a nyelvtanilag hibás, szándékolatlan dilettáns beszédmódjával, jambikus ritmusával old, vagy az előző idézet „azt hiszem” megjegyzésének beszúrásával.

**(Az ismétlés)** Mind a HOSSZÚ NAP EL kötetre, mind a MINT. MINDEN. ALKALOM. című kötetre alkalmazható az ismétlés kierkegaard-i alapelve. Az ismétlés az ismételt újbóli megjelenésével semmiképpen sem tudja ugyanazt a hatást elérni, alapvetően új minőséget hoz létre. A kis eltéréssel ismétlődő szövegek újként jelennek meg, esztétikai élményt nyújtva abból fakadóan, mintha ezt már hallottuk volna vagy ismernénk. Az ismétlésre (mint a Kierkegaard-magyarázóktól tudjuk) akkor van szükség, amikor egy mással nem helyettesíthető formában táruul fel a „túljutás” lehetősége egy addigi állapotban. Így válik az ismétlés – a személytelenség mellett a másik – fő szervezőerővé Borbély kötetének felépítésében, olyannyira kizárólagosan, hogy az egyes versek értelmezése – részként – értelmetlennek tűnik (akár annak ellenére is, hogy számos folyóirat közölt „részletet” e műből). Borbély Szilárd teoretikus (korspecifikus?, posztmodern?) kötetfelépítése is tekinthető ismétlési kísérletnek, nemcsak a saját korábbi műveinek tökéletesítéseként, hanem rokonságot-folytathatóságot keresve az egymástól olyan távoli költői világok, mint Tandori Dezső MÉG ÍGY SEM-je vagy KOPPAR KOLDUS-e és Keszthelyi Rezső ASZIMPTOT-ja között, vagy Marno János CSELEKMÉNY-e (lásd még EGYÜTT. JÁRÁS-kötetnek címaspektusát), illetve a szintén minimalista-reduktív Bertók-sonettek, továbbá Oravecz (HÉJ és HOPIK KÖNYVE), valamint Tolnai Ottó ÁRVA-CSÁTH-ja stb. között. Ezek a példák is meggyőznek arról, hogy az ismétlés során a költő mindig végtelen számú lehetőség közül választ egyetlen, ősmintául szolgáló „változatot”, amelyhez minden körülmények között megpróbál hűséges maradni, amellet, hogy folyton reprodukálja az „ősmintát”, az egyes „darabokat” tökéletlennek érezve. Csak a lehetséges változatok kötetnyi sorozatában bízik, miként Borbély.

**(A hasonmás)** Kierkegaard színházpéldájában a színház varázsa a hasonmásban, a Dop-

pelgängerben keresendő. Borbély költészetében egy ilyen belsőről levált külső hasonmás játssza egyszemélyes drámáját, amelyben mintegy önmagától függetlenül lelkiállapotát szeretné közvetíteni a külső dolgok, a környezet leírásával:

*„belülre néző, kint lehunytt szemek,  
a szem, a színház, héja megrepeg,  
minden lebeg, és könnyű, és kerek,  
súlya csak a függőnynek lehet,  
nehéz redőbbe omlik, és mered,  
csak súlya van, halálos, ismered,  
emelkedik, mögötte életed.”*

[ A SZÍNHÁZBA

Aki ezen a versszínpadon csupán hasonmás kíván lenni, a hasonmás szerepét akarja eljátszani, az megkockáztathatja azt a lehetőséget, hogy „eredeti” önmagát adhatja elő, bízva a közönség megtéveszthetőségében. És aki nem kockáztat, így Kierkegaard, az rémisztően könnyen veszíti el azt, amit kockáztatva csak nagy nehezen veszítene, de „*semmi esetre sem úgy, mintha nem is lett volna – önmagunkat*”. Borbély a hasonmás „témáiban” megfelelő távolságból tudja szemlélni saját költői énjének működését, így a „téma” helyére a beszédmódot, a nyelvhasználatot helyezi. A nyelvtani viszonyok és elcsúszásai „*nem fedik le a dolgokat, elárulják a szerző hasonmását, aki ezeken a helyeken keresi a szerzőt*” (fülszöveg), miközben Borbély a költői státusról is gesztusértékűen lemond, önmagát „*szervő*”-nek titulálja. Összegezve tehát, a nyelvtan és a „*szervő*” viszonyából jön létre a hasonmás, akit a „*szervő*” folyamatosan és folytonosan tovább másol...

**(A hallgatás)** A folytonos ismétlődések, az egyre pontosabban alkalmazott minimalista repetitív technika a beszélő helyzetének reménytelenségét végteleníti. Hogy beszélnie kell. Nem hagyhatja abba. Saját kudarcát kell megírnia. Gyengeségét, ahogy Paul Valéry válaszolt a „*Miért ír ön?*” kérdésre. Borbély Szilárd azt mondja, jó lenne úgy írni, hogy ne hagyjunk magunk mögött nyomot. Ez a vágy azt a számára (már) teljesíthetetlen kívánságot fejezi ki, hogy jó lenne nem írni: „*a hallgatásban vagy hallgatva érzem jól magam*”.

(Ugyanezt olvashattuk tőle korábban is, egyik esszéjében programszerűen és kissé túlbonyolítva: „*Magamról nem akartam beszélni; magamról hallgatva akartam kimondani magam.*”)

**(A távolság)** Az ismétlés kierkegaard-i elve remekül használható technikaként az irodalomban. Klasszikus témák jöhetnek elő újra és újként, vagyis más-ként... Másként kell beszélnie, mivel a klasszikus értelemben vett költői nyelv (és szerep) már nem tudja ellátni feladatát:

*„A költészet már régóta halott  
a versek már a nyelvet át nem írják  
csak verset írnak át a verstenbe  
az egyik formából a másik formát”*

[ A KÖLTÉSZET MÁR

Borbély szerint nem tud, nem tudhat közvetlenül beszélni valamiről, csak közvetett módon, azaz hasonmásokon, egyéni beszédmódon és nyelvhasználaton, az ironián keresztül, ahol „*az én vagyok csak alkalom*”. Mindezek az eszközök a távolságtartás lehetőségét biztosítják.

**(A névmás)** Mai – személyiségzavaros, etikai törvények nélküli, kozmológiai határtalanságra áhítozó, önmagát Istentől elhagyatottnak érző stb. – korunkban az egyén kénytelen saját érzéseire hagyatkozni. Ez bizonytalanságot szül, aminek következtében az érzések kifejezése minimalizálódik, elszegényesedik vagy megszűnik. Az érzelemhatástalanítás folyamata a magyar költészetben Tandori TALÁLT TÁRGY-ával kezdődik, azzal az 1973-ban megjelent kötetel, amelyben lebontja a költészet konvencionális formáit. A világot verssé átíró világosan körvonalazható költői személyiség fikciónak bizonyul. A kilencvenes évek költészetét Tandori találmányát éppúgy használja, mint a nyolcvanas éveké. Újra evidenssé vált, hogy más a költői én világa, és más a költött én világa. Érintkezési felületük csupán a teleírt papírlap. (És gondoljunk itt újra Parti Nagy, Esterházy, Kukorelly stb. szövegeire.) Az én megjelenítése a versben önvédelem, például Borbélynál. A „*szervő*” már nem tud, nem akar direkt módon a hall-

gatás utópikus vágya mögé bújni, mint korábbi köteteiben próbálta. Azt a védekezési módszert választja, hogy kimondja a szót, és minden pesszimizmusa ellenére bizik benne, birtokolhatja a megnevezett dolgokat. Ez a látszólagos kitarulkozás, beszédképesség elhárító mechanizmus érzelmei és a személyesség számúzására. Szétszedi a nyelvet, *élveboncolja*, Nádas Péter szavával. És a nyelv valóban darabokra hullana szét, ha verstani szabályokkal nem tartaná össze. Nádas (neki ajánlja egyébként Borbély a kötetét), ami kissé archaikus gesztussal a mester megnevezését jelenti a tanítvány részéről) a LEÍRÁS egyik novellájában tudatosítási vágyától való szenvedését írja le, ahogy érzelmei és tudata elváltnak, csak szavak maradnak. A gondolkodásról való gondolkodás, érzések nélkül: „*Milyen világosan működik az agyam! Felméri, élvezi önmaga szenvedését! Most: működik. Induljunk ki ebből! Ami van. Ezek szerint működik valami, ami én vagyok, de részlet belőlem.*” Ez a valami névmássá válik, eltűnik belőle a szubjektum, kiüresedik. Borbélynál éppúgy, mint Nádasnál, a személyiséghasadási élmény hierarchikus személyiségszerkezetet teremt. Egy másik lételemet, egy másik ént a meglévő fölé, amelyben önmagát meghaladhatja, feloldhatja, lehetőséget teremthet az olvasóval való találkozásra. Alkalmat.

(A kudarc) Borbély számára az írás minden alkalmat az elhallgatásra való törekvés. Ez nem új találmány. Vannak emberek, akik csak írásban tudnak igazán hallgatni. Elhallgatni. Bizonyos dolgok csak írásban, az írás által hallgathatók el. Pilinszky például többet hallgat el, mint amennyit kimond, ezáltal lesznek súlyosak hiányos mondatai. Közben következetesen mindig ugyanarról beszél. Számára az írás közelebb van a hallgatáshoz, mint a beszédhez. A remény pedig az írás kudarcának ellenében a hallgatásban lehet. De Pilinszky elhallgatásai másféle élményből táplálkoznak, mint Borbély vágyai. „*Szavai egy kudarc szavai [...] Szavai a kimondás által / Lesznek a kudarc szavaivá. A kudarcot csak ki- / Mondásuk árán kerülhetné el...*” – írja második kötetében (A BÁBU ARCA). Borbély tehát mindig is kedvelte a nyelvkritikus jellegű megfogalmazásjátékokat (l. ismét Tandori egy korai korszakát például), amelyeket csak hajsza-

választ el a közhelyektől, az a hajsza, ami által az ismert gondolat éppen paradoxonba fojtható. De a kudarcélmények ellenére a folytonos (ön)isméltéskén keresztül egy technikailag bravúrosan megoldott kötethez jutott el, amelyben előző kötetei formai pozitívumai összegződnek. Ugyanakkor kikoptott belőle a(z) Istenhez-emberhez való közvetlen közeledés, odafordulás vágya, szándékaikat hasonmások és válaszlehetőségek, ironia és önironia mögé rejti. Kétségbeesései nem adnak már elég fogódzót ahhoz, vajon miben kételkedik. Ismétlései igazságvariációk egy-egy általános témára, mint sok (gyengébben kivitelezett) posztmodern vagy annak tartott múltjánál manapság. Módszerét egy mai fogalommal az írás dekonstrukciójának is nevezhetnénk. Formailag már csak egyetlen veszély fenyegeti ezt a nehezen kiépített egyéni utat, hogy túljárja önmagát. Technikailag is unalmassá, mesterkeltté válhat. Azaz tehát folytatható-e egyáltalán ez az út?

Jász Attila

## A HAZUDNI BÜSZKE ÍRÓ

Lukácsy Sándor: *A hazudni büszke író*  
Balassi Kiadó, 1995. 366 oldal, 480 Ft

„Petőfi-kutató!”

Így mutatták be Lukácsy Sándort másodéves hallgatói 1972–73 táján a szegedi egyetemen, amikor én, zöldfülű elsős, megkérdeztem tőlük, hogy ki is az az ember, akinek az előadásait hétről hétre olyan kitartó lelkesedéssel emlegetik. És most, végigtekintve Lukácsy eddigi munkásságán, azt kell mondanom, hogy e jellemzés nem csupán tömör, hanem lényegbevágó is volt: a hajdani rajongott előadó legjelentősebb tanulmányait valóban Petőfiről írta.

Sorukat az életrajzi kutatás helyzetét felmérő PETŐFI ARCA ELŐTT című műhelytanulmány nyitotta meg az *Irodalomtörténeti Közlemények* 1963-as évfolyamában, de az igazi kezdetnek mégis a PETŐFI ÉS CABET tekinthető, mely három évvel később jutott nyomdafestékhez ugyanebben a folyóiratban. Máig tiszt-