

élményeinket? Láttá-e már valaki – de őszintén! – Garaczi NINCS ALVÁS! című kötetét, mondjuk, egy ács kezében? Mondhatjuk persze, hogy az ács enélkül, számára farszto könyvek olvasása nélkül is rendjén, sőt még rendjében teszi a dolgát, az építkezést. Nem hallottunk talán a társadalmi munkamegosztás és kikapcsolódás differenciált formáiról? Egyébként is, legyünk szívesek hanyagolni az effajta szélsőséges és otromba kérdéseket. Kudarcainkról enélkül is régóta tudunk, ezért is fojtjuk a közösség előtt felesleges lelkiismeretünk megoldhatatlan problémáit a munkába, úgymint az ács az építésbe, Garaczi a szépirodalomba, Szilasi pedig az irodalomtörténetbe, Jókai Mórba. De megtalálhatja-e az irodalmár (irodalomtörténész) a helyét az egészben, az ácsok, kereskedősegéddek, orvosok és biciklisták benépesítette világban, vállalva a szellemi egzisztencia valódi feladatát: gondolkodni a közösség dolgairól a közösségért? Szilasi László persze jól tudja, hogy ez *kurva nagy* probléma, jobbra *el is basszuk*. Eme kudarcok tisztázását és újrajátzását vállalja magára metszően (ön)ironikus és léha, ám szeretetre méltó könyve (ez utóbbi jelzős szerkezet szigorúan „*bazd meg*” nélkül értendő).

Bazsányi Sándor

AZ UDVARIASSÁG MINT ESZTÉTIKAI KATEGÓRIA

Németh Gábor: *eleven hal*
József Attila Kör–Pesti Szalon, 1994. 80 oldal,
220 Ft

„Szándékolt objektivitásom határainak jelzésére”: Németh Gábort régóta az egyik legígéretesebb írónak tartom az újabbak közül, eddigi munkái azonban az egyéni hang kimunkálásáért járó elismeréssel együtt a még megoldatlannak látszó alkotói kérdések felvetését is megkívánják. Elsősorban azokra a dilemmákra szeretnék összpontosítani most, amelyek ebből az írásmódból – szerintem – adódnak. Azért is vállaltam el végül – szer-

kesztői kérésre – ezt a recenziót (annak ellenére, hogy a könyvsorozatot, amelyben ez a kötet megjelent, én szerkesztettem, Abody Ritával együtt), hogy eltávolodva valamelyest a könyvet életre segítő szerkesztői szeretettől, most a kissé szigorúbb kritikus szeretet nevében vegyem szemügyre Németh Gábor írásait, az előző két könyvre is figyelve. Annak örülnék, ha az író saját maga elé kitűzött céljait, a továbblépést – ha csak egy kicsit is – segíteni tudná az a kritika, amit az alábbiakban próbálok megfogalmazni.

Úgy érzem, ezzel a könyvvel lezárul a pálya első szakasza, és kezdődik egy újabb, melyet már néhány azóta született más jellegű írás publikálása is mutat. Az ANGYAL ÉS BÁBU (1990), A SEMMI KÖNYVÉBŐL (1992) és az ELEVEN HAL azokat a munkákat fogja össze, amelyek az indulástól, 1985-től 1991–93-ig születtek meg. A harmadik kötet kisprózái kb. a második könyvvel egy időben keletkezettek, nem véletlen tehát, ha sok minden, amit az ELEVEN HAL-ról mondok, az előző könyvre is érvényes (az újabb írásokra viszont már nem vagy nem egészen úgy). Az első pályaszakasz prózája néhány ellentétpár segítségével, pontosabban néhány eldöntendő probléma felvázolásával látszik leginkább megközelíthetőnek számomra. Hogy ezek az ellentétek mennyire oldódnak fel a továbbiakban, avagy mennyire maradnak meg, hogy éppen ezekre épüljön tovább minden, ez egyelőre nyitott kérdés.

(1. A történet hiánya vagy megidézése)

Líra vagy epika az, amit itt olvasunk? Első hallásra nevelésesnek tűnhet, hogy lehet ez kérdés, hiszen a közmegegyezés szerint íróról van szó, prózát, pontosabban prózaepikát olvasunk. Az a formálási mód azonban, amelyet Németh Gábor képvisel, gyakran finoman lebegteti a szöveget a műnemek között. Dérczy Péter írta: „*a líra és az epika határára egyensúlyozó*” szövegek ezek, mégis közelebb az utóbbihoz, de a dekonstrukció jegyében, alapjaiban felborítva a műnem szabályait (*Alföld*, 1992. 11.). Sokszor az egyes bekezdések tényleg olyanok, mintha költői képekből álló strófákat olvasnánk – prózába tördelve. Ezek a jobb szó híján rövidprózának nevezhető szövegek legtöbbször nem történetek, de felidéznek egy történetet (a hagyományos no-

vellaformát a mostani kötetben még leginkább a BOLERO és az Ő MEG MONDATOKKAL FIZET idézi meg). Szövegépítés folyik itt, mint Garaczinál vagy Kukorelly és Kemény prózai írásaiban. Avagy például Jónás Csabánál és Szijj Ferenc újabb prózaverseiben, ahol meg a költészet lírai sajátosságainak eltüntetésével jönnek létre a szövegek.

Németh Gábornál az elbeszélendő világra csak utalás történik, a világ nem épül fel a műben. Az a másik lehetőség, melyre az :ELEVELN HAL című szöveg utal, csak kísértés marad itt: „Kidolgozni, van, aki épp ezt szereti. Darvasi Szegeden.” Az, amit tehát lírai jellegnek érzékelünk, inkább az epikus jellemzők hiányának nevezhető. Olyan próza ez, amely nem elmond, hanem hivatkozik az elmondásra. (Innen ered a sűrűsége is.) Ilyen értelemben azonban a szövegek állandóan a történet problémájával foglalkoznak. „A kötet egyik központi gondolata a narráció problémája körül forog” – írta Bagossy László az első kötet, az ANGYAL ÉS BÁBU kapcsán (*Jelenkor*, 1992. 2.), és mindez máig érvényes. A termék, ami ezzel az eljárással keletkezik, nevezhető „epikus romthalmaz”-nak (Bán Zoltán András, *Holmi*, 1992. 9.), de ez önmagában még nem jelenthet sem negatív, sem pozitív értékelést, hiszen azzal, hogy megállapítom, az író elveti a szokásos, hagyományos, bevett prózairás eszköztárát, még nem mondtam meg, mennyire jó az, amit csinál, vagy mennyire nem.

A kötet első írásának (HUNGARIA EXTRA DRY) első sorai jelzik, miért is nem megy az elbeszélő számára a történetmondás: minden olyan, mintha lenne, „Nevetünk, mintha nevetnénk. Várunk valakire, éppen úgy, mintha valakire várnánk... Sok ezer dolog történik minden nap, életnek álcázva.” Németh Gábor szövegeiben azonban érezhető „a nostalgia Empedoklész erősen zengő isteni nyelve, a »rendes« realista művek, a történet – végső soron az angyali tudás – után” (Mikola Gyöngyi, *Jelenkor*, 1992. 10.), hiszen számos alkalommal egy megközelíteni vágyott igazibb élettörténet létezését sugallják a mondatok, melyek e történet szilánkjaiaként, széthullott darabjaiként állnak, és így indirekt módon idézik fel az egészet. Itt tehát mintha az ellenállás lenne érzékelhető Lyotard általánosító megjegyzésével szemben, hogy ti. „az elvesztett elbeszélés iránti nosztalgia

kivesztett az emberek többségéből”, habár az idézett gondolatmenet folytatása segítségünkre lehet itt is: „Ebből semmiképpen sem következik, hogy a barbárságnak szolgálatnánk ki magunkat. Ezt megakadályozza, hogy tudják, legitimáció más-honnan nem származhat, mint nyelvi gyakorlatukból és kommunikatív interakciójukból. A tudomány »mosolyog a bajsza alatt« minden más meggyőződéssel, amely az embereket a realizmusz ideg józan-ságára neveli.” – Így A POSZT-MODERN ÁLLAPOT Musil regénykísérletét is megidéző szövege. A nyelvi gyakorlat, a szövegformálás úgy viszonyul az „igazi” realizmushoz, hogy mindent elbizonytalanít, szigorúan és realistán igazodva ahhoz a világhoz, melyet maga körül tapasztal. A mondatok állításai gyakran ellentmondanak egymásnak, a bekezdések kioltják, agyoncsapják egymást. A kijelentések szándékosan együtt, egymás mellett érvényesek, mert a szöveg szintjén nincs biztos pont: „a szöveg azért eleven hal, mert bárhogy fogod meg, végül mégis kicsúszik a kezedből” (Hárs Endre: CSIPESSZEL A LÁNGOT, 1994). A „narratív önkény” azonban nem mond ellent egy vágyként felmerülő, platóni ideaként létező telt, kerek, önmagában teljes világnak, ami azonban a narrátor mindent megkérdőjelező tekintete miatt nem látszik megközelíthetőnek sem, a prózairásnak ebben a gyakorlatában, miközben állandóan ennek a megközelítésnek a lehetetlenségéről, tehát a teljesség mégis-felidezéséről van szövegszerűen szó.

(2. Vázlatosság vagy kidolgozottság)

A kidolgozás elmaradása sűrűvé teszi a szöveget. Egy bekezdés egy egész fejezetnyi történet váza. Felvillantott témák, megcsillantott lehetőségek. Forgatókönyvszerű írások születnek így, mintha az lenne a cél, hogy majd később megírja még pontosabban, részletesebben, de most minek, hiszen úgyis értjük, tudjuk, miről van szó, elég csak rámutatni. Ez a dolgokra ráhagyatkozó, félmondatokból atmoszférát teremtő fogalmazás Mándy előadásmódjához hasonló (főleg: A VIZEK FELETT, KI AZ ÉLETBE, BE A HALÁLBA, Ő MEG MONDATOKKAL FIZET). Nincs itt miért sokat beszélni, az a néhány mondat, mely mondjuk egy egész életet felvillant, az olvasó képzeletében kiegészül, gondoljunk például A VIZEK FELETT című írás elejének néhány sorára, amelyből halálpontosan megtudható, mit je-

lent egy medence fölött (azaz egyáltalán valahol) lakni. A biztos mesterségbeli tudást mutatja az Ő MEG MONDATOKKAL FIZET, ami a *Holmi* novellapályázatára készült, és a megadott tizenöt mondatból tizennégyet úgy épít be bravúrosan a szövegbe, hogy azok nagy részét „helyzetbe is hozza”, beilleszti a történet menetébe. (Egyetlen mondatot nem használ fel, a Nagy Lajos RAZZIA-jából valót, mely így hangzik: „A fényes teremben leírhatatlan pánik tört ki.”)

A mondatok mindig elegánsak, magabiztosak, soha nem döcögnek (vagy ha igen, szándékos stiláris játékként). Tehát nagyon alaposan ki vannak dolgozva, egy ötvösmester precizitásával meg vannak munkálva. Mutatják az állandó írói készenlétet, a szakmai készséget. „*Írónak lenni. Magatartás. Ahogy valaki a lelkét hordja... Írni például nem biztos, hogy kell hozzá.*” (ZÁRÓ, IDÉZŐ, *Nappali ház*, 1991. 4.) A mondatok az élettapasztalat szigorú megszabóztatását jelzik, de egyben a dilemmát is: mit írjak meg, ha egyszer minden csak olyan, *mintha*? Egyrészt tehát van a finom mondatokba zárt sűrű feszültség, ami az érdeklődést fenntartja, másrészt a mindig elegáns és mindig pontos mondatokból való építkezés elnehezítő hatása, ami előbb-utóbb elfáraszt olvasás közben. Talán azért fáraszt el, mert nincs lazítás, nincs kiengedés: a kompozíció szempontjából problematikus, ha minden mondat „tökéletes”, és nincs sose „rossz” mondat, így nehezen épülhet fel nagyobb szerkezet. Erre már a korábbi kritikák is utaltak: „*Túl sok pontos megfigyelés és részlet, apróság, a szentotelenség már-már izgató erotikájá; túl pontos és végleges érvényű mondatok; stb.*” – írta Borbély Szilárd az első kötetről (*Alföld*, 1992. 1.), „*Mintha saját idegesítő monotonájukba merevednének a mondatok. Mindegyiknek könnyűnek és szépnek kellene lennie, ehelyett súlyos teherként nehezedik rájuk saját fontosságuk tudata*” – írta Mikola Gyöngyi a második kötet kapcsán. Nehéz ügy. Egyszerre merül fel az esetlegesség és a túlkomponáltság vádjá, ami nem semmi. Mindenesetre jelez valamit ennek a prózának a törékenységéből. Maga a szerző használja ezt a kifejezést a KATHARMOI-ban: „*Törékeny dolgokat cipelek be az irodalomba. Megtetszik ez-az.*” Törékeny marad a szerkezet is, hiszen a becipelt törékeny dolgok nem egy masszív vázra kerülnek rá, hanem legtöbbször maguk alkotják a prózai

épületet. Olyan ez, mint egy kártyavár: kecses, légies, ám könnyen összedől. A részek mesterien kidolgozottak, pedig vázlat szerűek tartalmi szempontból. Az egész azonban nem akar masszívan megállni a lábán, pedig minden jól meg van csinálva. Vajon miért?

(3. Lágyság vagy radikalitás)

Talán azzal magyarázhatók a korábban mondtak, hogy Németh Gábor, kivált a SEMMI KÖNYVÉBŐL-ben, a lehető legradikalisabban felszámolta mindazt, amit egy epikai mű jellemzőjének tekinthetünk. Nincs semmilyen elbeszélői szövegszervező elv, csak az esetlegesség. (Innen származhat Bán Zoltán András sajnós kifejtetlen és átgondolatlan gyanúja: blöff ez, vagy határozott írói terv szerint való.) Mikola Gyöngyi okosan fejti ki a könyvvel kapcsolatban a Flaubert-párhuzamot, amihez csak azt tenném hozzá, hogy *azt* a könyvet azért – nem véletlenül – Flaubert sem írta meg, csak hipotézisként képzelte el, bár az is igaz, hogy – mint Mikola kifejti – Németh Gábor sem *azt* írta meg, hiszen a *Könyv* nem a *semmiről* szól, hanem a *Semminek* a könyve, a mű pedig a *Semmi Könyvéből* való, de nem az, csak annak részlete. A radikális szétírás szempontjából azonban a lényeg szerintem az, hogy itt már csak visszafordulni lehet valamilyen módon a történet irányába, ha a SEMMI KÖNYVÉBŐL formája az epikai lehetőségek határainak radikális végiggondolásából született. Ahogy Mézőly elbeszélőművészetében is a visszafordulás egy rafinált módja következett be a FILM után, amelyben az író szintén a végsőkéig lecsupaszította az epikát. Ha nem visszafelé keresne utat az írói tekintet, akkor lehetne csak Bán Zoltán Andrásnak igaza, aki szerint „*A forma itt: bevallott gyengeség*”. Valószínű, hogy ennek az öntörvényű világnak szüksége volt a határok megtapasztalására. A gyengeség szó helyett egyébként én inkább a lágyság vagy az enerváltság fogalmait használnám, melyek kétségtelenül felmerülnek a korábbi művek és a most kötetbe gyűjtött írások kapcsán is.

A fogalmazás általában kifinomult, majdnem ünnepélyes, „költői”, de egyben kicsit kimódolt és fáradt is. (Például: „*Felöltöztem, de mintha álomban.*”) Elegánsak a mondatfűzések, a közbeékelések, az inverziók, a játék a rövid és hosszú mondatokkal, kidolgozott az

idézettechnika. Közben azonban annyira clvékonyodik a téma, amire az írás alapozna, hogy szinte el is tűnik. A szerző mindent tud retorikából, mikor kell éppen új bekezdés, egyszavas mondat, vagy hogyan kell jól elhelyezni egy jelzőt: „Jó.” Közben azonban a szöveg megemelkedik, sőt elszáll, elszakad a földtől. Van, amikor ez számomra már zavaró, mert a megépített mondatháló lyukain át kiúszik az, amit a hálónak be kéne fognia, aminek kedvéért az egész mondatzöveg megtörtént. Elolvasom az írást, jó volt olvasni, ám a végén ott állok kifosztva. Miről van itt szó? És nem tudom megmondani. (MENYNYIRE HIBÁTLAN, AZ ÉHEZÉS MŰVÉSZETE.) Máskor viszont bent marad a hal a hálóban, és ez jó – legalábbis nekem. (MEGHALÁLOK, BOLERÓ.) Kérdés persze, a szerzői intenció szerint mi a jó, ha megfogjuk a halat vagy ha nem. Számomra mindenesetre ebből a könyvből a BOLERÓ a legfontosabb szöveg, itt találom meg a történetváznak azt a minimumát, amire még jó epikus szöveg építhető, a látvány olyan visszafogását, ami az írói erő jótékony működésére utal, a kidolgozás és a töredékes sugalmazás olyan arányát, ami nekem átélhető művet eredményez, és nem utolsósorban a személyességnek egy olyan szenvtelen leszorítását, ami mégis megadja az írás egzisztenciális megérintettségét, izgalmát.

Ha a biztos tehetség ellenére úgy érezzük, hogy valami hiányzik, ami miatt nem elég erős ez a próza, akkor a személyes, egzisztenciális tét határozottabb vállalását kívánhatnánk meg, ha szabad egyáltalán illet kívánni. Az író ember elemi létérzékenysége kezdettől ott van nagyon is határozottan (valóban már-már erotikus izgatottsággal) a sorok mögött, de mintha túl sok trükk próbálná azt lefojtani, éppen a hiteles mondhatóság érdekében. A szenvtelenség, mely mégiscsak a tények sugalmazó erejét lenne hivatva elősegíteni, gyakran az írott szó iránti túlzott udvariasághoz vezet: az én ízlésem szerint túlságosan ellágyítja az élettapasztalatot, melyhez pedig érzékelhetően nagyon kemény és tudatos küzdelem vezetett. Hajdú Gergely kevés érzékeny mondatának egyikét éppen az ANGYAL ÉS BÁBU kapcsán írta le: „*Ember kell a közepebe.*” (Holmi, 1991. 4.) Szigorúan esztétikai értelemben véve – és egyben pontosítva – e mondatot, mely a Kőmíves Kelemen balladájára utal, szerintem az ember ott van a köze-

pében, de úgy épül be a malterbe, hogy mégsem áll estig a fal.

(4. Személyesség vagy távolságtartás)

Úgy tűnik, a személyességgel való játék föl-erősödése látszik a lehetséges kiútnak. A személyesség ugyanis kezd Németh Gábornál kulcsfogalomná válni. Eddig a távolságtartásnak olyan mesterkéltn technikáival volt leszorítva, hogy csak sejteni lehetett a jelenlétét. Ha jól látom, akkor annak a kimunkálása történik most, az ELEVEN HAL utáni művekben, hogyan lehet összeszikkasztani a fikciót és a személyes életet. Mintha a személyesség körein belül volnánk, miközben mintha fikciót olvasnánk: tartisa termékeny feszültségben egyik pólus a másikat (Gabriely–Poletti-szövegek, lásd a régi *Magyar Naplóban!*). Tülpést jelent ez az AEGYNAPLÓ-nak a valóságos naplójegyzeteket irodalmiasító törekvésein és az :ELEVEN HAL-nak vagy AZ IDŐZÍTETT NARANCS-nak az írás folyamatára, az írói létre való reflexióin is.

Talán éppen a kezdettől felbukkanó személyesség igénye-követelése eredményezte, hogy el kellett rejtőzni a mondatok mögé, hiszen a személyes élettörténet a maga valójában nem beszélhető el. Kitérő technikákat kellett tehát keresni, amelyek segítségével a beszélő mégis megszólalhat. Kezdetből felmerült a lefojtásban, a távolságtartásban hosszú távon rejlő veszély: hogyan lehet majd ezt folytatni? Hogyan lehet majd a próza radikális lebontása után a tizedik, sokadik szövegben is újat mondani; ha mindent megírtak már, mit lehet még megírni? (Hajdú Gergely), a modorba történő tudatos menekülés után hogyan tovább? (Mikola Gyöngyi), mert ha nem mozdul a tekintet, akkor „*előfordulhat az a helyzet, melyről Tandori nagyon régen egy versében úgy írt: ugyanez elmondható bármiről!*” (Dérczy Péter).

Hogy hogyan lehet kikeveredni ebből a csapdából, arra – mint mindig – az írónak kell megadnia a választ, nem a kritikusnak. Ez utóbbi csak azt nyugtázzhatja örömmel: úgy tűnik, a válasz már formálódik. Itt tessez tehát le a tollat, és várakozom, továbbra is. Csak ugyanazt mondhatom, mint a korábbi könyvről írott recenziómban (*Kritika*, 1993. 3.): még sok minden történhet abban a bizonyos nagybetűs könyvben.

Például. Azt olvasom az AEGYNAPLÓ-ban:

„A feljegyzéseken eluralkodott egyfajta alig megnevezhető mértékben gyűlöletes udvariasság. Az udvariasság ebben az esetben esztétikai kategória. De oka a lélektan tárgykörébe utalható. Folyamatosan gyötört a gondolat, hogy elolvashatják, el fogják olvasni a naplót, ezért kizárólag illedelmes megállapításokat tettem. »Imitáltam« a naplóírást, valami helyett valami mást írtam, legalábbis úgy éreztem.” Azt hiszem, ez a ráézés fontos lehet a továbbiakban, az esztétikai udvariasságból való kikeveredésnek a lehetséges módját jelentik ugyanis azok a fiktív levelek, melyek (így próbálván a kudarcból erényt kovácsolni) a legszemélyesebb közlések elviselhetetlenségét oldják fel a kitalált élettörténetekben.

Károlyi Csaba

ISTENHEZ HÁTRÁLÓ MONDATOK

Borbély Szilárd: *Adatok*
KLTÉ, Debrecen, 1988. 102 oldal, 30 Ft

Borbély Szilárd: *A bábu arca – Történet Széphalom*, 1992. 75 + 95 oldal, 180 Ft

Borbély Szilárd: *Hosszú nap el Jelenkor*, Pécs, 1993. 48 oldal, 70 Ft

Az 1964-ben született, Debrecenben élő Borbély Szilárd az *Alföld* 1993. évi 5. számában közölt HOSSZÚ NAP EL című, több mint ezersoros költeménye révén került – egy csapásra – az érdeklődés középpontjába. A kötetnyi hosszúságú versnek sajátos története van. A fiatal költő ugyanis elküldte a kéziratot Nádas Péternek, aki előbb – ahogy az normális embertől elvárható – rémülten suvasztotta egy nehezen megközelíthető sarokba az irdatlan poémát, de végül mégiscsak elolvasta, és olyan mély benyomást tett rá, hogy az élményt haladéktalanul meg kívánta osztani néhány barátjával. Lemásoltatta tehát, és elküldte Mészöly Miklósnak, Orbán Ottónak, Balassa Péternek és Esterházy Péternek. Így aztán, amikor – elgondolható kálvária után – a vers megjelent a folyóiratban, kísérőnek ott

állt mellette a négy neves író jótállási jegye és Nádas kommentárja. Az ennek nyomán támadt hullámvercsnek köszönhető, hogy – noha még nem beszéltem élő emberrel, aki a „drámai jambusok”-at elolvasta volna – nagyon sokan tudnak róla, hallottak felőle, be-leolvastak, ismerni vélik.

Ez a hirtelen támadt – persze igencsak viszonylagos – ismertség azt a benyomást keltetheti az olvasóban, hogy ez a Borbély Szilárd afféle lobogó hajú ifjú titán, aki személyes ismeretsége révén magas támogatókat szerzett első szárnypróbálgatásaihoz; vagy rosszabb esetben magas tekintélyektől származó dicséretet olvashatatlan zaggyvaságai mellé. Én ezt a gesztust másként ítélem meg. Először is: ha Szentkuthy Miklós vagy Határ Győző nem szégyelli, hogy könyve borítóján dicséző kritikákból kiemelt szemelvényeket sorakoztat fel, akkor egy kevésbé ismert írónak sem lehetne felróni, ha ehhez az eszközhöz nyúlna, hogy olvasói érdeklődést felkeltse. Ráadásul itt nem is erről van szó; az elismert, idősebb írókollégák a szerző szándékától függetlenül adták ajánlószelvényüket a publikáció mellé, mintegy igazolva ezzel a szöveg komolyságát. Nem tartanám helyesnek, ha szokássá válna ez az eljárás, de ebben az esetben, amikor egy magát különösen nehezen megadó szövegről van szó, elfogadom.

Másrészt: szó sincs arról, hogy ez a vers egy kezdő költő zavaros kísérlete volna. Borbély Szilárd nemzedéke az első normálisan indult generáció az utóbbi évtizedekben; ha valami, akkor éppen ez a sajátosság formálja nemzedékké. Ők már elkerülhették az évtizedekig tartó hülyegyerek-státust, a „fiatal író” pelenkából csomózott kényszerzubbonnyát. Mire a *drámai jambusok* nyilvánosságra került, Borbély Szilárd pályájának első szakasza már le is zárult. Célszerű is, ha a HOSSZÚ NAP EL vizsgálata előtt az ebben az időszakban keletkezett művekre vetünk egy pillantást.

A szerző második, valójában két könyvet tartalmazó kötetének esszéfelében néhány bekezdésnyi személyes tárgyú közlendőt is találunk. A címadó TÖRTÉNET című írásban beszámol öt évvel korábban tervezett regényéről, és megírásának kudarcát így értékeli: „A megoldást az az akkor felmerülő terv jelentette, melynek ez az írás a záródarabja. [...] Tervem azt a feladatot adta, hogy meg kell tanulnom használni