

„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, kísérelnek 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 kritikából 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

a szavakat, lebontva és összerakva a mondatokat megtudni, mennyit bírnak el. Másrészt a történet megírhatósága foglalkoztatott... az a pont, amikor egy nyomasztó vagy zavaró érzés megnyugtató feloldását a megírás adja meg; esetleg függetlenül attól, hogy a tényleges megoldás még nem áll rendelkezésünkre.” Az imponálóan pontos program megvalósítása valójában már a szintén vegyes műfajú első kötet, az ADATOK megírásakor elkezdődik.

Az első könyv meglehetősen eklektikus verseket/szövegeket és két értekezést, A LÍRAI ÉN MÁSSÁGA címűt, és a következő kötetbe is felvett AZ OEDIPUST FORDÍTÓ BABITS-ot foglalja magában. A versek közül a Weöres előtt tisztelgő NÁRCISZ-t joggal minősítette Gerliczki András „a kötet legjobban sikerült versé”-nek; ez a „sikerültség” azonban inkább a költő szándéka ellenére, mint annak kiforrott megvalósulásaként üdvözölhető. A VÉGFELÉN KÖLTÉSZETRŐL című kötetnyitó darab talán azt kívánja illusztrálni, hogy a vers minden sorban újracszdódik, és minden sor végén véget ér, felfüggeszti létezését a következő sor kezdetéig; függetlenül attól, hogy a benne foglalt gondolat átnyúlik-e a következő sorba vagy sem; esetleg nincs is. (Effele tanulságokra látszik utalni Kukorelly Endre sportújságok cikkeiből kivagdosott sorokból montírozott „szonettkoszorú”-ja is.) Borbély Szilárdnál így fest ez a „reciprok-enjambe-ment”:

*„Megolvadt a hó az állatok hangjukat.
Elveszültek azóta sok születés.
Volt és nyaranta rózsákban pompáznak” stb.*

Ez is egy próba arra nézve, hogy „mennyit bírnak el a lebontott mondatok”.

A tipikus Borbély Szilárd-vers azonban nem ennyire illusztratív jellegű. Az ADATOK és A BÁBU ARCA-kötet VÁLTOZATOK UGYANARRA-ciklusának darabjai (leginkább ezek nevezhetők versnek; a többi talán költői próza, érzelmes szöveg) általában metaforákból, szinestéziákból, képekből építkeznek, és ezek között is igen sok a sztereotip, a keresetten irodalmias. Jelzős, határozói szerkezetei is többnyire „triviálisan poétikusak”: a lombzúgás nehéz, az alkonyat szívet szorító, a szél könnyű, a homlok porba sújtott; a hullámok ívelnek, a fény csobban, a pítypangról halkan

omlik a bőbita, a tél megszállja a délutánokat. Borbély Szilárd nem törekszik arra, hogy a világra különös, eredeti szavakat találjon. Hiszen mindent megírt már valaki, minden ki van találva – építkezzünk abból, ami van. Különös feszültséget teremt tehát, amikor a költő ezzel a gyakorlattal szemben fogalmazza meg legfőbb törekvéseit: „A verssel találkozni annyit jelent, mint a nyelvvel találkozni. Tévedés azt hinni, hogy aki beszélni tud, az már a nyelvet is tudja használni. A nyelv használója: a beszélő: nem kifejezi magát, csupán jeleket közvetít. A nyelv akkor szól meg bennünket, amikor nem értjük.” „A vers mindig a beszéd megszűntével keletkezik. Amikor a beszéd már nem tud közelebb juttatni ahhoz, ami kifejezhetetlen, akkor megszólít a nyelv. Alkalmat ad: és ez a vers.”

Az ADATOK szerzője fényévnvi távolságban van attól, hogy a „nyelv médiumának”, elragadtatott eszközének nevezhesse magát. Ha azonos feltételezzük, hogy törekvései erre irányulnak, és ebből a nézőpontból tekintünk végig pályáján, azt tapasztaljuk, hogy nem a kilépéssel, a radikális „tabula rasá”-val próbálkozik. Elfogadja, hogy versbeszéde olyan, amilyenné az évek során – ezerféle hatás nyomán – kialakult, és a főlösleg levetésével, a modernségtől és posztmodernségtől való megszabadulással, az egységes világképbe nem ízesülő műveltségi elemek elejtésével próbál kihátrálni ebből a nem kívánt gazdagságból. Sorra dobja el a szürrealizmusból szelídített népi szürrealizmus és képszerűség eszközeit (Bella, Nagy László, József Attila hagyatékát; értelemszerűen időben visszafelé), a váratlan, eredeti asszociációkat, a parnaszista gyönyörködést a világban, a romantikus szenvedélyt, érzelmességet, a szentimentális megilletődöttséget az emberben lakó ösztönlény irracionális ténykedése láttán. Azt lehet mondani, hogy Borbély Szilárd nem hozzáteszi a világhoz azt, amit leír, hanem elveti, kivonja belőle. Szinte sohasem indul el azon a nyomon, amelyet egy-egy versével kijelöl, hanem azt próbálja felkutatni, ami az írásban megragadott jelenséget, érzelmi állapotot, szellemi elragadtatást megelőzhette; ami a megírás előtt – bár ismeretlenül, tudhatatlanul – még megvolt. A TÖRTÉNET című esszében így tekint vissza erre az időre: „Azt hiszem, az elmúlt éveket azzal töltöttem, hogy mondatokat görgettem visszafelé, és a belőlük

összeálló írásokat is úgy építettem fel, mintha visszafelé írnám őket.” És ki a címzettje ezeknek a hátráló mondatoknak? A válasz ugyanitt található: „Az ember minden szavával Istenhez beszél.”

Borbély Szilárd eljárásában az a legkülönösebb, hogy az Istenhez szóló szavakat nem sugallat, megérzés, „nyelveken szólás” vagy egyéb, ilyenkor használatos úton kívánja megtalálni, hanem tudatos elemzés, bölcséleti és lírai analízis segítségével, lemondva a keresztény tanítás által kínált „királyi útról”, a szent együgyűség elragadtatásáról. A megfelelő szavak keresése közben nem *minden* esz-közt, csak a *szükségtelen* eszközöket akarja elvetni; ha nélkülözhetetlennek ítéli, nehézség nélkül nyúl – mint látni fogjuk – a zsidó kultúra toposzailhoz éppúgy, mint a görögökhöz és a neoavantgárdhoz, Kierkegaard-hoz és Weöres Sándorhoz.

Mind az esszé, mind a költői szövegek olvasása közben feltűnik az a jelenség, hogy Borbély Szilárd valami elemi, ősi, aranykori tudás megragadására törekszik; ugyanakkor gondolkodásmódjában és írói eszközeiben ezer szállal kötődik a mai és a századforduló környéki magyar és európai gondolkodáshoz és költészethez. Esszéiben olyan offenzív világleíró ambíció érződik, mintha Arisztotelész és az azóta eltelt évezredek filozófusai soha a világon sem lettek volna; ugyanakkor lépten-nyomon a mai értekezési próza eklektikus-impreszionisztikus esszéhullámának beszédmódjára ismerünk. Olykor Hamvas Béla vagy Várkonyi Nándor is az eszünkbe juthat, de Borbély Szilárdnak esze ágában sincs az övékhez hasonló mérhetetlen apparátust görgetni maga előtt. Bölcselkedésének kedvenc kategóriái a fény, az árnyék, a fa, a madár, a lepke, a kő, a kert; tehát a világnak az emberi szellemtől legkevésbé függő, *leglétezőbb* objektumai. A róluk szóló mondatok azonban nem eredetiek és nem pontosak, szóhasználatuk sejtelmes, metaforikus. „A szavak között bolygó fehéret egyetlen pontba sűrítve lobbantja fel a mondat” – tudjuk meg egy kultikus beavatási éneket idéző monotoníával megformált esszé vége felé, továbbá, hogy „A hallgatás a kép és mondat, a látvány és a fényárnyék kettőssége helyett azonoságot jelent”. Ez az eredmény – engem legalább – nem győzött meg arról, hogy érdemes volt végigszenvedni az okfejtés logikailag alighanem rendben lé-

vő, de semmiféle szellemi izgalmat nem okozó lapjait.

Ha azon gondolkodom, hogy akadt-e a magyar költészet és bölcsélet történetében hasonló ambíciókkal fellépő alkotó, Erdély Miklós neve jut az eszembe. Őt azonban avantgardizmusa előrehajtotta, olykor ugyan szeszélyektől sem mentes szellemet mély gondolati fegyelem hatotta át, és arra törekedett, hogy személyes, testi jelenlétével hitelesítse munkáit – nem a közönség, hanem saját maga előtt. Ezek híján Borbély Szilárd művei gyakran sterilek, szétesők, szerkezet nélküliek; a tét pedig, ami nélkül az efféle szellemi elfoglaltságokat üres időtöltésnek tartom, csak a szerző számára létezik; az olvasónak nincs elég támpontja ahhoz, hogy felismerje.

Ilyen clózmények után – hiszen a szerzőtől tudjuk, hogy a kettős kötet írásaival lezárt életének kereső korszaka – jelent meg a bevezetőben már említett hosszú vers, olyan stílusjegyekkel, amelyek a korábbiaktól homlokegyenest különbözni látszanak.

A HOSSZÚ NAP EL megírása előtt Borbély Szilárd ígéretes, figyelemre méltó, de még nem igazán jelentékeny író. Ez a mű azonban vitathatatlanul minőségi ugrást, bizonyos értelemben fordulatot hoz az író munkásságában. Ez az a mű, amelyben a korábbi évek törekvései, az elméleti természetű írások célkitűzései eredményhez vezetnek – ha ez az eredmény némiképp különbözik is attól, amit korábban esetleg elképzeltünk. A *drámai jambusok* két legfontosabb sajátossága azonban a rendkívül tömött szövegsvövet alól kivillanó szép ívű szerkezet és a költő intenzív jelenléte a versben, a versbeszéd személyes – bár természetesen nem Ady módján vallomásos – természete. Tekintettel arra, hogy Borbély Szilárd korábbi munkáiban nem találtam nyomát erre irányuló törekvésnek, ebben a fordulatban valami váratlan, személyes, irodalomtól független hatást, a megrázódatás hatását vélem felismerni.

A *drámai jambusok*ban nyoma sincs a korábbi lírai szövegek tétován eklektikus nyelvhasználatának. A szöveg ugyan rendkívül fárasztó, nehezen olvasható, de már néhány sor elolvasása után megéri az olvasó, hogy ezúttal letisztult, átgondolt, kivételes nyelvtelentő erővel rendelkező szerző által alkotott írásművel van dolga. Az egységes, litániasze-

rűen kántáló hanghoz illeszkedve a megbontott nyelvi szerkezetek többé nem keltek a kíséret, az ideiglenesség benyomását; töredezettségük az időtlen idők óta tartó gyász és kétségbeesés hangulatát közvetítik, amikor a gyászoló már belefásult a jajgatásba, fájdalom mégsem enyhült egy szemernyit sem. Csontváry SIRATÓFAL-ának öreg zsidói motyoghatnak volna így; de az örök szenvedésre ítélt Prométheusz is eszünkbe juthat, akinek mindennap szétmarcangolt mája minden éjjel újranő, és akinek jajgatását az argonauták is meghallják, amikor elhajóznak a Kaukaszosz mellett. Persze nem harsány jajgatás ez, hanem afféle „jaktálás a feláلام és az ébrenlét határán”, ahogy Mészöly mondja, és némiképp abban is igaza van, hogy „a ráolvasások nagyon öreg és egyszerű technikájával” szól; valójában azonban ez a technika sokkal összetettebb, mint amilyenek első ránézésre látszik.

A HOSSZÚ NAP EL, bár archaikus asszociációkat ébreszt, nyelvében nem archaikus. Nyelvi szerveződésének egyik alapelve a szavak és mondatok megbontásának az a játékos módja, ami az utóbbi évek irodalmát már kevésbé, de a hatvanas évekbeli és a klasszikus avantgárd költészetet annál inkább jellemezte. Ezek a játékok oldják ugyan a szöveg általános tragikumát, de nem gyengítik hatását, és nem bontják meg az egységét sem:

„Ha versbe szél Ha versbe szél Ha vers
be szél kavarr Ha versbe nyúl Ha szó a
lakját Ha váltja új alak Ha szót
lanul Ha szótlannal Ha ütött rímre
lel, elszóruva sorok közé...”

A forma alakításának legfontosabb módszere azonban az a rendkívül összetett rendszer, amit a költő a különböző minőségű és típusú ismétlésekből szerkeszt. Nem ismeretlen eljárás ez a modern költészetben. Rövid szövegrészek, szavak, olykor egész sorok ismétlődését találjuk Ady-nál számtalan helyen vagy Celan HALÁLFÜGÁ-jában; bővítő ismétlést Celan TŰZ ÉS VÍZ-ében: „világos az éj / világos az éj, mely szívet koholt nekünk...”. Változtató ismétlést találunk Eliot HAMVAZÓSZERDÁ-jában: „Mert nem remélem, hogy megfordulok, [...] Mert nem remélek új fordulatot...” Az epikus változtató ismétlés alappéldája lehet Weöres „Egy gerenda legurul...” kezdetű FUGHETTÁ-ja, a ne-

gatív ismétlése József Attila KÉT HEXAMETER-e („Mért legyen én tisztességes...” stb.). A grammatikai párhuzamosság jó példája Eliot ÁTOK-FÖLDJÉ-nek több helye, például: „Volt izzadt arcokon rőt fákllyafény / Volt a kertekben fagyos némaság...” stb. A sor vég nélkül folytatható: az ismétlés mint színesítő, hangulatfestő elem a költészet örök eszközei közé tartozik. Borbély Szilárd esetében azonban ennél sokkal többről van szó.

A HOSSZÚ NAP EL teljes egészében különböző hosszúságú – olykor csak egy-két szóból, máskor akár húsz-harminc sorból álló – szövegegységek ismétléséből építkezik, úgy, hogy a különböző ismétlési módok egymásba kapcsolódása és hierarchikus egymásra épülése valósággal önálló verstaná válik. Ennek a rendszernek pedig pontos megfelelőjét találjuk a költészet történetében: a sumer költészet verstanát. (Ennek részletes leírása megtalálható Komoróczy Géza A SUMER IRODALMI HAGYOMÁNY című kötetében.) A sumer verselésben – már amennyire ezt tudni lehet – a szótagszámnak és az olyanfajta, a nyelvi szerkezetektől független ritmikának, mint amilyen a jambus, a kötöttsége ismeretlen. Borbély Szilárd azonban többé-kevésbé azonos hosszúságú sorokba tördeli a szöveget, és ezzel megnehezíti az ismétlődések felismerését; ugyanakkor a nyelvi és verselési pozíciók elcsúsztatásával feszültséget is teremt.

Az egyszerű és a bővítő ismétlés felismerése nem okoz problémát, annak ellenére, hogy ezek eredetileg strofaszervező elemek, Borbély Szilárdnál pedig nincsenek strofák: az ismétlési rendszerek átkötődnek, beleszövődnek a szövegfolyamba. Az egyszerű változtató ismétlés rövid szakaszokra terjed ki, míg az epikus ismétlés nagyobb szövegegységekre. Ennek jellegzetes példája a „Ha lomb között...” kezdetű, több variánsban visszatérő szövegegység, melyet részletesen elemezni fogok. A negatív ismétlésnek egy sajátos válfajával találkozunk itt: az ismétlődés nem pontos, a motívum felmutatását és visszatérését nagy távolság választja el, és – tekintettel arra, hogy Borbély összetört mondatokból építkezik, melyekben a mondatrészek szerepe is elmosódik – a két helyet nem a tagadószó beiktatása, hanem az adekvát állítmány megléte, illetve hiánya állítja szembe egymással. A felsorolás is érdekes változáson esik át: azonos

nyelvtani alakú, de csonka szerkezetek sorakoznak; a fél hasonlatok nem találkoznak a másik felükkel. („*Mint ujjbegyek*” kezdetű rész, 24. o.) A 32. oldalon kezdődő „*A test A test A test előtti testben*” kezdetű részt *litániaszerkezet*-nek nevezi Komoróczy, és az általa *játékos alakzatok* néven emlegetett szerkezetek megfelelőit is megtaláljuk („*Csak alkonyatja lenne...*” kezdetű rész, 15. o.), bár a tördelés említett sajátosságai miatt nem könnyű felismerni. A *szembeállítás* átváltozásának lényege az, hogy a sumer szövegek kinyilatkoztató, fenséges statikusságával szemben Borbély Szilárd szövegének állandó, ha nem is gyors sodrása van, és ebben a szembeállított motívumok is állandóan elmozdulnak egymáshoz és korábbi önmagukhoz képest. Ugyanígy a strófafőkben álló *sztereotíp formulák* sem az emberfölötti erő megjelenését készítik elő, hanem abban segítik az olvasót, hogy az utánuk következő szövegtömböt a szerkezetben elhelyezze.

A sumer verselésre nem jellemző, Borbély Szilárdéra annál inkább az a gyakorlat, hogy egy-egy jellegzetes szó, sortöredék erejéig egy másik szakasz uralkodó motívumát villantja fel. Az így létrejövő *motívumöltés* már nem alkalmazása, hanem továbbfejlesztése az ókori költő eljárásának.

A sumer verselésre jellemző fogások közül a *drámai jambusok*ban hiába keressük *tartalmi* és *grammatikai párhuzamosságot*. Az előbbi többlet és ez a feltűnő hiány arról árulkodik, hogy Borbély Szilárd költői attitűdje alapvetően más, mint ókori szaktársáé.

Az ókori Kelet költője olyasmint akar elmondani, amit többé-kevésbé már ismer a hallgatóság. Eredetmítoszok, legendás hősök cselekedeteit elbeszélő történetek, az uralkodó családjáról és valódi vagy mondabeli őseiről szóló himnuszok ezek, amelyek megírásakor a költő feladata nem a *történet*, hanem a *szöveg* megformálása volt; a részletek kiszínezése, a körülmények árnyalása stb. Az egyes szövegelemek, a történet részei valójában adottak, szinte (?) kultikusan kötöttek, a költemény statikusságában a világrend fenséges mozdulatlansága fejeződik ki. Borbély Szilárd – holott állítólag ma kellene a költőnek „nyelvközpontúnak” lennie – arra törekszik, hogy meg- és felismerjen egy egyedi történetet, ami benne magában, életének tényei, érzelmei, indítékai bonyolult rendszerében

játszódott le (vagy talán még le sem játszódott, esetleg éppen a történetmondás aktusa teremti a történetet), és amiről neki magának sincs több tudása (csak ismerete, ami nem ugyanaz) a költemény megírása előtt, mint az olvasónak. Ez az elbeszélés maga a megismerés kísérlete: dinamikus, offenzív természetű. Borbély Szilárd verse, mely pedig eleinte a zenei „hangszőnyeghez” hasonló, állandóan egy helyben álló „gondolatszitalás” képzetét kelti az olvasóban, valójában folyamatos mozgásban van, megállás nélkül sodródik a költő és az olvasó előtt egyaránt ismeretlen végki-jele felé.

Azt a versszerző eljárást, ami a felsorolt ismétlési módok egymásba szőtt, késleltetett alakjainak mozgásba lendített változataiból építkezik, *dinamikus, fejlesztő ismétlési mechanizmusnak* nevezhetjük. Működése akkor figyelhető meg legjobban, ha valamelyik motívum mutációit végigkövetjük a versben. Erre az „*A lomb között*” kezdetű részek látszanak a legalkalmasabbaknak, mert azokban történik a legkevesebb elmozdulás a kezdeti állapothoz képest.

Ezek a strófák valójában nem illeszkednek, hanem beékelődnek a szöveg menetébe. Funkciójuk az, hogy a szinte kizárólag elvont fogalmakból építkező előző és következő szakaszok közé némi „zöld felületet”, természeti képekben való feloldást csempésszenek. A „*lomb, szél, fa, ág, madár*” szavak akkor is friss levegőt hoznak, ha a rájuk vonatkozó igék javarészt tragédiát sejtetnek: „*zörgeti, zizegetti, csörög, le hull, bújna*”. A sztereotíp formulával kezdődő szövegtömbön végighúzódik néhány késleltetett egyszerű és bővítő ismétlés: „*A szél A szél*”, illetve: „*A szél*”, „*A szél csörög*”, „*A szél mezzörgeti A lombokat*”, „*A szél neszez ágak között*”, „*ágai közül A szél*”. A madárról szóló részek a tekintetet előbb befelé, majd kifelé vezetik; a motívum késleltetett kibontása egyfajta „tematikai ismétlődés”: „*ágak között... közöttük egy kis madár*”, „*úgy bújna, szeretne szállni*”, „*úgy szeretne el*”, „*ágakról madár úgy elrepülne*”, „*úgy rezzen A szárnya csak hangtalan*”, „*A hőcsikorgás megreszketi lábát*”, „*úgy bújna el*”, „*jaj el, csak elrepülni vágyik innen*”. Ha végignézzük a mondatszerű szövegelemek alanyait, egyfajta állandó kavargást figyelhetünk meg: „*lomb, szél, ágak, madár, szél, ág, lomb, madár, szél, lomb, fa, ág, madár, szárny, szél, lomb, ternés, hó, madár, ág, lomb, szél, szél, ág,*

szél, madár, lomb, ág, szél, lomb, madár". Volta-képpen ez is egy ismétlési rendszer; talán variációs ismétlésnek nevezhetnénk. Kicsiben azt szemlélteti ez a szakasz, hogy maga az egész szöveg hogyan építkezik. Ez a variációkból, továbblépésekből és visszatérésekből álló konstrukció, mely olykor felvesz, majd elejt egy-egy mellékotívumot (termés, hó), az egész versre jellemző.

„*A lomb között*” kezdetű szakasz a vers végéig vissza-visszatér. Először az „*este-éjszaka*” és a „*fájdalom-szégnyen*” motívumok köré épülő két szakasz közé ékelődik. A második felbukkanásával két kevésbé sötét szakaszt, a „*délután-elműlik*” és a „*hosszú nap-szürke-kék*” motívumok kibontását választja szét. Ennek megfelelően a szakasz szövege úgy változik meg, hogy a határozott névelő helyére a *lomb* és a *szél* szó elé nyolc helyen a *ha* szócska kerül. Így az egész szakasz lebegőbbé, feltételessé válik. A következők helyen a „*csak Jönnek egyre*” kezdetű, „*imbolygó árnnyak-hőfehér halál*” és az „*És majd a test*” kezdetű, érzéki, testi, állatáldozatra is utaló („*a húst, a vért, a szétmálló kövért*”) motívumokat feldolgozó szakasz közötti visszatéréskor meglepő módon teljesen mechanikus játékot látunk: ahol korábban névelő volt, ott most *ha* áll, és megfordítva. Ez a furán gépszzerű ritmus (egy *A*, egy *Ha*) mindenesetre érdekesen köti össze a steril, műtöt vagy bonctermet idéző fényű szakaszt a meleg, érzéki következővel. Legközelebb az „*Ó, Menny, Ó, Menny*” kezdetű és a „*Mint ujjbegyek*” kezdetű részt választja el a természeti kép variánsa. „*Ima a testhez*”, így gondolok erre a két részre. Az „*Ó, Menny*” kezdetű rész a magányos ember passzív testéről beszél félelemmel, szánalommal, de szeretettel; a „*Mint ujjbegyek*” kezdetű rész a szeretkezők testéről beszél melegen, szeretettel. A kettőt elválasztó természeti kép változatlan ismétlése a korábbiaknak, azzal a (jelentős) eltéréssel, hogy valamennyi határozott névelő helyén *ha* áll már.

A következő visszatéréskor a „*Ki fénybe lép*” és a „*Mit akartam*” kezdetű részek között tűnik fel a természeti kép. Továbbra is „*Ila*” áll minden mondatszerű szakasz elején; ezenkívül a cselekvést jelentő igék helyére történést jelentő, a tárgyasak helyére alanyi kerül (zizegeteli helyett *zizeget*, megzörgeti helyett *zörög* stb.), ugyanakkor történéseket cselekvésre változtat (*hócsikorgás* helyett *hócsikordul, lombja*

hull helyett *lombot hullat*); az utolsó három sor kezdetét pedig a „*Ha lomb között/közül*” formulával váltja fel („*jaj el, csak elrepülni*”, „*Ha szél, Ha lomb...*” stb., tehát különböző, változatos sorkezdetek helyett). A természeti képpel elválasztott két szakaszra az elvont fogalmak és absztrakt cselekvések túlsúlya jellemző – fénylés, fénybe lépés, fénytelenesség az elsőben, és akarat, tett, késlekedés, valamivé válás a következőben. Itt tehát a költő a feltételes módok hangsúlyozásával e két rész ígéinek kijelentő módú monotóniáját ellensúlyozza, ami azért szellemes játék, mert a két rész kijelentései megfoghatatlan absztrakciókra, a közbeékelte rész feltételes módú igéi mégiscsak konkrétumokra – szél, fa, madár – vonatkoznak. Ez a *szembeállító motívumöltés* végigvonul az egész versen, egyfajta – olvasás közben nehezen megfogható – lüktetést, fodorozódást kölcsönözve a szövegnek.

A motívum utolsó visszatérése a vers vége felé következik, a „*Mi meztelen ha hang*” és a „*Hogy nem Hogy nem vagyok*” kezdetű szakaszok között. Az elsőben az erotikus motívumok ellenére itt is elvont fogalmakkal operáló kijelentő módú igék állnak, míg a következő szakasz létezéssel kapcsolatos mondatcsonkokból építkezik. Ennek megfelelően a természeti kép néhány részlete kerek mondatá egészül ki, jambusai pontosabbak, mint máshol, és az igék is változnak, a korábbi erőltetetten cselekvést jelentők ismét történést jelentővé alakulnak.

A motívumnak a versen végigvonuló változatait vizsgálva a vers építkezésére, szerkezetére nézve kulcsfontosságú tanulságokat vonhatunk le. A szerkezet, bár íves benyomást kelt, nem tartalmaz visszatéréseket. Az epikus – tehát nagyobb terjedelmű szövegekre terjedő – ismétlődésekben a szöveggörnyezethez kapcsolódó változások, nyelvi, metrikai, hangulati váltások mutatkoznak. Ezek néha mechanikusak, de általában a görnyezethez kapcsolódó – felidéző vagy szembeállító – motívumöltésekre épülnek. A vers mindvégig azonos nyelvi egységekből: mondatcsonkokból, rejtett vagy hozzágondolható mondatrészekkel kikerekíthető mondatszerű szóegyüttesekből építkezik. Ezek azonban funkciójukat vizsgálva rangsorba állíthatók. Vannak köztük központi gondolatok, hirtelen felismerések („*aha-tapasztalat*”), következtetések, képzettársítások, költői elemek

(ellenpont, motívumöltés stb.), hangulatfestő részletek és maga az alapszöveg, az „alapjáratí zümmögés”, a „hangszőnyeg”, aminek nincs más funkciója, mint hogy a rangsorban fölötte álló elemek hordozónyaga legyen. Azonban ezeknek az elemeknek a mutációja is egybeesik a többi elem fejlődésével.

Ennek a rendkívül érzékenyen megformált „héjszerkezetnek” az óvatos felfejtésével újabb és újabb olvasatokhoz juthatunk, amelyek azonban csak felerészben vannak a szövegben: az olvasó saját asszociációi az olvasat megalkotásában a költő gondolataival egyenrangúak. Ugyanakkor ez az olvasat nem alakítható parttalanul: fő irányát, legfontosabb koordinátáit az a gondolati-művelődéstörténeti hagyományrendszer adja meg, amelyhez a vers félreérthetetlenül kapcsolódik.

A HOSSZÚ NAP EL külső megjelenésével, címével, mottójával, kezdősoraival – és persze egyéb, kevésbé nyilvánvaló részleteivel is – első ránézésre észrevehetően három irodalom- és művelődéstörténeti forrást (illetve forrás-együttest) szólít meg. A *drámai jambusok* alcím, de a szöveg lejtése is a nagy görög drámák hagyományát juttatja eszünkbe; elsősorban Euripidész és Szophoklész Oidipusz-darabjait és Aiszkhülosz LELÁNCOLT PROMÉTHEUSZ-át, de még inkább azt a nagy drámaírók előtti korszakot, amelynek valódi szellemiségét nem is ismerjük, csak a képe él bennünk a dionüszoszi princípiumról értekező Nietzsche jóvoltából. A szenvedésnek ahhoz a (látszólag) tagolatlan áradásához képest, amit itt látunk, valójában a legsötétebb sors-tragédiák is túlságosan világosak, áttetszők, ha úgy tetszik: „apollóiak”.

Viszonylag gyengébb hangsúlyt kap a szövegben, de a pillanatnyi kulturális értékrend erősebb nyomatékot ad annak a hagyománynak, ami a felvezető-motívumbemutató két rövid szakasz után szólíttatik meg, de hatása az egész költeményt átjárja. „*Csak félelem Csak reszketés*” – kezdi a szakaszt Borbély Szilárd, és ezzel a két szóval nyilvánvalóan Kierkegaard könyvére, a FÉLELEM ÉS RESZKETÉS-re utal. Hogy nem valamiféle véletlen egybeesésről van szó, azt nyilvánvalóvá teszi a BIBLIA egyik Krisztust előlegező helyéről, Ábrahám áldozatáról szóló fejtegetés a Kierkegaard-mű bevezetőjében. Ábrahám törté-

netének központi problémája a várakozás és az áldozat, az áldozat isteni átvállalásának gesztusa, ez pedig ezer szállal kapcsolódik a Borbély-vers kérdésköréhez. Egy emberről szól ez a fejezet, aki elolvassa Ábrahám történetét, és öregségére „*lelkének egyetlen kívánsága volt: Ábrahámot látni, s egyetlen óhaja: bár csak lanúja lett volna az eseménynek. [...] Azt kívánta, bár csak ott lenne azon órán, midőn Ábrahám föltekint, és a távolban megpillantja Mórija hegyét, azon órán, midőn szamarát hátrahagyva Izsákkal fölmegy a hegyre; mert nem a képzelőerő kifinomult remegése, hanem a gondolat börzongása okozott gondot a számára*”. Ez az az attitűd, a magának megelőlegezett „*csak-ugyan*”-tapasztalat, amit – bár valóban megsérti az irodalom határát – helytelenül neveztek többen dilettantizmusnak vagy valamivel pontosabban elragadtatásnak. Valójában egy dermesztő léptékű ambíció természetes naivitása ez, és ebben a minőségében kötődik a maguk módján szintén gyermeki – bár korántsem infantilis – forrásaihoz.

A harmadik kultúrtörténeti forrás-együttes, amit a költemény megszólít, az ószövevény zsidó hagyomány egyik legösszetettebb fejezete: a bűnbánat és a bűnbocsánat ünnepe. A költemény mottójában szereplő idézet („*Fogadalmaink ne tekintessenek fogadalmainak*”), a „*Minden fogadalom*”, héberül „*Kol-nidre*” kezdetű ének részlete, amelynek szövege tömörítve így hangzik: „*Minden fogadalmat, esküt és tilalmat, melyet a múlt Engesztelő naptól máig a magunk személyére tettünk, megbánunk, visszavonunk, érvénytelenítünk*.” Háromszor hangzik el ez az ének (miután az előimádkozó mellett álló két megbízott így szól: „*Úgy a mennyei, mint a földi üelőszek nevében megadjuk az engedélyt, hogy imádkozzál az abarjanimmal*” – azaz a hitszegőkkel, akik figyelmen kívül hagyták a Bész-din, a rabbinikus törvényszék ítéletét, és akik erre az egy alkalomra felmentést kapnak), és egyes nézetek szerint az elhamarkodottan tett és megbánt, mások szerint elsősorban a kényszer hatására felvett keresztény szentségek és az azokra tett fogadalom alól ad felmentést a zsidóknak.

Az az ünnep, amelynek előestéjén a „*Kol-nidre*” elhangzik, a zsidók legfontosabb, legszentebb ünnepe: Jajm Kippur (vagy Jom Hakippurim). Elul havának első napján indult Mózes a Szináj hegyére, hogy *másodszor*

vegye át Istentől a parancsolatokat tartalmazó kőtáblákat. (Az első, mint emlékezetes, összetört az aranyborjúafférban.) Negyven nap után, Tisri havának tizedik napján tért vissza. Ennek az időszaknak az utolsó tíz (tehát Tisri első tíz) napja a bűnbánat dekádja, a félelmetes napok sora, ami a kúrthasogás, az emlékezés, az ítélet napjával: Rajs Hásónóval kezdődik, és Jajm Kippurral, a szeretet, a megbocsátás napjával végződik. (MÓZES III. 23/26–32 rendelkezik megünnepléséről.) Ezt a napot nevezik a zsidók *Hosszúnapp*nak. Abban az időben, amikor még állt a jeruzsálemi templom, ez a nap elsősorban az előző évben elkövetett bűnök kiengesztelődésének napja volt. Ilyenkor vetettek sorsot a két kecskebakra, amelyek közül az egyiket – miután a főpap kézzelrántással ráruházta a nép bűneit – bűnbaknak tettek meg, és kiűzték a pusztába; míg a másik vérevel, Jahvének szóló áldozat gyanánt, meghintették a Szentek Szentjében álló Frigyládát. (Nem állom meg, hogy ide ne iktassam: Krisztus, aki egyszerre bűnbak és áldozat, hiszen ő az Isten *báránya*, aki magára veszi a *világ bűneit*, Ábrahám áldozatához kapcsolja az engesztelés áldozatát. A hagyomány december 24-ét teszi meg születése napjának: egy napot a *bak* jegyében.)

Jajm Kippur tehát nem az eljövétel, hanem az *ismételt eljövétel* napja. Ezen a napon érkezik meg a hír a szövetség megerősítéséről, arról, hogy a bűnök – az aranyborjú, az összetört kőtáblák, a hűtlenség, a hamis eskü – bocsánatot nyertek az Istennél. Ugyanakkor a rettegés, a bizonytalanság, az önmargangolás napjainak tetőpontja is, hiszen amíg a hír meg nem érkezik, addig a népnek attól kell tartania, hogy a világ legnagyobb veszteségét szenvedje el: elveszti Isten szövetségét.

Borbély Szilárd könyvének címe – HOSSZÚ NAP EL – ugyanazt a kétértelműséget sugallja, mint maga a zsidó ünnep: az ígéhez nem kapcsolódó igekötő éppúgy jelölheti az „eljövendő”-t, mint az „eljött”-et, az „elmúlt”-at vagy akár az „elmaradt”-at. A törvény méltatlan elvesztegetése és az új törvényre való várakozás, a várakozás az új királyra, az új papra és az új áldozatra (Ábrahám várakozása a bárányra; várakozás Jézusra, aki bárányként jön és bűnbakként végzi); a fogadalmak, méltatlan eskük elvetése és a méltó esküre való várakozás: ez jellemzi a HOSSZÚ NAP

ELőestjét, és a várakozás a HOSSZÚ NAP ELmúltával, a bűnök és méltatlan eskük folytatásával, az Ábraháméhoz méltó hit híján, prométheuszi és oidipuszi szenvedések között kezdődik előlről.

Ebben a szellemi koordináta-rendszerben, ilyen alapelvek szerint építkezik Borbély Szilárd verse. Hosszú hátrálása egyszerre vezet el a kezdetekhez kint és bent: a kaddison át a sumerokig és egy elképzelt őskor eszmélkedő költészetéig irodalomtörténeti értelemben, és a tudatos szövegformálástól indulva a dűnnyögésig, automatikus írásig, az írás közbeni önhipnózisos felidézésig és a beszélni, artikulálni tanuló kisgyermek dadogásáig a maga személyes történelmében. Közben pedig aligha gondolhatott a szöveg címzettjére – legyen az az olvasó, az Isten („Az ember minden szavával Istenhez beszél”) vagy akár önmaga. Egyetlen célja lehetett: létrehozni ezt a szöveget; és „*még jó, hogy vannak jambusok, és van mibe beléfogóznom*”.

Természetesen nekem is megvan a magam olvasata a vers egészéről. Különösen figyelemreméltónak tartom azt a játékot, ahogyan ez a „*Kaddis egy meg nem született gyermekért*” egyszerre találja meg gyásza alanyát a magzatban, szerelme önmagában és a hosszúnapi égőáldozatban; ahogyan ez a meg nem született (vagy Izsákként – isteni segítség híján – feláldozott) gyermek azonosul azzal a testtel, aminck „*meleg puhájáról*” egyszerre beszél a szerelmes férfi és az anyaméhbe visszavágyó gyermek („*hogy jó lehetne, hol talán magam, egy, jön, meleg, puhán, magabazár-tam*”), és ahogy „*mint test közök közt bolygó testihiány*” materializálódik a maga sajátos létmódjában. Általában nagyon szép, ahogy az egyes motívumok nem ellentétpárokban, hanem hármasságokban jelennek meg és szövődnek egymásba, és a kalandkedvelő (és ráérő) olvasó minden bizonnyal örömet leli abban a folyamatban, ahogyan az első ránézésre értelmetlen masszának tűnő szövegben felismeri a szerkezetet és annak mentén a vers pokoli sötétségeit és fel-felvillanó fényeit. Mindezt azonban már nem fogom kifejteni; mert nemcsak a hosszú versnek, de a hosszú kritikának is be kell fejeződnie valahol, és ebben az esetben ez a pont itt van: .