

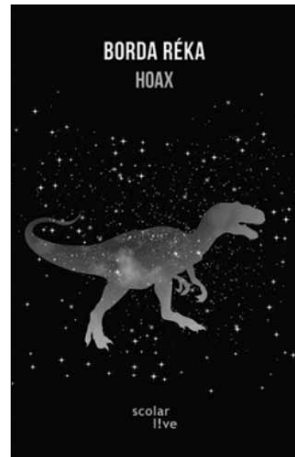
„A MEGMAGYARÁZHATATLAN TÖRTÉNETEK SZIVATTYÚKÉNT VONZZÁK AZ ÚRHAJÓKAT”

Borda Réka: Hoax

Borda Réka első kötete a Scolar Kiadó l!ve sorozatában jelent meg, benne megannyi földi és galaktikus üzenettel, amelyek közül lehetetlen kiválasztani, mi hoax és mi nem. Túl sok bizonyossággal a kötet mottója sem kecsegtet: „Sose volt még ilyen valószínű, hogy a világunk csak egy hologram.” A *Hoax*ot kerek, zárt, erős szerkesztésű szövegek jellemzik, ám a szövegvilágon belül bontó- és építőmunkálatok zajlanak. A szerző magabiztos kézzel, figyelemre méltó technikai tudással teli az olvasót zsákutcák tucatjai felé: szubjektum-labirintus, téridő-bedőlés, Pitagorasz-tétel, átfogó bizonytalanság.

A kötet három részre tagolódik: a család, majd a társadalom szerkezetének lebontása után az úrt tárgyaló szövegekre. A részeket titokzatos fekete oldalak választják el egymástól, amelyeken látszólag tetszőlegesen elhelyezett, fehér szaggatott vonallal kiemelt téglalapok úsznak. Funkciójukra csak akkor döbbenünk rá, ha összefogjuk őket a következő lappal, és egy fényforrás elé állva áttekintünk rajtuk. Ekkor kiemelődnek a téglalapok szavai, amelyek afféle elő- vagy utószóként is szolgálhatnak a versek szövegeihez.

A szerző mindegyik kötetciklus elé (illetve a kötet lezárásaként is) egy-egy instruáló szöveget írt, amely támpontokat adhat a versek olvasásához. Az első részben (ön)felszólít: „Ebben [...] lebontod a szeretteket”. Gyanútlanul sodródunk bele az 1992 címet viselő kezdőversbe, ahonnan úgy jövünk ki, hogy nem tudjuk, visszamennénk-e. Persze, visszamegyünk, megnézni, hogy hol tévedtünk el. Már ebben a versben megdöbbenő térstruktúrák keletkeznek, mintha hullámvasúton ülnénk, kibillenő perspektívák kerülnek elénk. Ég és föld, tenger és csillagköz. A *Képzelt napozás K. Lenkével* című szövegben a szubjektumok összetéveszthetősége, bonyodalma keríti hatalmába az olvasót, emellett olyan egzisztenciális tartalmakat közöl puritán, szentviten könnyedséggel, amelyeket érdemes emésztetni egy ideig. A vers beszélője is azon méltatlankodik: „Hiába doblak a mélybe, / a felszínen maradsz” (14.). A lebontás elkezdődött, de a felejtés folytatódik. Az olvasó próbál megkapaszkodni egy logikai szálban, egyébként az egész kötet alatt, de kiderül, hogy nincsen egyetlen megoldás. A versek felépítése többnyire illogikus, racionálisan nem követhető. Apró mozaikokból álló kirakós jön létre, s még csak azt sem lehet állítani, hogy a végén egy nagytotál keletkezne, inkább lenyomatok, hatások involválódnak, mintha



*Scolar Kiadó
Budapest, 2017
84 oldal, 1495 Ft*

álomból ébrednénk. A *Saját régészet*ben folytatódik a valódiság és a felejtés kérdésköre: „Vajon hány percbe telik, mire megperzseli / haragod a szárnyakat. És vajon kinek / a szárnyait” (15.).

A *sötétben ülők* tovább bonyolítja a narratívát. Az első versszakban megkapjuk egy lehetséges *te* koordinátáit: „leülsz a sámlira” (feltételezhetően most, a jelenben). Igen ám, de ott vannak *ők* is, vagyis a verseszelő anyja és nagyanyja, akik „a konyhában mosogatnak / tizenöt évvel korábban”. „Kintről nem látják [valakik – ugyanazok az *ők*, vagy más *ők*,] ahogy borsószem tested / abban az ágyban reszket” (tehát ez a *te* semmiképp sem lehet egy időben *te* a sámli ülővel). Ha innen kikeveredtünk, máris egy horgászaton találjuk magunkat a nagyapával. Ebben a költeményben a *kint* és *bent*, a *te* és *én*, *sötét-világos* mind relatív, attól függ, ki, honnan néz be/ki, hova. „Bőrhal”, „memóriavesztés” a vége, „Annyiszor / kisimították, hogy senki nem hinné el, / ott voltál” (18–19.).

Borda Réka költészetében figyelemre méltók a szürreális képalkotó eljárások, amelyek már-már a szemlélhetőség határát súrolják komplexitásukkal. Ezekben a technikákban mintha a könyv utószavát jegyző Pollágh Péter által is megidézett, Ladik Katalin-féle hagyományhoz kapcsolódna. Például az utóbbi költemény egyik legszebb részlete így szól: „hogy erdei állatokból faragott gyerekek / rettegnek a kazettabokrok és gardróbtölgyek / között kitakarózni és megkérdezni, / ki ül a sámli”.

A címadó versben (*Hoax*) négy „átveréssel” is találkozunk, amelyek mindegyike valamilyen módon a hatalmi játszmák tematikája köré csoportosul: gyermek Néró, madárfióka erőszakos itatása, hagyományok és ikertornyok dőlése, valamint egy csodálatos, kifordított metaforával leírt esküvői szertartás. Ebben a IV. szakaszban a metafora forrástartományát mintha felülírná a céltartománya. Nem egyértelmű, hogy mely esemény a hasonlító és a hasonlított. Legalábbis határaik finom technikával el-, illetve összemosisódnak. A költő megjelenít egy családot, akik látszólag napfogyatkozást készülnek nézni: „A szertartás elején felteszitek / a papírszemüveget”, majd „Megindul a fekete / öltönyös vőlegény a menyasszony felé.” A metafora viszont a következő ponton „visszafordul”: „Kivonultok a templomból” (22–25.). Nem eldönthető tehát, hogy a napfogyatkozás olyan, mint egy esküvő, vagy az esküvő olyan, mint a napfogyatkozás. Persze a tempom is metaforája lehet a természetnek.

Gyakran, mint a *Gömbvillám* esetében is, olyan érzésünk támadhat, hogy nem is egy verset olvasunk, hanem egyszerre kettőt-hármat, és ettől válik rendkívül gazdaggá és töménnyé ez a líra. Az anyag egyébként bosszantóan leküzdhetetlennek tűnik, de amint tovább- és újraolvassuk a szövegeket, egyszerre több mikrovilág is megnyílik, és azzal a lendülettel be is szippant. Azzal, hogy a versek felépítése szándékoltan logikátlan, szerzőjük az olvasót folyamatosan az értelem keresésébe hajszolja, gyakran belefuthatunk Krasznahorkai „utolsó farkasába”, ahol mindig egyzetnünk kell az éppen megszólalót. Ez a keresés válik magává a történéssé, így eléggé bevonják, igénybe veszik e szövegek az olvasót.

Hogy van-e értelme a keresésnek, az a kötet végére kiderül, egyelőre vegyük komolyan a második rész utasítását: „Ebben [...] tapogasd meg a felszíneket”. Miután kilép a kötettematika a családi körből, eltárgyiasítva a szeretteket, eltérve a familiáris kötelékeket, a társadalmat kell feltárni, rétegenként, elemezni és elérni, hogy végre (ön)magunk lehessünk, megszabadulva a konvencióktól és a mesterséges konstrukcióktól. Talán ebben a kötetrészben figyelhető meg leginkább, ahogy a szerző igyekszik költészetében erős tudományos irányultságát feldolgozni. A *Mimikri*ben a keretes szerkesztés megerősíti, hogy semmi nem változik, „Érkezik a metró. A széken ülve vársz” (39.). Viszont egyszerűsmind megjelenik a másol(ód)ás mint műveleti elv, a hagyományok, a generációk öröklött terhe, változó divatok mellett. Életvonal, tenyér, állomások, tervek: talán kiolvasható a megváltás hiábavalósága is e sorokból. A *Kórlap* című vers egy nagyszabású hajó-allegóriát bont ki, melyben metafizikus betétek vannak elhelyezve, melyek valóban „köztes lebe-

gések". A kötetben mindvégig jelenlevő vízszimbolika itt teljesebbé válik, és könnyen Melville *Pequod*-ján érezhetjük magunkat, ahol a hajó egyben testmetaforaként, a kóros elváltozás pedig Ahab kapitányként is funkcionálhatna. Borda Réka szövegei a nyelv tudatvesztéseiből táplálkoznak, líráját „őrületlila aura” öleli körül.

„Az az első halál, mikor megérted a jelentést”. Az *akropoliszi kagyló*ban a fent és lent hangjai sűrűsödnek egybe. Ehhez a perspektíva-játékhoz a cím telitalálat. A kagyló mint médium tárolja és közvetíti a tengernyi hangot, „delfinek társalgását”, ugyanakkor az égen „fehér uszonyos” utasszállítók „belehuppannak a párapárnákba, / amik vízi szörnyek alakjait veszik fel” (51.). Ez a rész utalhat Hamlet megállapítására, miközben a felhőket nézi („Nagyon hasonló cethalhoz”), és a leviatán toposza is kiolvasható belőle. A *Szivacs*, ha nem lettünk volna figyelmeztetve, hogy lépten-nyomon hoaxokba botlunk, ars poeticaként is megállna, amennyiben figyelembe vesszük a vízszimbolikát, amelyhez támpontokat majd a kötetet záró utolsó instrukció nyújt, azaz visszamenőleg is bőven van mit értelmezni a szövegeken.

A kötet záró egysége előtt ismét útbaigazítással találkozunk: szét kell tépnünk „a gordiuszi teret, az idő síkos fonálát”. Lehetőség szerint a mindenható nézőpontjából. Ebben a részben megkapjuk a Pitagorasz-tételt – versben, értelemszerűen triptichonként, és itt válik bizonyítottá egyszerűsre mind az is, hogy feldolgozhatók a tudományos diskurzusok tételei a lírában, mégpedig többletjelentéssel, ami implicit hadüzenetként is értelmezhető a bölcsészetszkeptikus természettudományok felé. Ezen a ponton az a szerzői sugallat is átszüremlik, hogy a hoaxok ellen legjobb vértet a tudományos attitűd, állásfoglalások nélkül, hiszen, amit ma tudunk, az nem feltétlenül nyújt teljeskörű bizonyosságot.

A kötetben idáig tartott a bontás, amellyel létrejött az üresség, a tér a teremtésre. *A Nincs felettem égbolt* szépen vall arról, hogy a versbeszélőt a föld nem hallgatja meg, ugyanakkor a szavak sem lelik a magasságot, és „idővel rovarok vének szeszélyes járatokat / és töltik meg ürességgel a tömör anyagokat” (64.). Milyen hát élni ég és föld között? *A Madármetamorfózisban* az idő síkjára lépünk, amely szintén kicsúszik alólunk: „Anyátlan jelenünk apátlan jövőnk héjából bújik elő.” A bőr, a szőr és a héj kifejezések is fontos szimbolikát hordoznak a kötetben. Mindenféleképpen az érintkezés metaforái, érdemes megfigyelni, hogyan jelennek meg adott szöveghelyeken. A héj mint léttozás, vagy a velociraptornak a könyvborítón is reprezentálódó őstojása? Borda Rékánál mindig van A és B opció, ahogy azt a *Cirkadiániában* látjuk, és e szellemi muníciók után már módot keríthetünk *A Mars benépesítésére* is.

Az egyébként precízen kidolgozott szövegekben zavaró tényező a többes szám-használat páros testrészek esetében, amely túlzott és indokolatlan, hacsak nem a nyomatekósítást szolgálják, vagy esetleg biblikus archaizálási kísérletek, amire nem minden esetben következtethetünk a szöveghelyekből. Például itt: „hajtottuk lábainkkal a vantafekete tömeget” (1992 – 13.), vagy: „Ráncos kezeimtől hullámok mennek világgá” (*Szivacs* – 53.), aztán: „Szemeidben minden / lélegzetvétellel húsleveszöld hályog / gyarapodik” (*Saját régészet* – 15.), és itt: „Talpaiamnál panelmezők virágzanak” (*Disztópia* – 63.). Az említett testrészek kettőzésén túl, maga a többes szám-használat is túlzott és hiperkorrekciógyanús. Vegyük például ezt a sort: „talán tervekké csomósodnak a vonalak” (*Mimikri* – 39.). Miért nem *tervvé* csomósodnak? Vagy nézzük ezt: „vízi szörnyek alakjait veszik fel” (*Az akropoliszi kagyló* – 51.). A vízi szörnyek hány alakját? Poétikai, stilisztikai szempontból jó kérdés, hogy a szerző mire játszik rá a végtelen általánosítással, ahol elenyésző számban találunk csak egyedit, miközben formailag is zavaróvá válhat a rengeteg birtokos személyjel, birtoktöbbsítő jel és a többes szám jele.

„Ugyanazokon a síkokon mozgunk,
mint Diogenész vagy Brezsnjev,

és mindegy, hordóban vagy a Dácsánkban
találnak ránk, végül úgyis alapot
szolgáltatunk a ránk épülő egyeneseknek,
hogy fenyegető csúcsokat képezzenek fejünk felett.”

(*Püthagorasz triptichonja* – 61. [Kiemelések tőlem – H. É.])

Alapvetően nem lenne gond az ilyen megoldásokkal, ha nem ismétlődne versről versre, sorról sorra, hanem néha feloldaná a szerző egy határozatlan névelős partikulával a sokaság kaotikus és fullasztó közegét, vagy gyakrabban használna egyes számú paradigmát, hogy megtörje a monotonitást, és mozgásba lendüljenek további stilisztikai lehetőségek, épp a kötetben rejlő perspektivikus gazdagság erősebb megjelenítésére. Összességében azonban, rendkívül artistikus és átgondolt kötet a *Hoax*, amelynek darabjai külön-külön is megérdemelnék a behatóbb vizsgálatot. Végül a már sokat ígért zárszó: „Ugorj a medencébe: ha nem sikerül elég nagyot ugornod, ugorjon helyetted hiányod.”