

SZABÓ MARCELL

Az abúzus nyelve

Megjegyzések a *Hosszú nap el* szubjektumképéről

„I was of three minds,
Like a tree
In which there are three
blackbirds.”

(Wallace Stevens)

„Je n'ai pas sujet de pleurer”

(Paul Valéry)

A 90-es évek francia költészetéről szóló esszéjének bevezetőjében Christophe Hanna a kérdéses korszak irodalmi terét úgy jellemzi, mint amelyet lépten-nyomon „azonosítatlan nyelvi tárgyak” szelnek át.¹ Az Oliver Cadot és Pierre Alfiéri 1995-ös manifesztumából származó kifejezés, az *ovni* olyan betűszó, mely tartalmazza az ufó, vagyis az azonosítatlan repülő tárgy francia megfelelőjét (*objet volant non identifié*), valamint annak irodalmi szövegekre vonatkozó módosított változatát (*objets verbaux non identifiés*). Az ufológiai metafora használata Hanna szerint mindenekelőtt azon művek esetében indokolt, melyeknél az azonosítatlanság kategóriája olyan tudatos taktikai játék, mely a művek műfaji elbizonytalanítását tűzi ki célul; illetve olyan komplex manipulációs stratégiák esetében, ahol a különféle diskurzusok közötti átjárhatóság a mű saját létmódját reprezentálja. Az *ovnik* olyan nyelvi jelenségek, melyek nem csupán kikezdi megszokott befogadói elvárásrendszerünk alkalmazhatóságának kritériumait, hanem egyedül a szemlélés olvasói magatartását teszik lehetővé. Nyelvi működés módjuk teoretikus magyarázatát kizárva, egy adott elméleti rendszer alkalmatlanságát jelzik, túlcsapnak irodalmi szókészletünk alapvető kategóriáin,² diskurzusbeli felbukkanásuk pedig az irodalmiság kategóriájának túlzott szűköségéről és uniformitásáról ad hírt: „[e]zek az azonosíthatatlan tárgyak lényegében úgy érthetők, mint olyan írásformáknak a reprezentálói, melyek *deinstitutionalizálás*át – más szóval azt, hogy, legalábbis időlegesen, kilépjenek az irodalmi *mező*ből – sokkal inkább saját működés módjuk, mintsem irodalmi írásművekként való formális nem-meghatározásuk [*dé-définition*] teszi szükségessé [...]”³ Az elmélet alkalmatlansága és a nyelvi tárgy azonosíthatatlanságának tapasztalata azért vonja maga után a

¹ Christophe HANNA, *La métaphore ufologique* = C. H., *Nos Dispositifs poétiques*, Paris, Questions Théoriques, 2010, 1–27.

² *Uo.*, 4.

³ *Uo.*, 7. (Amennyiben külön nem jelzem, az idegen nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm. – Sz. M.)

deinstitucionalizálást, mert a mű idegensége átmenetileg az irodalmiság kategóriáján kívül talál otthonra.

Ha a 90-es évek magyar költészetében azonosítatlan nyelvi tárgynak nevezzük Borbély Szilárd *Hosszú nap el*⁴ című kötetét, annak mindenekelőtt recepciótörténeti okai vannak. Az 1993-ban megjelent hosszúvers kritikai fogadtatása olyan elméleti zavart, irritációt⁵ váltott ki a hazai irodalomértésben, melynek folyományaként a legáltalánosabb elemző stratégiának a kötet azonnali irodalmi deinstitucionalizálása bizonyult. Az irodalmiság kategóriájának általános elbizonytalanodását hiába indokolták a legszűkebb értelemben vett formai-retorikai elemek (terjedelem, repetitív beszéd, nyelvrontás, kulturális utalásrendszer), ezek értelmezhetősége mindenekelőtt a versnyelv performatív potenciáljának kiemelésétől vált függővé. Akár a *Hosszú nap el* folyóirat-megjelenéséhez csatolt Nádas Péter-kommentárt, akár a kommentárban idézett tekintélyes pályatársak levélrészleteit, akár a további kritikák és tanulmányok összességét nézzük, a recepciótörténet arról tanúskodik, hogy a szöveg értelmezői kihívása, az azonosíthatatlanság hermeneutikai érvénye rendre olyan műfaji kategóriák szerepeltetését vonta maga után, melyek az írott líra szövegi státuszát megkérdőjelező, és legkülönbébb határterületeit kitüntető beszédmódokat integrálták az elemzésbe, illetve ezen műfaji határátlépésekkel igyekeztek magyarázni az értelmező stratégiák alkalmatlanságát.

A Nádas-kommentárban idézett Balassa Péter szerint a költemény „veszélyezteti, megkérdőjelezi azt a közeget, ez esetben a költészetet, amelyben megszólal”⁶ Mészöly Miklós a „félálom és az ébrenlét határán” mozgó ’jaktáló monotoniaról’, „a ráolvasások egyszerű és öreg technikájáról”⁷ beszél. Tarján Tamás szintén valamiféle archaikusság jeleit véli felfedezni a versbeszédben, melynek „meditációja, [...] hívő-kereső attitűdje a magánbeszédet a fohászba is átjátszatta, még folklorikus asszociációkat, ráolvasók fordulatait is becsempészve a textusba”⁸ Bodor Béla egyenesen a sumér költészet ismétléstechnikáival veti össze a *Hosszú nap el* retorikai megoldásait.⁹ Gács Anna a „nyilvánvalóan tudatos törekvést” hangsúlyozza, azt, hogy a szerző „a vers elemeit valami feltételezett ősi, eredeti funkcióban használja”, s Mészöly értelmező metaforájának, a lázalom-dikciónak egyik variánsát ismeri fel a szövegben: „egy félig tudatos belső beszéd (félrebeszélés) imitálását”¹⁰ Valastyán Tamás olvasatában kifejezetten gnosztikus árnyalatokat kap Borbély verse, mely elsősorban a nyelvi jelölés

⁴ BORBÉLY Szilárd, *Hosszú nap el*, Bp., Jelenkor, 1991. (A kötetre a továbbiakban a főszövegben hivatkozom. – Sz. M.)

⁵ Az „olvasás irritációja” kifejezést Kulcsár-Szabó Zoltán használja a *Hosszú nap el* recepciójával kapcsolatban. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika*, Pozsony, Kalligram, 2007, 430.

⁶ NÁDAS Péter, *Olvasói vélemények*, Alföld, 1993/5, 27.

⁷ *Uo.*, 27.

⁸ TARJÁN Tamás, *Egyet mondok, egy se lesz belőle* = T. T., *Tres Faciunt Collegium*, Bp., Orpheusz, 1997, 272.

⁹ BODOR Béla, *Istenhez hátráló mondatok*, Holmi, 1994/10, 1541.

¹⁰ GÁCS Anna, *A dráma mértéke avagy a mérték drámája*, Alföld, 1994/7, 80–81.

tökéletlen folyamatainak lejegyzése miatt minősül nagyhatásúnak, illetve egy erősen transzcendentális szemiózis-kép révén. A „ziháló” és „békétlen” költemény Valastyán szerint a nyelvtől idegen tapasztalatok megfogalmazására vállalkozik, és „a nyelven kívüli megidézésének és megteremtésének a lehetetlenségét, ha meg nem is szüntette – hiszen az per definitionem nem megy, némiképp azért enyhítette”.¹¹

A változatos megfogalmazások mögött kitetszik az elemző stratégiák azon közös irányultsága, hogy a *Hosszú nap el* szövegformálásában egy olyan beszéd karakterjegeit lássák és láttassák, mely mindenféle közvetítettséget megkerülve vallási, spirituális élményként, vagy egész egyszerűen az érzéki bizonyosságok tapasztaláserejével lép fel. Borbély verse annyiban értelmeződik azonosítatlan tárgynak, amennyiben saját nyelvi meghatározottságának levetésével, valamiféle direkt és performatív módon nem egyszerűen tapasztalatok nyelvi reprezentációja, hanem maga válik közvetetlen tapasztalattá. A nyelvi és a nem-nyelvi egybemosódása, a nyelvet megelőző álombeszéd, az archaikus ösztönösség képzete, az írott nyelv helyébe lépő orális hagyomány, valamint a repetíció mint a hangzó szó defektusait (dadogás, zihálás) imitáló írás egy olyan elméleti irritáció meglétére utalnak, melyben a rendelkezésre álló elemző apparátus nem képes betölteni feladatát, vagyis nem képes a szövegben magában azonosítani azokat a retorikai-stiláris eljárásmodokat, melyek a *Hosszú nap el* nyelvi működés módját reprezentálják. Hovatovább, ennek a teoretikus krízisnek nemcsak illusztrálására, de nyelvi demonstrálására is alkalmasnak mutatkozik a Borbély-vers, mely mögött egy fokozott metadiskurzív tudatosság kapcsolódik a szöveg értelmezéséhez.¹² Nem nehéz mindezek mögött észrevenni egy olyan diskurzív játékszabályait, ahol a mű legsajátabb erénye a nyelv mediális meghatározottságának levetkőzése.

A *Hosszú nap el* költői eszköztárában a grammatikai és szintaktikai szabályszegek rendszere kétféle értelemben is magyarázatot adhat arra, hogy a megszólalás körülményeit miért a kontrollvesztés vagy kontrollhiány terminusaival írják le a kötet értelmezései. A hiba egyrészt a jelölés esetlegességének metadiskurzív kifejeződése, mely a nyelvi szabályok tökéletlen alkalmazásával a nem-nyelvi tapasztalatok közvetítettségét demonstrálja. Másrészt egy olyan eredet-mítosz szolgálatába állítható, ahol a szintaktikai szabálytalanságok az alacsonyabb nyelvi kompetencia, a hiányosan elsajátított (anya)nyelv,¹³ a gyermeki beszéd vagy a betegség (afázia) mint

¹¹ VALASTYÁN Tamás, „*vad séta a kékben*”: Borbély Szilárd: *Hosszú nap el* = V. T., *Tünni és újra-eredni*, Pozsony, Kalligram, 2007, 79.

¹² „A kiiktatódás [a kontinuitásé] lehetőségének történeté válását és annak elbeszélhetőségét, expressis verbis a kontinuitástörések formába öntését vállalja magára Borbély Szilárd költészete.” *Uo.*, 72.

¹³ Mészöly Miklós szerint a *Hosszú nap el* minden valószínűség szerint a rontott beszéd ezen értelmében áll szoros kapcsolatban a *Kormányeltöréssel*: „Híradás arról, hogy az emberi létállapot »kormányeltörésben« van – mint az elmúlt évtizedek legjelentősebb költészeti híradásában, Domonkos István versében. A kormánytört beszédéről és kifejezéséről mindenesetre ritkán olvasható, zsongító könyörtelenséggel ad számot ez a kompozíció.” NÁDAS, *i. m.*, 27. A nyelvi kompetencia hiányát megidéző rontott beszéd tematizálásában kétségkívül az a legszembetűnőbb mozzanat, ahogy a mindennapi nyelvhasználatból való

a nyelvi fejlődés még kiforrotlan (és ennyiben performatívabb) állapotait jelenítik meg. A 90-es évek magyar költészeti diskurzusában a rontott nyelv terminusa egyszerre utal depoetizáltságra, vagyis alulretorizált nyelvhasználatra (Kukorelly, Szijj, Kemény), és jelent a szó szoros értelmében vett nyelvi szabályszegést, az avantgárd és neoavantgárd esztétikák ihlette írásmódot, szóroncsolást, neologizmust, szintaktikai anomáliákat és erősen repetitív (monotóniába hajló) szerkezeteket.¹⁴ Ugyanakkor a *Hosszú nap el* versbeszéde se nem alulretorizált, se nem kifejezetten roncsolt, ezen effektusok mindenekelőtt a grammatika szintjén érzékelhetőek,¹⁵ leginkább a repetitív és az enumeratív szerkezetekben. Az analogikus leírás, mely bizonyos kontrollhiányból vagy kompetenciadeficitből (álombeszéd, dadogás, zihálás, infantilizált nyelv stb.) vezeti le a versbeszédet azért sem adekvát – még ha szuverén költői programként értelmeződik is –, mert a költői dikció működés módjának problémáját annak mimetikus funkciójára egyszerűsíti.

Márpedig a modernizmus markáns írástechnikái közül a *Hosszú nap el* leginkább azzal a vonulattal rokonítható, amely a költői nyelv immanenciáját, a megformálás szabályait a „mozgásának alapelveit önmagában hordozó”¹⁶ nyelv működéséként képzelte el. A klasszikus avantgárd az automatizmusban ugyan meglátta az írásfolyamat lehetséges felszabadításának egyik normatív módját, de ezt egy olyan tudattalan fogalmától tette függővé, melynek szabad ellenőrzése alatt a végtermék formai meghatározottsága visszavezethető maradt saját pszichológiai és antropológiai előfeltevéseire.¹⁷ Másképp megfogalmazva: az automatizmus „még nem találta meg az automatáját”.¹⁸ A következő lépést paradox módon nem a grammatikai normák figyelmen

eltávolodás reflexszerűen hívja elő a létösszegzésre, az ontológiai problémákra, egy despotikus Lét-jelölőre vonatkozó egzisztenciális kérdésfeltevést. A közvetítetlen lét-monológ képzete mögött kimutatható volna az az eljárás mód, mely azért tekinti egy autentikus lét- és nyelvviszony kifejeződésének a rontott nyelv különféle változatait, mert benne egy olyan beszéd mód mimézisét látja, melyet valamiféle külső életeseemény zavar meg „hibátlan” működésében.

¹⁴ Ez utóbbinak, mely a tényleges hiba poétikája, kétségkívül legemblematikusabb műve Tandori *Koppar Köldüse*; az 1991-ben (vagyis két évvel Borbély könyve előtt) megjelent versgyűjtemény az elütések olyan fokú szaturációját mutatja, hogy ezzel lényegében érvénytelenít minden normarendszert, amelyhez képest a szöveg bármiféle morfológiai alapállapota rekonstruálható volna; ezzel párhuzamosan az olvasás tapasztalatát az érthetőségre irányuló, sohasem teljes egészében reménytelen eljárásra szűkíti.

¹⁵ Az önreflexív költői gesztusok „döntően a grammatika és az írás szintjén, azaz elsődlegesen az olvasás, és nem pl. a képi vagy zenei percepció feladataként jelennek meg”. KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 431. – Tegyük hozzá, hogy az interpunkciós eszközök közül a vesszőn kívül a *Hosszú nap el* egyedül a nagybetűket tartja meg, vagyis azt, mely kétségtelenül bírhat képi, illetve versképi jelentéssel, és a legszorosabban kötődik az olvasás tapasztalatához; a hangzó nyelv számára a központosító eljárások közül a nagybetű funkciója a leginkább visszaadhatatlan.

¹⁶ Laurent JENNY, *Littérature et simulation* = L. J., *La parole singulière*, Paris, Belin, 1990, 185.

¹⁷ Az automatikus írás agrammatikusságának szemantikai értelmezhetőségéhez lásd Michael RIFFATERRE, *Incompatibilités sémantiques dans l'écriture automatique* = M. R., *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979, 235–249.

¹⁸ JENNY, *i. m.*, 185.

kívül hagyása, hanem a nyelvi rendszer *felülkódolása* jelentette. A nyelvi szabályok összessége ugyan inherens kötöttségként adott, de egyetlen, oszthatatlan és konstitutív rendszerként, egy „generatív kompetencia” formájában, mely csupán virtualitásban tartalmazza a kijelentések összességét. Ezzel szemben „manipuláló tudat”-nak nevezhetnénk azt a viszonyt, „mely minden diszkurzív körülményt absztrahál; a nyelvet, illetve a kimondottat [énoncé] mint szabadon (el)rendezhető megszilárdult formákat kezeli”.¹⁹

Az OuLiPo-csoport, Queneau vagy Perec szövegszervező eljárásaiban ez a manipuláló, manipulatív vagy *abuzív*²⁰ tudat jelöli ki a formai kötöttségeket. Talán még közelebb áll a *Hosszú nap el* nyelvszemlélete Gertrude Stein *Lectures in America* című előadásában kifejtett írástechnikához. A programadó *Poetry and Grammar*²¹ című esszében Stein felépít egy értékhierarchiát az egyes szófajokra és interpunkciós jelekre vonatkozóan. Eszerint a névelők értékesek, a főnevek és mellénevek viszont nem; a pont igen, a kérdőjel nem; a határozók igen, az igék is, de a pont és a kettőspont nem. Stein számára az írás elsődlegesen episztemológiai program, megismerés és megnevezés; a főnév azért minősül értéktelenebbnek a többi szófajnál, mert olyan adekvát jelölőnek tekinthető, melynek használata ellehetetleníti az írás megismerő funkcióját:²² a főnevek mellőzésével a különféle asszociatív, perifrasztikus, repetitív írástechnikák erősödnek fel. A nyelvi szabályrendszer ilyen *felülkódolása*, mely a funkciók egyenértékűsége helyett az értékek diszkurzív újraelosztását állítja, mint látható, semmiképpen sem egy hibázó, tökéletlen beszédmód imitációjára épül, éppen ellenkezőleg, egy olyan manipulatív eljárásra, mely a meglévő grammatikai normák további szigorítását szorgalmazza. Jelen esetben lényegtelen, hogy a másodlagos kód miféle, az esztétikából, a pszichológiából, vagy a természettudományokból származtatott érvek alapján jön létre; a lényeg az eljárás módja, mely valamiféle eredet-beszéd vagy öntudatlan áramlás helyett a költői beszéd *technicizáltságát* állítja.

A *Hosszú nap el* esetében az eszközszegény mondatformáláshoz bizonyos nyelvtani funkciók és osztályok kitüntetett használata társul. A kötet versnyelve a versszakok szintjén autonóm, ahol minden egyes szekvencia egy alapszintagma „kiterjesztéseként”²³ jelenik meg. Ebben az alapszintagmában leggyakrabban egy főnév kapcsolódik kötőszóhoz („Ha lomb...”, „Mint ujjbegyek...”) vagy névmáshoz („Mennyi fáj-

¹⁹ *Uo.*, 186–187.

²⁰ A figurális nyelvvel visszaélő, metafora-abúzáshoz: Jacques DERRIDA, Gérard FARASSE, *Déplier Ponge*, Villeneuve-d’Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2005, 43.

²¹ Gertrude STEIN, *Poetry and Grammar* = G. S., *Writings 1932-1946*, New York, The Library of America, 1998, 313–336.

²² *Uo.*, 313.

²³ A kifejezést (*l’expansion textuelle d’un mot noyau*) Michael Riffaterre használja Francis Ponge költészete kapcsán, azzal a különbséggel, hogy Ponge-nál a versbeszéd motorjaként egy szóalak jelentésbeli és materiális konnotációi szolgálnak. Michael RIFFATERRE, *Surdétermination dans le poème en prose (II): Francis Ponge = La production du texte*, i. m., 267.

dalom...”), de állhat névmás igei állítmánnyal („Ki volna...”), kötőszó igével („Csak jönnek...”, „Jönnek egyre...”), vagy az enumeratív szerkezetek esetében névelő főnévvel („A test A test...”, „A kék A kék...”, „Egy hosszú nap Egy hosszú nap el...”). Az egyes versszakokban minden esetben azonosítható az a szerkezeti centrum, amelynek kifejtése és bővítő ismétlése a szekvencia szintaktikai alapképletét adja. A nagybetűs írásmód legtöbbször a hangsúlyos pozícióba hozott szintagma jelölésére szolgál. Az a „Csak estje lenne” (15.) kezdetű részben ekként az óhajtó mondatban a „csak” kötőszó és a feltételes igealak tér vissza különféle bővítéssel. A versszakok bizonyos értelemben a központi szintagma alakváltozataiból jönnek létre, hol bővítéssel, például pontosító formában: „Csak estje lenne esthalála lenne” (15.), hol kötőszó nélküli mellérendeléssel: „Csak alkonyat Csak mozdulatlanság” (15.), hol az állítmányi rész bővítésével: „Csak alkonyatja lenne majd halála” (15.).

Csak estje lenne esthalála lenne
 Csak alkonyat Csak mozdulatlanság
 Csak alkonyatja lenne majd halála
 Csak majd halála lenne már közel
 Csak lenne majd halála már halálom
 halála lennék Csak lennék halál (15–16.)

A szakasz dinamikáját a birtokviszony elliptikus szerkezete adja, ahol nem ismerjük a birtokos személyjelhez (estje) tartozó birtokos személyt. Az olvasás ezt a pozíciót egyértelműen a hosszú naphoz, a kötet címében jelzett időegységhez köti, mely általában véve is, egyfajta totális allegorizáció révén, magához köti a vers *kallódó* valóság-elemeit. A birtokviszony valójában a szakasz alapszintagmájának szerkezeti magja; az óhajtás beszédpozíciójában a performativitáson túl (csak/bárcsak) éppolyan fontos a tételezett viszonyok birtokjellege (estje, alkonyatja stb.). A szakasz egyik előző változata („Csak estje lenne estje lenne már” – 10.) már jelzi a fenti problémát; a szubjektum kimondhatóságát ott a vágyott esemény beteljesülésétől teszi függővé – „Csak minden én utána lenne már” (10.) –, vagyis egy olyan időhorizonton, amely nem egyszerűen önnön meghaladását, de megsemmisülését is állítja. Ebben az értelemben az alapszintagmában foglalt emfatikus kijelentés kétirányú:

1) A versbeszéd performatív jellege nem egy esemény bekövetkeztére vonatkozik, nem magának az eseménynek a megalkotására, vagy a megalkotására való felhívásra, sokkal inkább egy *temporális sürgetettség*re, ahol a nap vége egy olyan esemény, melynek nem a léte („csak lenne már”), hanem az időbelisége bizonytalan.

2) A „Csak estje lenne” óhajban a jelöletlen birtokos felülírja a szintagma azon jelentését, mely az este eljövételét sürgetné, és helyére annak a vágnak a trópusát állítja (kinek/minek *lehet* estje?), hogy egy meghatározatlan elem felvegye a birtokos nyelvtani pozícióját; vagyis a nap végének vágya a *Hosszú nap elben* valójában egy *birtokviszony vágya*.

Ez utóbbit azonban úgy mondja ki a vers, hogy a már birtokos személyjellel ellátott, morfológiailag kódolt szóalakban (estje) rejlő birtokosra vetíti vissza saját létezésének álkérdését; ezzel pedig egymás mellé helyezi a reprezentációt szukcesszív rendben elemző²⁴ nyelv időbeliségét és a referált valóság temporális viszonyait, a nappalra következő éjszakát és a birtokost követő birtokot. A grammatika szintjén megvalósuló szakadás a nyelv performatív működésének sürgetettségét a hiányos birtokviszony első felének elhagyásával állítja. Ezt a párhuzamosságot, a nappal/est és birtokos/birtok közötti fogalmi párját bontja meg a kijelentés, mely a szubjektum megjelenését egy másik időstruktúrában láttatja: „Csak minden én utána lenne már” (10.). Többről van itt szó, mint az eddigi időviszonyok felfüggesztéséről: a kiegészítés azt a folyamatot fordítja le a nyelvi önreflexivitás szintjére, melyet a birtokos nélküli „estje” képvisel az olvasás során. Az „én” ebben az értelemben ténylegesen csak tételezhető, referensének előzetes adottságában, hiszen már a hiányára vonatkozó kérdés sem kerülheti meg saját időbeliségét. Az „én” konstituálhatósága egyedül egy olyan előzetes tételezettségben lehetséges, ahol a kijelentettben foglalt hiányos birtokviszony a kijelentés alanyának hiányára utal.

Ennek tükrében a „Csak lenne majd halála már halálom / halála lennék Csak lennék halál” (16.) sorok úgy zárják le a szakaszt, hogy egy másodlagos birtokviszonyban (halálom) kioltják az elsőben foglalt szemantikai bizonytalanságot. Bár ez a második birtokos szerkezet formailag az elsővel azonos, itt az egyes szám első személyű birtokos személyjel által a birtokos jelöltje a költői hanggal azonosítódik. A megőrzött alapszintagma egyrészt az estét metaforikusan a halállal cseréli fel, másrészt a szintaktikai sorrend változása miatt (Csak estje lenne → Csak lenne halála) a vágyott esemény elveszíti eljövételének bizonyosságát.

A két birtokos kopulatív kapcsolata (halála halálom) átvezet a zárósor kiasztikus szerkezetébe, ahol az átmenet úgy játszódik le, hogy a jövő idejű feltételes létige (lennék) a megszólaló hanggal azonosítja az ismeretlen harmadik személy halálát, akárha a kimondó „én” magára venné, vagy átvállalná azt (halála lennék). A kiazmus itt annak a végső fordulatnak a jelzése, mellyel a birtokviszony kikerül a vers nyelvi teréből. A két végpont (Csak estje lenne → Csak lennék halál) közötti út egy olyan fokozatos nyelvi transzformáció állomásait jeleníti meg, melynek során a jelölésben foglalt valóságviszonyok homályossága (kinek/minek az estje?) egy önmagát kimondó hang reflexiójáig jut el. A szubjektum képzetéhez a fokozatos antropomorfizációban is megőrzött birtokosság motívuma (estje→esthalála→mozdulatlansága→halála) vezet át. A folyamatban foglalt nyelvi működésmód leginkább a metonimikus jelentésátvitelhez áll közel, amennyiben a figura alkotórészeinek szemantikai érintkezése helyett itt a szóalakok részleges egyezése hozza létre a felsorolásos szintaxist.²⁵

Ennek az egész vers dikciójára nézve rendkívüli hatású mutációnak az a jellege-

²⁴ Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Osiris, 2000, 104.

²⁵ A szintaktikai halmozást kísérő „csak” kötőszó kizáró jelentésmezője a repetíciót valójában magyarázó szerkezetnek mutatja, ahol a tagmondatok értelmezik, adott esetben pontosítják az előzőeket.

tessége, hogy nem enged meg olyan változást, mely egyidejűleg játszódna le a szóalak és a ragok vagy a jelek síkján. A kérdéses szakaszban így írható le az értelemmozgás: *estje*→*halála*, *halála*→*halálom*, *halálom*→*halál*, ahol a sorindító metafora az átvitel két tagja között megőrzi a harmadik személyű birtokos személyjelet; a második fázis a birtokos személyjel megőrzését, de a személyjel változását mutatja; az utolsó mozzanatban a birtokviszony megszűnik, a szintagmában a kopulatív kapcsolat veszi át a helyét (lennék halál). Az alakulás, mely a *Hosszú nap el* versnyelvének egyik legsajátabb tulajdonsága, lényegében úgy hoz létre jelentésátvitelt az analógiás gondolkodás alatti szinten, hogy a jelentést elmozdító retorikai mozgás már nem nevezhető trópusnak. Pontosabban, a szintaxis szukcesszív rendjét az adja, hogy a szóalakok, a szintagmák egymásra következésükben ragokkal, személyjelekkel és kötőszavakkal *fertőzik* meg egymást; a törések viszont pontosan ennek a szintaktikai síkon végbe menő folyamatos, az előző elemet részben megőrző, részben modifikáló átvételnek ritmikájából erednek: („Ó, Mennyi Ó, Mennyi Ó, Mennyi félelem / Ó, Mennyi félelem van mindenütt” – 29.). A recepcióban gépies vagy gépszerű retorikának nevezett, „a nyelvi kapcsolóelemek kibillentésében”, „a nyelv személytelen, de nem szabálytalan szintaktikai aktivitásában”²⁶ megmutatkozó versbeszéd, a gép Deleuze- és Guattari-féle meghatározásával egybehangzóan, vágás-, szakadás- vagy kihagyás-rendszerként [*système de coupures*] láttatta a nyelvi jelölésfolyamatot.²⁷ A gépszerűség legfontosabb hatáseleme Borbélynál a kontinuitást és diszkontinuitást összebékítő írásmód, melyben a szintaxis megtörése és a kötőszavak biztosította formai, de nem értelmi folyamatosság egymást feltételező folyamatok.

A nyelvi szubjektum önértésének, a birtokviszony kopulatív átalakítása mellett, létezik egy másik leírása is, ahol azon beszédhelyzet, mely korábban előrevetített önfelszámolása által („Csak minden én utána lenne már”) biztosított értelmező keretet a hang jelenbeli megalapozatlanságának, itt a nyelv időbeliségének dramatizáló színrevitelével azonos. A címben szereplő „el”, a csonkán maradt prefixum, miközben megidézi a fizikai vagy kognitív átrendeződés különféle képzeteit (elfeled – 23; elmegy, elhagy, vagy másképp: előkerül – 14.), aközben – az alcím műfaji jelzése (drámai jambusok) alapján – a *Hosszú nap el* szintagmát egy dráma cselekményéhez fűzött rendezői instrukcióként is felmutatja, melyet a költeményt lezáró kurzivált használata is megerősít. Az allegorizációban rejlő önállító totalizáció,²⁸ mely a költői képet nem rész-egész viszonyként gondolja el (szinekdoché), a *hosszú nap* kapcsán annyiban releváns, hogy a de Man által hangsúlyozott, az én és a nem-én illuzórikus

²⁶ KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 436.

²⁷ Vö. „A gép csak annyiban hoz létre szakadást az áramlásban [*flux*], amennyiben már egy másik géphez kapcsolódik, melynek ugyanúgy áramlást kell létrehoznia.” Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Anti-Édipe*, Paris, Seuil, 1972, 44.

²⁸ Paul DE MAN, *The Rhetoric of Temporality* = P. de M., *Blindness and Insight*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1971, 190.

egységével, egybeesésük nosztalgiájával és vágyával ellentétes folyamatra utal.²⁹ Az értelemképzés időbelisége az allegória esetében egy mindig előzetes jel ismétlésében mutatkozik meg, mellyel a trópus nem eshet egybe.³⁰ A *Hosszú nap el* című költeményben a *hosszú nap* képe és annak a szubjektumnak a nyelvi jelölhetősége, mely kimondhatná azt, temporálisan kibékíthetetlen (mintha kimondani egyedül a hosszú nap végét lehetne); a hosszú nap „tiszta anterioritása” mindenekelőtt abban a zavarban mutatkozik meg, mely a reprezentációt hol a szubjektum ön-tagadásának („A test A test A test előtti testben / A test előtti testben nem vagyok” – 32.), hol, egyfajta külső narrációként, egy metaforizált alany aktivitásának mutatja („Egy hosszú nap emlékszik megint” – 14.).

Mármost, ha egy feltételezett drámai monológforma esetében a *hosszú nap*, mint perszonifikált szereplő jelenik meg, aki elhagyja a színt, úgy a költemény végén felhangzó „el” az elemzett szövegrészlet (10, 15–16.) tematizált határpontjának („Csak estje lenne”) az eljövetele is egyben. Magyarán az itt felhangzó beszéd szubjektuma önmagát a bevégzendő nap hangjaként (ami nem más, mint a diskurzus maga) azonosítja, mely a beszélőt *hosszú napként*, az antropomorfizált metafora (a nap halála) ellenirányú trópusaként állítja elé. Vagyis a szakasz záró kiasztikus szerkezet („halála lennék Csak lennék halál”) a kétirányú trópus mozgás nyomatékosított megfogalmazása: a birtokviszony eltűnése, a kopulával megszülető én, az antropomorfizáció folyamatát annak a szubjektumnak (hosszú nap) a kijelentéseiként identifikálja, melynek meghaladása az „én” megszületésének feltétele. A nap halála banális, de szerkezetileg kulcsfontosságú trópusa nélkül nem jöhetne létre a könyörgés szubjektuma és tárgya közötti érzéki mediáció: ha az „én” kimondása nem adott, akkor a trópus, mely kimondja, óhatatlanul beszennyezi a szubjektum allegóriája által megismételt *hosszú napot*; vagyis az „én” a *hosszú nap* egy transzformációjaként jelenik meg.

A cím egyrészt a *hosszú nap* előtt elhangzó a beszéd időbeli meghatározása, másrészt a hang birtokosának metaforikus képe, mely magában foglalja a beszéd megszünetésével kimondható szubjektum ígétét. Másképp szólva: a trópus időbeli szerkezete szerint az „én” a *hosszú nap allegóriája*, és nem fordítva.

Mint láttuk, azáltal, hogy a vers a nyelvben megidézett én önvonatkoztatását a hosszú nap végének képzetétől teszi függővé („Csak minden én utána lenne már” – 10.), egy olyan diskurzus lehetőségét mondja ki, mely önreflexív módon képes saját kezdete elé kerülni. Az én mondhatatlansága ugyanakkor ellentétbe kerül a „Csak lenne majd halála már halálom” (16.) kijelentésben foglalt birtokviszonnal, mely egy egyes szám első személyű birtokos meglétét állítja, akiben egybeesik az én önállítása és önfelszámolása.

A hosszú nap el és az „én” elválasztása magának a diskurzusnak az időbelisége. A vers ennyiben az a szimbolikus rendszer, mely a diskurzus végtermékévé, és nem

²⁹ Uo., 207.

³⁰ Uo.

eredőjévé teszi a szubjektumot. A kapcsolóelemek, a kötő- és határozószavak halmozása olyan, a vers szókészletét manipuláló eszköz, *abúzus*, mely már a fentebb idézett steini elmélet esetében is pontosan azért tüntette ki, tartotta „élőnek” és autentikusnak a lexikális jelentés nélküli szófajokat, mert esetükben a denotáció főként a szintaktikai viszonyok jelzésére korlátozódik.³¹ A kiasztikus szerkezet ennek a nyelvi önjelölő, viszonylétesítő programnak a fedezete: „Ki volna most Ki volna, most Csak emlék, / emléke volna annak, most Ki nincs / Ki emlék volna, emléke ki volna” (22.). A beszélő minden alanyiságról való leválasztását egyfelől a feltételes módú igealak, másrészt az emlékezés kognitív és lényegileg retrospektív folyamata szavatolja, mely utóbbi újból egy előrevetített időpillanat felől tételezi önmagát.

A Tandori 70-es évekbeli koán-írástechnikáját idéző önfelszámoló grammatika azzal kezdi ki az olvasásmódokat, hogy a lexika redukálásával, az önreflexív szerkezetekkel és a homonim, de funkcióváltó szóalakokkal (ki/[a]ki) olyan önmagába forduló szintaktikai hurkokat hoz létre („Ki emlék volna, emléke ki volna”), ahol az értelemadás egyfajta *double bind*ként jelenik meg. Az időbeli struktúra itt is egymást kizáró elemekként azonosítja a szubjektumot és az éppen elhangzó diskurzust, de a fentiekkel ellentétes módon most a kopulatív viszony („Ki volna, most Csak emlék”) alakul át birtokviszonnyá („emléke volna annak, most Ki nincs”). Ennek következményeként az emlék tiszta múltbelisége mellé az emlékező – az emlékhöz képest utóidejű – képzetét hozza a szakaszba. Ez az utóidejűség ugyan utalhat az elhangzó beszéd aktualitására, de a nem teljesülő feltétel miatt leginkább a jövőben lehetséges szubjektumformációként valószínűsíti az emlékezésre képes szubjektumot. Ez a szubjektum mindenekelett az önmagára való visszatekintés önreflexív (magának emléke: ki emlék volna emléke volna annak, aki nincs) gesztusában van jelen. Vagyis a hang forrásaként és időbeli körülményeként értett hosszú nap az a jelen, mely, amint meghaladják, a szubjektum önértésének mnemonikus alapja és támasztéka lesz.

A metafora vágyteljesítő³² karakterével szemben, a hosszú napot újra és újra megismétlő, emlékként felidéző és eltörlő „én” allegóriája a nyelv személytelenségét és a szubjektum némaságát állítja. A *Hosszú nap el* nyelvszemlélete olyan szubjektumelméletekkel lép dialógusba, amelyekben az én kimondása elképzelhetetlen a nyelv metadiskurzív eljárásai nélkül: a szubjektum ott nincs, ahol beszéd van, és ott van, ahol nincsen beszéd.³³ Az önmagára visszatekintő szubjektum nem ragadhatja meg

³¹ Gertrude STEIN, *i. m.*, 315.

³² A metafora de Mannál abban az értelemben költészetellenes, hogy a jelentésátvitel két tagjának illuzórikus egybeesését állítja, megszüntetve az ismétlés időbeliségében megszülető jelentő mozgását. A költészetet a beteljesületlen vággyal azonosítani, ha a lacani elméletre vetítjük, nem más, mint a mindig elmozduló *objet a* metonimikus, és a fantazma metaforikus természetének hangsúlyozása. „Amennyiben a metaforát a vágy nyelvének tekinthetjük, továbbá olyan eszköznek, melynek segítségével visszanyerhető az, ami hiányzik, annyiban a metafora lényegileg költészetellenes.” Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Bp., Magvető, 2006, 61.

³³ Vö. Jacques LACAN, *L'instance de la lettre dans l'inconscience* = J. L., *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, 1516–17.

tárgyként önmagát a pusztá önreflexivitásban, mert a hang origójaként elképzelt „én” egy olyan trópus folyamatos megismétlése (*hosszú nap*), mely úgy tesz szert az diszkurzív alap funkciójára, hogy az „én” mondhatatlanságát állítja. Másképp szólva, az én kimondásához a *Hosszú nap el* azért nem applikálhatja a későmodern poétikák önmegszólítás-gesztusát, mert az egy olyan nyelvi háttér meglétét tételezi,³⁴ mely a nyelv előtt számolhatna be a nyelvi szubjektum helyzetéről.

Az ön érzékelését itt mindenekelőtt az emlékezésben foglalt tárgyviszony strukturalja. Az emlékezésben megnyíló „én” ipszeitása, a történetiségben megmutatózó identitás³⁵ annyiban repetitív természetű, amennyiben az én időbelisége ahhoz a viszonyhoz kötődik, melyet az egymásra következő identitásémlékek azonosságával és különbségével szemközt ölt magára. Ez az allegorikus szerveződés, mely az „én” és egy kvalitásegyüttes ’egybe-nem-esését’ állítja, és érzékelését megóvja az érzéki bizonyosság nyelvi reprezentációjának hegeli általánosságától, az emlékezés önreflexivitásával azonos.

A retrospektív beszédhelyzet („Egy hosszú nap emlékszik megint / hogy elfeledje minden délutánját” – 14.) egy második diskurzussal is kibővül, mely a felejtést ambivalens eltörölő-bevéső folyamatnak mutatja. A felejtés bár eltöröl, de a felejtés cselekedete rögzül az emlékezetben: „Most csak *el* feledni tudná / mit *el*, mint tűnik *el*” (23.). Ez volna a hiány legtisztább formája, mely a pszichoanalitikus elméletben anélkül érzékeli a szimbolikus űrt, hogy tisztában lenne a hiányzó elem természetével.³⁶ Innen ered a felejtést intencionális aktusként felmutató kép is, ahol az elfeledéséért könyörgő versbeszéd magáévá teszi az öntudatlan emlékezés (előkerül/felmerül) tárgyát: „Egy hosszú nap elő / kerül emlékek közt rég múlt napok / közül mit elfeledni úgy szeretne” (14.). A folyamatban rejlő kognitív kibékíthetlenség abból származik, hogy a szöveg – éppen azáltal, hogy intencióként mutatja fel – nem engedi, hogy

³⁴ Alain Badiou *A században* az avantgárd manifesztumokat úgy írja le, mint a jelenben megnevezhetetlen „jövöbe helyezett rekonstrukcióit”, és összeköti a metanyelv tagadásának történetével. „A századot, Wittgensteintől Lacanig, bejárja a mondat: »Nincs metanyelv«. Ami annyit tesz, hogy a nyelv mindig össze van kötve a valósággal, olyan módon, hogy ennek a köteléknek semmiféle másodlagos nyelvi tematizálása nem lehetséges. A nyelv kimond, és nincs olyan alkalmas beszéd, amelyben lehetséges lenne ennek a kimondásnak az újrakimondása. A manifesztumok és az avantgárd nyilatkozatok iskolázott olvasása csak a következő axióma alapján lehetséges: Nincs a művészi tevékenységnek megfelelő metanyelv. Amennyiben egy kijelentés erre a tevékenységre vonatkozik, *magát az aktust nem lesz képes megragadni a jelenben, így hát teljesen természetes, ha egy jövőt talál ki neki.*” (Kiemelés tőlem – Sz. M.) Alain BADIOU, *A század*, ford. MIHANCsik Zsófia, Bp., Typotex, 2010, 241–242. A metanyelv problémája a Borbély-kötet kapcsán nem csak azért lényeges, mert a szubjektum öntértésének lehetséges útja, hanem azért is, mert a *Hosszú nap el* versbeszédének könyörgő, óhajtó alaptónusa performatív módon a jövőbe vetíti a kijelentés teljesülésének feltételeit. Alain Badiou további elemzései a metanyelvről: *Lantiphilosophie de Wittgenstein*, Caen, Nous, 2009, 26, 53–58; *Le Séminaire 1994-1995, Lacan Lantiphilosophie* 3, Paris, Fayard, 2013, 44–46.

³⁵ Az identitás kétféle létmódjához, az ugyanaz-ság (mëmeté), az *idem*, és az időben állandó *ipse* fogalmaihoz vö: Paul RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, 12–13, 140–150.

³⁶ A szimbolikus hiány lacani elméletéhez vö. Jacques LACAN, *La relation d’objet, Le Séminaire IV*, Paris, Seuil, 1994, 36–29.

a felejtést *tudati nullpont*nak, a cselekvés és az akarat negativitásának tekintsük. A felejtéssel jelölt tudatfolyamat itt két, szukcesszív állapotot ír le: 1) a feledésre szánt tudattartalom inaktivitását, nyugalomát (öntudatlanul nem jut eszembe) és 2) totális hozzáférhetetlenségét (ha akarom sem jut eszembe). A kettősség hangsúlyozásával a Borbély-vers egyrészt arra a folyamatra utal, mely az írás inskripció ereje által hozza el a felejtést; ennek értelmében a felejtésre ítélt tárgyra először emlékeztetni kell, leírni, valahogy úgy, ahogy Kant listázta és észben tartotta az elfelejtendő dolgok sorát.³⁷ Másrészt megidézzi azt a nietzschei elméletet, amelyben a felejtés művelendő képességként jelenik meg az emberi és az állati természet határán. Az ember, ha képes volna „a feledést megtanulni”, történetietlenné válna, „mint egy szám, mely nem hagy maga után valami különös törtet”, de mivel nem képes rá, „egy soha be nem fejezhető imperfectum”³⁸ marad.

A felejtés tehát azt az antagonizmust oldja fel a maga területén, amely a szubjektum megnyilatkozását a nyelv elhallgatásához kötötte. Felejtés hétköznapi értelemben ott van, *ahol a róla való reflexió is hiányzik*. De ha a felejtés tanulható, sőt imperatívusként az emlékezetbe idézhető, olyan tudatfolyamattá válik, ahol, a metafora működés módját követve, a felejtés tárgya egybeesik a maga után hagyott szimbolikus hiányra való reflexióval. A jövőbe vetített esemény performativitása („És majd e test elfelejt mindent És / e test majd elfeled, hogy félni kell / hogy félni kell más testek illatától” – 19.) kiegészül a felejtés hagyta nyom eltörlésének vágyával, ahol a felejtés már elvégzett munkájának emlékét kell elfelejteni: „elfelejti emlékét a vágynak” (20.). Hangsúlyozni kell, hogy itt is ugyanazzal az értelmi hurokkal vagy rövidzárlattal van dolgunk, mint amivel a kiasztikus szerkezetek esetében. Mivel a versbeszéd hangoltsága és jövőidejűsége egyértelműen vágyteljesítő szerepet tölt be, az „elfelejti emlékét a vágynak” kijelentés saját beszédhelyzetének a lehetőségét is felszámolja, amennyiben nem képzelhető el olyan alap, ahonnan a felejtés vágyának intenciója ne esne egybe a vágy elfelejtésének folyamatával.

A felejtés pozitív hatalma, melyet Deleuze felettes pozitív tudattalannak³⁹ nevez, azt a végső reflektív viszont jelöli, mely mintegy tudati romeltakarítóként a felejtés nyomait tünteti el, hogy végül önmagát sújtsa: „És elfelejti majd e test, hogy test” vagy „És elfelejt e test majd újra élni” (20.). A testi felejtés szerepeltetése itt azért indokolt,

³⁷ A történet szerint Kant, miután régóta szolgáló lakáját leváltotta, sehogyan sem tudta elfelejteni az évtizedek alatt annyiszor elismételt nevét: „A meghitté vált hangsort csak roppant erőfeszítések árán sikerült kitörölnie emlékezetéből. Gyanítható, hogy szilárdan feltette magában: eddig és ne tovább, elfelejti Lampét; sőt, e kategorikus »kell«-t írásba is foglalta. Emlékezetfrissítő cédulái között ugyanis fennmaradt egy papírdarab, melyen az alábbi, saját kezével írt megjegyzés olvasható: *Felednem kell a Lampe nevet, egyszer s mindenkorra.*” Harald WEINRICH, *Léthe: A felejtés művészete és kritikája*, ford. MÁRTONFFY Marcell, Bp., Atlantisz, 2002, 108.

³⁸ Friedrich NIETZSCHE, *A történelem hasznáról és káráról*, ford. TATÁR György = F. N., *Korszerűtlen elmélkedések*, Bp., Atlantisz, 2004, 97–98.

³⁹ Lásd Gilles DELEUZE, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, 15.

mert egy olyan területen lép működésbe, ahol kognitív metaforaként ugyan van létjogosultsága, de a kontroll és az uralhatóság bármiféle képzetét végleg ellehetetleníti. A Borbély-versben a szubjektum metanyelvének hűlt helyére a test önfelszámoló felejtésének deszemiotizált nyelve lép.

A *Hosszú nap el* olvashatósága nem választható el azoknak a retorikai effektusoknak az összességétől, melyek a jelentésadás mindig utólagos aktusa mellett egy olyan másodlagos időbeli projekcióval is kibővíti a beszédpozíciók játékát, mely a befogadás terébe számúzi a költői hang szubjektumának megkonstruálását. Az „én” grammatikai jelölésének problémája szorosan összefügg a versbeszéd azon sajátosságával, mely – a nyelv emotív funkciójának felerősödése („Hogy múlik / Hogy elmúlik”; „Ó mennyi fájdalom” – 12, 35.), illetve a versnyelv könyörgő, a lexika szintjén megjelenő (legyen, volna, [bár]csak) hangoltsága ellenére – önmagán túlra, a diskurzus megszűnésének idődimenziójába helyezi a szubjektum kijelenthetőségét. Kétségtelenül ezen sajátosságok ösztönözték az értelmezőket arra, hogy a költői program kiváltotta irritációt, a tüntető személytelenséget a közösségi hang megszólaltatására tett kísérlettel hozzák összefüggésbe. De az olvasás irritációja mindenekelőtt a manipulált nyelvi folyamat szabálytalanságaiból táplálkozik, úgy, hogy a szókészlet redukáltságában és a szintaktikai szerkezetek elszegényítésében a deszemiotizáció fenyegetését látja. A lexikai abúzus, a nyelvi jelölőrendszer korlátozott számú elemének excesszív használata mindazonáltal egy olyan költői stratégia részének tekinthető, mely a határozószavak, a jelölés deiktikus szerkezeteinek fokozott és túlfokozott használatával *eltömiti* és felfüggeszti a nyelv referenciális potenciálját. Az „én” mondásának tropikus struktúrája itt egyedül azáltal válhat a nyelvi reprezentáció integráns részévé, hogy az egészében kontúrtalan hang időbeliségét, a hosszú nap képét, visszaforgatja, és allegorikus alakként ugyanennek a hangnak létrehozójává teszi. A *Hosszú nap el* kritikai lehetősége a 90-es évek magyar költészeti diskurzusát tekintve mindenekelőtt azért számottevő, mert az én kifejezhetőségének költői kihívását és a nyelv által íródás személytelen tapasztalatát úgy kapcsolja össze, hogy a megnevezhetetlen „én” elcsúszását a jelölők rendjének adottságaként képes megmutatni.

Az évtized jelentős, a költői hang által kitakart szubjektum nyelvi kihívását tematizáló lírai teljesítményeit összehasonlítva a Borbély-vers leginkább Szijj Ferenc 1999-es *Kéregtoronyának* poétikai megoldásaival érintkezik. Mindkettőt azon formai belátások egyénítik, melyek – miközben megidézik Tandori 80-as évek elején született „félhosszú vers”-poétikáját – a vers terének kiterjesztésével, „a külső hiány [...] szerkezeti-szerves elemmé”⁴⁰ alakításával, (nem utolsósorban terjedelmi okoknál fogva) a befogadás időbeliségének elnyújtott tapasztalatát kihasználva komplex önjelölő szimbolikus rendszer létrehozására törekednek: ahol „nincsenek olyan bizonyosságok, amelyek megingatható, külön létező, esetleges (hivatkozási) alapokra épülné-

⁴⁰ TANDORI Dezső, *Az erősebb lét közelében*, Bp., Gondolat, 1981, 14–15.

nek”.⁴¹ De míg Szijjnél a megszólaló hang körülhatárolása – a szubjektum-objektum felcserélhetősége, az élettelen létformák fenyegető mozgalmassága, a testi és vizuális érzéktartalmak lejegyzése által – a metonimikusan tárgyiasuló én megragadását jelenti,⁴² addig a *Hosszú nap el* esetében nem lehetséges az „én” obszervációja, csupán az allegorikus struktúrában kódolt ismétlődő önmegszüntetésére van mód.

Az *abúzus* többek között azért is látszik hatékony terminusnak a Borbély-vers nyelvi működésének leírására, mert olyan tárgyviszonyra utal, mely az írást mint jelentés- és értékadó produkciót a jelölőrendszer szimbolikus szabályainak erőszakos kikezdéseként képzelel el. A fentiek értelmében ez a hang tehát csak annyiban képzelhető el a közösség megszólaltatójaként, amennyiben emberi közösségen nem kizárólag *individuumok* rendezetlen sokaságát értünk, hanem egy olyan *dividuum* tapasztalatát is, amely a kijelentés időbeliségében, a megértés nyelvi közvetítettsége és a minden figurációban meglévő jelentéstörés miatt, önmaga *végtelen oszthatóságát*⁴³ állítja.

MARCELL SZABÓ

The Language of Abuse: Notes on the Subject in Hosszú nap el

According to the reviews of Szilárd Borbély's long poem *Hosszú nap el* (1993), the monotonous and repetitive characteristics of the work are based on the imitation of lingual sense-making and its unconscious processes. Most of the interpretations influenced by the ravaged and flawed side of the text have been dissolved in the various tropes (stuttering, incantations etc) of orality and social language use that refer to the performative function of language. The analysis of the poem's allegorical structure highlights that the identity of the speaking self is unsettled by the repetition encoded in the trope and by a temporality which ties the birth of the subject to the withholding of speech. In my paper I attempt to reveal the patterns of a manipulated and "over-coded" language behind the syntactical and rhetorical infractions of Borbély's poem.

⁴¹ *Uo.*, 23.

⁴² „A fejembe néznek a fák egy láthatatlan / tölcséren keresztül, annyira megülök / egy játszótéri padon vagy homokozószegélyen, / ne kelljen csinálni semmit, nézzék nyugodtan / a sokszázadik folytatást, a mindig újabb, / de gyorsan körbeérő bonyodalmakat.” SZIJJ Ferenc, *Kéregtorony*, Pécs, Jelenkor, 1999, 50.

⁴³ Vö. Paul DE MAN, *Pascal allegóriája a meggyőzésről* = P. de M., *Eszttikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Bp., Janus – Osiris, 2000, 47.