

SZÉPLAKY GERDA

Helyettesítő áldozat

Borbély Szilárd második korszakáról

Személyesség

Borbély Szilárd életművéről gondolkodni – kihívást jelent. Hiszen műveinek, különösen az ezredforduló után írott műveinek legfőbb poétikus erejét a személyesség adja. Nem a személyes ismeretségből adódó elfogódottság okán, hanem azon esztétikai sajátosság miatt, amely az alkotásokhoz hozzárendeli a művész konkrét, individuális létét. Hogyan lehet ezt megragadni? Egyáltalán: szabad-e egy művészeti alkotás kapcsán bármilyen személyes vonatkozást tematizálni? Nem lépünk-e ezzel túl az autonóm műalkotás fogalmán? S vajon a határátlépés megengedi-e, hogy objektív értékítéletet fogalmazzunk meg?

Valójában maga Borbély Szilárd volt az, akinek lírai alapszituációját kezdettől fogva a határon való létezés adta. A 90-es években írott verseskötetekben (különösen: a *Mint minden alkalomban*, a *Hosszú nap elben*, az *Ami helyetben*) a szót a csendtől elválasztó, alig kitapogatható távolság volt az, amiben, mint vonásnyi résben, megpihent s igyekezett megkülönböztetni egymástól a lét telítettségét és hiányát, szüntelenül átlépve egyik állapotból a másikba. Valastyán Tamás találó megfogalmazásával: „Nem csupán arról van szó, hogy a határhelyzetek megtapasztalása olykor elnémítja a költőt, hisz ugyanilyen erővel dalra is fakaszthatja.” Vagy ahogyan a *Hosszú nap el* költői dilemmája kapcsán írja: a textus úgy „oldja fel dimenzió és szakadék egymást kizáró ellentétét, hogy a létige kopulatív és predikatív alakjait egymásba játszatja, azaz a van viszonyzócska összekötő és állító funkciója egymásba csúszik”.¹ Borbély első korszakának versnyelve tehát a szó és a csend közötti, alig kitapogatható „térközből” születik, ekként nem egyszerűen grammatikai problémákat hordoz, hanem a hiány-tapasztalat metafizikai kérdéseit is. Érzékletes leírását adja ennek Maurice Blanchot: „A szó úgy adja át nekem a létezőt, hogy közben megfosztja lététől. A szó a létező hiánya, nemléte, az, ami megmarad belőle, ha elveszítette a létét, egyszóval annak a pusztta ténye, hogy a létező nincs.”²

Borbély ebben a korszakában mindenekelőtt arra kereste a választ, hogy miképpen lehetséges átlépni – a lírai nyelv erejét használva – a létből a nem-létbe és vissza. Alapvető költészeti és filozófiai problémát jelentett ugyanis számára, hogy saját lényét a versben, a nyelven keresztül is valamiképpen valósként tapasztalja, hogy a szó kimondása ne jelentse saját reális létének a felszámolását. A későbbi, a *Halotti Pompával*

¹ Vö. VALASTYÁN Tamás, *A nyugtalanító csoda (Borbély Szilárd: Halotti Pompa)*, Új Forrás, 2005/9, 46.

² Maurice BLANCHOT, *Az irodalom és a halálhoz való jog*, ford. SZABÓ László, Vulgo, 2003/2. Idézi VALASTYÁN, *i. m.*, 46.

kezdődő korszak műveiben lét és nem-lét eme paradoxona fájdalmas egzisztenciális vetülettel gazdagszik: a valós életben bekövetkező tragédia, a gyász a költőt immár a halállal mint tényleges hiánnyal szembesíti.

Vagyis a határok kitapogatása és a transzgresszió az életműben esztétikai értelemben történik meg – 2000 után azonban immár a valóság megtámogatásával. Ekkortól a költő átlép a költészet imaginárius világából egy olyan világba, amelynek eseményei személyes tétet hordoznak; ahogyan átlép a nyelv virtuális és örökkévalónak tetsző létezéséből a testies és halált hordozó emberi létezés valóságába. Mindezt egy tragédia idézi elő. Az élet – a szinguláris időben zajló, valós élet – egyszer csak előáll egy váratlan sors eseménnyel, s így most a másik irányból követeli tőle, egyúttal lehetlenné is teszi a határátlépést. Lehetlenné teszi, a költő ugyanis képtelen rá, hogy személyes tragédiáját a reális élet nehezekeitől eloldozza, s mintegy felemelje az irodalom végtelen egére. Talán mert úgy érzi, hogy ha tisztán lírai történésé transzformálja a szüleit ért brutális rablóiilkosságot, akkor elárulja, meghazudtolja a valóságot. Azt a valóságot, amely pedig a tragédia megtörténtének pillanatától szükségszerűen fogva tartja, nem engedi. Ez a valóság újra és újra kikökkenti őt a költői identitásból, vagy ha tetszik, kiragadja a nyelv házából, s visszakényszeríti az élet véres kacetjai közé. Nincs más választása ezért, mint hogy ott maradjon: a határon. A lét és a nem-lét, a szó és a csend, a gondolat és a test, az élet és a halál közötti légüres térben. A *Halotti Pompával* kezdődő művek irodalmi univerzuma ezért fog a tetten-érhetetlen-valóság és a tetten-érhetetlen-személyesség nyomaival telítődni. Az alábbi elemzésben ezt a telítettséget vizsgálom, illetve azt, hogy a személyesség kényszere milyen identitásalakzatok megképzését teszi lehetővé.

A személyesség Borbély szövegeiben nem valamely autoreferenciális horizont megalkotásával áll elő, hanem a példázatszerűség révén: a költő (író, drámaíró, esszéista és irodalomtudós) egy saját életként felmutatott sorsra húzza rá azt a jelentéshálót, ami a megváltás keresztény narratívájából, valamint az ehhez társított, különféle mítoszokból, irodalmi és bölcséleti ismeretekből teremődik. Ez a sors a maga közvetlenségében nem látható, csak a föléje helyezett példázatokban van jelen, éppenséggel a konkrét felmutatás hiányaként. Mégis jogosult azt vélelmeznünk, hogy a költő „valóságos élete” áll a példázatok mögött. A „valóságos életet” azonban csakis akkor foghatjuk fel a ráépített, roppant irodalmi univerzumot megtartani képes alapként, ha a költő személyét a kierkegaard-i értelemben vett jogosult kivételnek tekintjük, azaz olyan individuumnak, aki alkalmas az általános reprezentálására. A személyesben tehát valamiképpen az általános képződik meg. Az alapvető kérdés itt az, hogy *kit* tekinthetünk a személyes létet felmutatni tudó költőnek. Mert nyilvánvaló, hogy a művekben megnyilatkozó lírai én nem feleltethető meg a műveken keresztül reprezentálódó költővel, mint ahogy az is nyilvánvaló, hogy ezek nem azonosíthatók semmiféle „valóságos személlyel”. Mind a lírai alany, mind a költő alakja textusokon keresztül képződik meg. Mégis kísértést érzünk arra, hogy a három énalakzatot összemossuk, pusztán amiatt, mert a textusok imaginárius világa mögött előtűnni vélünk egy „valóságos életet”. Mi több, a textusok (versek, drámák, prózai szövegek) erre szüntelenül rá is mutatnak, s ezzel azt sugallják

nekünk, hogy szükségünk van erre a genezist szolgáltató történetre, mint afféle „igazságra”, amely szavatolni képes a kimondott szavak hitelességét. De vajon kell-e irodalom esetében hitelességről beszélnünk? Vajon honnan ered az a kényszer, ami arra indít, hogy a fikciót visszavezetni kívánjuk valamiféle valóságra? A referencialitás megkerülhetetlen kérdése ez, amire a borbélyi életmű elementáris erővel mutat rá, ha választ nem is kínál. Mint ahogyan nem kínált választ arra sem, hogy a szépirodalmi szövegek által megképzett szerepeket, a különféle identitásalakzatokat (költői én, lírai alany, valóságos személy) miképpen lehet szétválasztani. Szükségszerű-e szétválasztani? Ellenben az bizonyosnak tetszik, hogy az egymásra írodásokból hihetetlenül intenzív poétikus többlet szabadul fel.

A többnyire csak utalásokban felmutatott autoreferenciális horizont az ezredforduló után íródott művekben válik hangsúlyossá, a 2004-es *Halotti Pompa* című verseskötettől kezdődően. Borbély ebben kezdi el feltárni az addig ironikus-távolságtartó szerepekbe állított költői énnel a valóságos énhez, a konkrét személyhez való közelségét. Itt írja meg, itt teszi először az irodalmi példázatok referenciájává azt az életeseményt, amely a szinguláris időben létező, egyszeri individuum számára jelent feldolgozhatatlan tragédiát. A konkrét életeseménynek nem adja közvetlen lírai leírását, azonban a kötet elején és végén utal rá olyan nem-szépirodalmi szövegtesteken keresztül, amelyek mentóként hatnak. A kötet elején található ajánlás sírfeliratra hasonlít:

Ilonáért
1940. 01. 15. – 2000. 12. 24.
és Mihályért
1933. 10. 03. –³

A kötet végén pedig lábjegyzetben szerepel a *Rablógyilkosság szenteste* című újságcikk:

A karácsonyi véres tragédiákról *dr. Kovács Sándor* alezredes [...] elmondta: vasárnap reggel kapták a bejelentést, miszerint az Arany János utcában lakó *B. Mihály* lakásába az éjszaka folyamán ismeretlen tettesek behatoltak és több fejszecsapással megölték *B. Mihály* német, míg a férjét életveszélyesen megsebesítették.⁴

Harmath Artemisz az emlékezés, a trauma és a mítosz összefüggéseit vizsgáló tanulmányában a karácsonyi mézárólásról szóló dokumentumok közléséről azt írja, hogy általa kockázatot vállal a szerző, mivel az „odaérezhető személyes trauma a kötetben a közvetett vagy közvetlen referencialitás traumájaként szabadul el, váratlanul csapódva be a

³ BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa: Szekvenciák*, Pozsony, Kalligram, 2006, 9.

⁴ *Uo.*, 195.

többszörösen áttételes, allegorikus szerkezetbe”⁵ A trauma pedig felborítja a struktúrát, s egy olyan valóság-megfelelést tesz lehetővé, mely mögött az olvasó felfedezni véli a szerző személyes emlékeit. Ha a *Halotti Pompa* verseit egyfajta emlékezőként fognánk fel, ahogyan Harmath javasolja, akkor a költő érintettségének tételezése valóban megfeleltethető lenne a traumatizáltsággal. Kérdés, hogy ez elegendő alapot biztosítana-e ahhoz, hogy megképezzük a személyesség autoreferenciális horizontját, avagy ezzel csak felesleges pszichologizálásba kezdenénk. Én úgy vélem, a szülőket ért tragédia nem e dokumentumok közlésével válik hangsúlyossá, ezek pusztán a megerősítést szolgáló adalékok. Valójában a *Halotti Pompában* és utána leírt minden verssor, minden drámai és prózai megnyilatkozás a szemünk előtt elrejtett alap, a hiányzó genezisztörténet felé mutat. Az erőszakos cselekedetek újabb és újabb felmutatása, a brutális események elbeszélésének nyersessége, a borzalmak kimondásának intenzitása – mind utalnak a személyes érintettséget adó történetre. Nem valamiféle kuriózumként, nem különös és egzotikus vonatkozásként, hanem ezen irodalmi alkotások lényegi karaktereként. A személyes érintettséget adó történet az eredet, amiből létrejöttek, és amitől nem tudnak elszakadni. Az eredet, amihez minden irodalmi megformáltságuk, virtuális-imaginárius elemelkedettségük ellenére is kötődnek, ahogyan – Borbély egy versét hasonlatként használva – a nyelv kötődik az emberi testhez s a praxisként felfogott élethez:

hisz Test a nyelv szintaxisa:
 az elől és a hátul,
 a cselekvésnek praxisa
 a nyelvre lesz kabátul

felöltve: hús-vér téralak
 (32. A Magzathoz)⁶

Az olvasó ellenállhatatlan vágyat érez arra, hogy leleplezze, hogy megtalálja a kérlelhetetlenül mormolt erőszak-narratívák „valós” alapját, megsértve akár az irodalmiság határait is.

A valós életben bekövetkezett tragédia a költészet aspektusából nézve a borbélyi individuális mitológia gyújtópontját jelenti. Ebben az individuális mitológiában a költő szülei ellen 2000. december 24-én elkövetett rablógyilkosság világképző történeté válik, pontosabban olyan alappá, amely elbírja, amely képes lesz hordozni a ráiródó – görög-római és zsidó-keresztény – kultúra nagy mítoszait. A *Halotti Pompában* ezek a nagy mítoszok címekkel megkülönböztetett versciklusokba rendeződnek: *Nagyheti*

⁵ HARMATH Artemisz, *Emlékezés és mítosz kapcsolatának posztmodern távlatai Borbély Szilárd Halotti Pompa című kötetében* <http://www.harmathartemis.hu/pdf/halottipompa.pdf> (Letöltés ideje: 2015. december 22.)

⁶ BORBÉLY Szilárd, *A Testhez: Ódák & Legendák*, Pozsony, Kalligram, 2010, 101.

Szekvenciák, Amor & Psziché-Szekvenciák, Hászid Szekvenciák. Valójában azonban minden egyes versben olyan textus képződik meg, melyben a különféle mitológiai indexek, kulturális kódok egyszerre tudnak megjelenni: nem válnak szét, hanem egymásba ékelődnek nem is annyira rétegeket hozva létre, mint inkább egymásba gyűrődő *redőket* (Deleuze *le pli*-fogalmát használva).⁷ A redőződés különösen telített, mert egymásba hatoló jelentéstartalmakat hoz létre. A 2004-es kötettől kezdődően ezért egyfajta „lírai felszabadulást” érzékelhetünk, melynek révén a korábbi kötetekben fellelt poétikus eszközök mintegy megtalálják az intencióikhoz illő motívumhálót, a gazdag és rétegezett tematikát. Az alkotó ettől kezdve bátran keveri a kulturális toposzokat saját életének és korának elbeszéléseivel. A redőzés technikája arra jó, hogy lehetővé váljon a különféle történetek egymásba való átsugárzása, ekként az elrejtett, mégis alapot adó történet, a rablógylkosság történetének feltárulása is.

A személyesség horizontjának felnyílása persze elvezet a műimmanens olvasat megrendüléséhez. Ezzel kapcsolatban a könyv egyik kritikusa, Márton László is elismeri: „mellébeszelnék, ha említetlenül hagynám e legcsekélyebb mértékben sem privát verseskötet közvetlen személyes tétjét”. Ugyanakkor arra a konklúzióra jut, hogy „a *Halotti Pompa* mégsem személyes; [...] elhatárolódik önmaga keretétől”, mivel „a kötetből teljes mértékig hiányzik a modern individuum feltárulkozása vagy a lírai pszichologizálás”.⁸ Ebben az utóbbi állításban igazat is adhatunk neki, hozzátéve, hogy bár a személyesség valóban nem a közvetlen referenciális vonatkozásokon, nem is a feltárulkozáson vagy a pszichológiai eredők leleplezésén keresztül nyilatkozik meg, de jelen van, mégpedig a poétikai eszközök s a redőként egymásba gyűrődő, példázatszerű narratívák révén.

Erőszak

Borbély költészetének 90-es évekbeli első korszakát a csendben, az elhallgatásban, a ki-mondhatatlanságban rejlő poétikus erőttöbblet, költői énjét pedig a rejtekezés határozta meg. A „Ki beszél?”-kérdése folyton ott visszhangzik az ekkor írt versek háttérben:

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

(*A vers az olyan*)⁹

⁷ A redő (*le pli*) filozófiai fogalmáról lásd Gilles DELEUZE, *Le pli: Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit, 1988.

⁸ Vö. MÁRTON László, *Visszajára fordítani*, Jelenkor, 2005/4, 390–397.

<http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/759/visszajara-forditani> (Letöltés ideje: 2016. február 10.)

⁹ BORBÉLY Szilárd, *Mint. minden. alkalom*, Bp., József Attila Kör – Balassi Kiadó, 1995, 10–11.

A lírai alanyt leginkább nyelvtani személyként próbálja felmutatni, jelezve a személyességgel szembeni fenntartásait, de legalábbis megkérdőjelezve a grammatika által megképzett én valóságos személlyel való azonosíthatóságát. Sőt, időnként verbálisan is kifejeződő törekvést láthatunk az én likvidálására, megsemmisítésére.

Az ezredforduló után íródott művekben viszont ez az attitűd megváltozik. A lírai alany identifikálhatósága egyre kevésbé reflektált, a problémát ugyanis már nem az azonosulás lehetetlensége jelenti. Hanem az, hogy a textusokon keresztül megképződő én miképpen hordozhatja, miképpen húzhatja magára a költő valóságos életét. Ehhez mindenképp a valóságos életet, illetve annak csak egyetlen szegmensét, a tragikus eseményt kell – ha nem is láthatóvá, de – jelenlévővé tennie: a poézis és a rámutatás erejével. Ilyen értelemben megmarad itt is a rejtekező attitűd, ám átalakul: a lírai én továbbra sem áll elénk a költő fizikai-reális életének a leírásain keresztül, ám egy egészen másfajta módon a maga személyességében és egyediségében mégis megképződik. Mégpedig annak a sajátos identitásformának a kidolgozásán és viselésén keresztül, ami a *helyettesítő áldozat* alakzatát ölti magára. Ebben az alakzatban egyszerre válik felmutathatóvá a személyes sors, a költői szerep és a mindenkori lírai/elbeszélői én azonosulási törekvése a textusban bemutatott hősökkel. Ám a helyettesítő áldozat alakzatának való megfelelés nem azt jelenti, hogy a költő – vállalva sorsát, melyet a tragédia által újraírt élete felkínált neki – önmagát áldozatként mutatja be. Hiszen ő maga, a Borbély Szilárd nevű szinguláris létező nincs jelen a művekben. Ellenben a művek sokaságán, az egyes áldozat-történetek sokaságán keresztül megteremtődik egy olyan individuális mitológia, amelyben a költő/író alapvető gesztusává az áldozatok szerepébe való „beugrás” válik: az azonosulás lehetősége a poétikus nyelven mint médiumon keresztül.

Az oeuvre második szakaszát ennek megfelelően mindenképp azzal jellemezhetnénk, hogy olyan lírai én teremtődik meg benne, melynek identitását a helyettesítő áldozat szüntelen bemutatása jelenti.

A helyettesítő áldozat mindig önként vállalt áldozat. Tekinthejtjük áldozathozatalnak is. A helyettesítő áldozat alanya nem elszenvedője valamely erőszakos cselekedetnek, hanem a szenvedés aktív résztvevője: lemond saját érdekeiről mások megmentéséért, egy jobb világ megteremtéséért, netán egy eszkatologikus célért. Az áldozathozó tettének nagysága abban áll, hogy vállalja a szenvedést, sőt akár önnön halálát is: mert nem egyszerűen jobbá akarja tenni mások életét, nem egyszerűen újra fel akarja mutatni egy bűnös, netán az apokaliptikus felé tartó világban az elveszettnek hitt vagy soha nem is létezett pozitív értékeket – a *jó cselekedet* kevés volna. Az áldozathozó saját magát áldozza fel. Ez nem szimbolikus célzatú, hanem a szó szoros értelmében vett önfeláldozás. Ez a morálon túli gesztus transzgressziót követel: egyrészt önmaga ellen irányuló erőszakot, másrészt határlépést. S miközben a negatívumokat hordozó világból tettével átvezet egy „jobb világba”, aközben ő a másvilágba, a nem-létbe lép át. Az áldozathozó ugyanis egy peremre ér, és bár két világ határán áll, melyek közül egyértelmű, melyiket kell választania, mégis nehéz a döntés, mert nyilvánvaló, hogy amit választ, az a két világ közötti szakadék. Az áldozathozó tette halálugrás.

Borbély Szilárd műveinek fő témájává a szüleit ért támadás után az agresszió és áldozatiság egymással összefüggő problémaköre válik, melynek legfontosabb kontextusát a keresztény megváltás-történet adja. Nem tekinthető önkényesnek, hogy éppen a krisztusi áldozathozatalt választja az általa elbeszélte narratívák kerettörténetéül, hiszen, mint korábban már jeleztük, az édesanya meggyilkolása éppen karácsonykor, Jézus születésének éjszakáján történt. Az egybeesés arra jogosítja fel a költőt, hogy egybeolvassa a Karácsony és a Nagypéntek, valamint az anya meggyilkolásának eseményeit:

Mikor megölték Jézusunk,
rugdalták őt nevetve,
szívébe kést vágta, húsát
kidobták a szemétre.

[...]

Mikor rátörtek éjszaka
s ütésüket rá mérték,
szegény zsidó szívét neki
keresztények kitepték.

(*A megváltás szekvenciája [Redemptio]*)¹⁰

Továbbá arra is feljogosítja, hogy az anyát ért erőszakos cselekedetet ne az erőszak pusztaság elszívéséért azonosítsa, hanem helyettesítő áldozatként. Az anya a versekben Mária, a szentséges Szűzanya megszemélyesítőjévé válik, aki brutális meggyilkolása révén a fiáért vállal áldozatot, ezzel mintegy megelőlegezi a későbbi fájdalomra adott reakciót, egyúttal elébe megy, átalakítja, váltsággá teszi.

Fontos itt látni az események kronologikus rendjének felborulását, ami sajátos időbeli horizontot teremt: az egymást követő történetek összecsúsznak, egymást előzik, olyan temporalitást hoznak létre, amely a lineáris időből nem magyarázható. A borbélyi individuális mitológia időbeliségét a körkörösség határozza meg, éppen ezért csak az örökkévalóság eszméjéből válik megérthetővé – de erről kicsit később.

Amikor a fájdalomában
szíve szakadt, halálában
az összetört Anya szólt:

»A Fiamért szenvedek én
kínos halált, őtet mentvén
élet bennem most megholt!«

¹⁰ BORBÉLY, *Halotti Pompa*, i. m., 44.

»Azok, akik engem öltek,
soha, azok nem bűnhődtek,
halálom sem váltság volt.«
(XI.)¹¹

A hiábavaló váltság arra ösztökéli a költőt, hogy ő maga is helyettesítő áldozatot vállaljon az anyáért (helyette és érte), amely azonban ugyanúgy értelmetlen gesztus, ahogyan az anya szenvedése is az volt:

Vérben úszó holt Anyának,
értelmetlen halálának
oszd meg velem sebeit.

Midőn földdé lesz a Testem
add, hogy megszűnjön a Lelkem
mindörökre: *sic fuit!*
(XI.)¹²

Borbély így jut el egy olyan lírai én megalkotásához, amely identitását a helyettesítő áldozatban alapozza meg, midőn önmagát a megfeszítésre váró Fiúként azonosítja. Ez a lírai én szüntelenül azt az elbeszélést mormolja, amely a személyes érintettséget adó erőszak-történetből, valamint Jézus születésének és meggyilkolásának a történetéből van összegyúrva.

Az áldozatiság borbélyi narratívájának legfontosabb mozzanata a megválthatatlanság gondolata. Mert ahogyan az anya meggyilkolását nem követi a Húsvét, a feltámadás, sőt halálában eleve az értelmetlenség és a reménytelenség állítása fogalmazódik meg, úgy a megfeszítésre váró Fiú küldetése sem vezethet megváltáshoz.

A megválthatatlanság kérdéskörét – néhány évvel később – a szerző *A Testhez: Ódák & Legendák* című kötetében újra előtérbe állítja, s itt már összefüggésbe hozza az ember sebezhetőségének, a lélekkel szembeállított testiségnek, valamint a nyelvnek a problémájával. Lélek és test dualizmusának kérdését a *Halotti Pompa* második könyvében, az *Ámor & Psziché-Szekvenciákban* is hangsúlyosan kezeli, ezt folytatja *A Testhez* verseiben, és az agresszió jelenségét teszi azzá a középponttá, amely körül a két téma (testiség és megválthatatlanság) körbeforog. Ez a kötet nemi erőszak-tételek, gyilkosságok történeteit dolgozza fel poétikus eszközökkel – a történetek mindannyiszor a megaláztatottak, a kiszolgáltatottak, a női áldozatok fiktív elbeszéléseiként fogalmazódnak meg. Visszatérő motívum az abortusz: a majdnem megtettesülő ember elpusztítása. Egy korábbi, *A Testhez* című kötetéről szóló tanulmányomban körüljártam már azt a paradoxont, hogy

¹¹ *Uo.*, 48.

¹² *Uo.*, 49.

az emberben munkáló megváltás iránti vágyat miként működteti a testi megvalósulásra való vágyakozás, s miként lehetetleníti el („örökös várakozás a magzatra, az egyetlen testies létformára, aki vagy eredendően halva születik meg, vagy azáltal születik halva, hogy emberként világra jön, ami azt jelenti, hogy testként elpusztul. Nincs beteljesülés”¹³). A versek ebben a kötetben a nyelv és a testi létezés közötti határvonalat próbálják kitapogatni. A testet-öltés, a testi megvalósulás lehetetlen, nem a test erőszaknak és halálnak való kiszolgáltatottsága miatt, hanem már ezt megelőzően, eredendően az, legalábbis a borbélyi irodalmi univerzumban: a nyelv és a reális élet összemérhetetlensége miatt.

A testek csak grammatikák,
a Tér leképezése,
s a nyelv a látható világ

(37. A testhez, 37.1. *De Sade lilioma*)¹⁴

A testként való megvalósulás következő akadályát a születés jelenti, ami a testhatárok megsértésén, ekképpen erőszakon alapul. Márpedig az erőszak ebben a metafizikai kérdéseket feszegető versuniverzumban nem vezet megváltáshoz, ellenkezőleg, a megváltás visszavételét idézi elő. Ahogyan Márton László írja: „[A] versek ismételten hangsúlyozzák, hogy a véres »helyettesítő áldozat« értelmetlen volt, a megváltás elmarad, a feltámadás nem következik be.” Sőt, Márton egyenesen azt állítja, hogy az „Evangélium visszavétele” történik meg:

Ugyanazt teszi, amit a mintájául szolgáló középkori himnusz-költészet tett, csak éppen visszajára fordítva: észleli (vélelmezi, hírül adja – világnézettől függ az állítmány) a Teremtés leválasztását a megváltásról, annak eszkatológiai következményeivel együtt – már amennyire beszélhetünk ez esetben eszkatológiáról.¹⁵

Borbély lényegi kapcsolatot tételez a megváltás és az erőszak között: Jézus Krisztus testi meggyötrésének és elpusztításának – a narratíva belső logikája szerint – azért kell végbemennie, hogy a feltámadás előfeltételül szolgáljon. Csakhogy a költő egy olyan földi életet ír le az emberek testi világaként, amelyben kizárólag az erőszak mutatkozik állandónak és megszüntethetetlennek: jelen van mind a mitológiák nagy elbeszéléseiben; mind a világtörténelem végzetes eseményeiben (például a holokauszt rettenetében, melyet Borbély gyakran megidéz); mind korunk jelentéktelennek tűnő történeteiben. S bár

¹³ SZÉPLAKY Gerda, *A halott test grammatikája: A megváltás lehetetlensége Borbély Szilárd Ódák & Legendák című művében*, Helikon, 2011/1–2, 156.

¹⁴ BORBÉLY, *A Testhez*, i. m., 112.

¹⁵ Vö. MÁRTON, i. m.

ez utóbbiak, a hétköznapi történetek csak banális mivoltukban, a fogyasztói társadalom információáradatának fragmentumaiként bukkannak fel, a költő mégis úgy tudja ezeket elénk állítani, mint a világirodalom halhatatlan nagy témáit – a lírai hagyomány eszközszerének használata, valamint a drámairodalom különféle műtípusainak a parafrázálása révén. A *Testhez* című kötetben például szabadvers formájában dolgozza fel a rendőrök által megerőszakolt lány történetét, amely a médiában „Zsanett-ügyként” híresült el (*Tízezer*). A *Szemünk előtt vonulnak el* című kötetben megelevenedik a nagy port kavart olaszliszkai lincselés esete (*Az Olaszliszkai: Sorstalan dráma*), mely formailag a görög tragédiákat mímeli. Az *Akár Akárki: Ámoralitás* középkori misztériumjátékot idéz, melynek a narratíva belső kohézióját tagadó, egymástól elválasztott jeleneteit csak a közös történeti mag köti össze: mindegyikben korunk jelentéktelen, hétköznapi hősei a szereplők (percemberek, akárik), melyek közül valaki minden egyes jelenetben erőszakos halál áldozata lesz. A sok haláleset újfent a körköröségre és ismétlésre mint valamiféle örökkévalóságra mutat rá, melyben a Borbély irodalmi univerzumát lényegileg meghatározó idő-karakterre ismerünk. Ugyanakkor, mint később látni fogjuk, azt az időalakzatot, amely a földi életben megnyilvánul, az örökkévalóság negatív megvalósulásának tekinthetjük. Az *Akár Akárki* zárójelenetében is erről olvasunk:

»A valóság, mit gondol, létezik talán?« –
 Akárhogy nézzük, ez csupa talány:
 a közvélemény-kutatás dönti el,
 hogy a Halál kit is vigyen ma el.
 A médiából kihull, aki szegény,
 elfelejtik, s többé már nincs remény.
 [...]
 A halál a születéskor elkezdődik,
 és a Sors nélküli élet sose végződik.
 Úgy történik meg minden benne,
 hogy nincs kezdete, és nincsen neki vége.¹⁶

Azt, hogy a test minden akcióját agresszióként értelmezi a költő, a születést és a szeretkezést egyaránt, aligha tudjuk másként olvasni, mint iróniát. Ámor csábítását például rendre „nemi erőszakként” írja le:

Élvezte, hogy egy
 ismeretlen erőszakot követhet rajta el,

 mert teste tárgy ilyenkor. Szenvedett,
 akár az állat. De a lelke szabad. Érezte,

¹⁶ BORBÉLY Szilárd, *Akár Akárki* = B. SZ., *Szemünk előtt vonulnak el*, Bp., Palatinus Kiadó, 2011, 173.

a testnek meghalni már szinte élvezet,
ha lelke, mint a báb. »Ki vagy« – kérdezte

tőle Psziché. »Anyád! Csak tartsd a szád,
és kussolj, hogyha duglak!« – válaszolta.
És sötét volt körülöttük, mint a szájban.

(XXXI. *A szabadság szárnyain*)¹⁷

De az ironia sem ad feloldozást, hiszen arra a súlyos belátásra épül, mely szerint a földi világ működését az erőszak szervezi. S bár a költő kétségbeesett kísérlettel próbálja az erőszak strukturális alapmozzanatát a megváltás előfeltételévé lényegíteni (ezért teszi központi témává Krisztus megfeszítését), ám a különféle történetek konklúziójaként mégsem tud felmutatni mást, csak az értelmetlenséget. Az értelmetlenség az erőszakos cselekedetek körköröségét természetlen és regresszív ismétlődéssé változtatja, s a brutalitást rajzolja meg ezen negatív örökkévalóság-alakzat mintázataként.

Megkerülhetetlen, hogy az erőszakkal kapcsolatban ne érintsük a bűn fogalmát, amely a Borbély által előtérbe helyezett keresztény kontextusban óhatatlanul megképezi a moralitás síkját. A szerző bár foglalkozik a moralitás kérdéseivel, de sokkal nagyobb energiát szentel az erőszak fenomenjét megérző fizikai-testi (fenomenológiai) vetületek leírásának. A bűnhődés inkább tagadásként jelenik meg nála: a bűnösök nem jutnak el a lelkiismeret problémájáig.

A gyilkosok számára a büntetés értelmetlen, mert
a tett elkövetésekor elveszítette jelentőségét.

Nincs teher, mely a vállukat nyomja. Szabadok.
Csupán a papírokra várnak. Mert a gyilkosság
volt a helyettesítő áldozat. Krisztus kivégzését
sem előzte meg a Védelem szava. Csak a Vádé.

(*Végső dolgok: Az Ítélet*)¹⁸

A gyilkosok tettét olyan aktusként értelmezi a költő, amelyet szükségszerű volt végrehajtaniuk, ezzel segítették mintegy hozzá a szenvedőt a helyettesítő áldozata beteljesítéséhez. A személyes horizont felől olvasva azt mondhatjuk: mély fájdalom fejeződik ki ebben az ironikus belátásban. De ebben nemcsak a fájdalom visszhangzik, hanem a morál paradigmájának érvénytelenné válása is. Ugyanezt olvashatjuk ki az Olaszliszván halálra vert tanár bírósági tárgyalásának a jelenetéből, a lincselő tömeg elleni bírói ítélet kommentáló Kar szavaiból:

¹⁷ BORBÉLY, *Halotti Pompa, i. m.*, 107.

¹⁸ *Uo.*, 32.

Isten előtt nincs Áldozat.
 Nincs Gyilkos önmagában,
 csak a többiek, testvérek,
 barátok, rokonok között.
 Minden tett, a jó meg a rossz is
 az emlékezet által marad fenn,
 és kapja meg azt, hogy
 mi a jó, mi a rossz éppen.
 Csak a fájdalom marad,
 ami lerakódik a csontba
 keményen, hogy a kő se keményebb.¹⁹

Az a földi világ, amelyben az erőszak és a gyilkosság aktusa ismétlődik újra meg újra, amorális világ: nem szolgáltat alapot sem a bűn, sem a vezeklés, sem a megbánás, sem a megbocsátás fenoménjeihez. Éppen ezért ebben a világban nincs lehetőség az agresszió legyőzésére. Az agressziót csak elszünetelni lehet, áldozatként. Am éppen az áldozati pozíció lesz az, ami esélyt ad a kilépésre: az önkéntesség, a vállalás révén. A helyettesítő áldozat, tűnjön bár ezen paradigma keretein belül értelmetlennek és hiábavalónak, lehetőséget teremt egy másik világ felmutatására, amelynek karakterét az áldozat és a jóság határozza meg.

Örökkévalóság

Milyen ez a másik világ? Egyáltalán: létezik-e? Át lehet-e oda lépni?

A transzgresszív gesztus megtételének első mozdulata a kizökkenés, a kívül-kerülés. Borbély Szilárd utolsó művében, a *Nincstelének* című regényben megalkotta ennek a mozdulatnak a metaforáját: a prímuszok poétikus alakzatába sűrítve.

A *Nincstelének*ről maga a szerző nyilatkozta azt, hogy önéletrajzi elemekre épül, ebben az értelemben tekinthetjük a személyesség-horizont megalkotására való kísérletnek. A szerző itt mintha valóban emléket akarna állítani egy „valóságos életnek” – nemcsak a saját, hanem a szülei életének is. Am a regény poétikus beszédmódja egy pillanatra sem engedi, a valóság-megfeleltetés kényszere ellenére sem, hogy kétségbe vonjuk a fikció létjogosultságát. A recepció egy jelentős része ennek ellenére megpróbálja *life-storyként* olvasni: Szénási Zoltán például „retrospektív narrációról” beszél,²⁰ Visy Beatrix a gyerekkori traumák elbeszélése okán „traumairódomról”, melyből a

¹⁹ BORBÉLY Szilárd, *Az Olaszliszkai = B. SZ., Szemünk előtt vonulnak el, i. m.*, 41.

²⁰ SZÉNÁSI Zoltán, *Kitalált emlékeim: Borbély Szilárd: Nincstelének: Már elment a Mesijás?, Új Forrás*, 2014/4, 13.

poétikus nyelvezetet is megmagyarázhatónak véli.²¹ Kétségtelen, a regény (Borbély egyetlen szépprózai műve) felkínálja a lehetőséget, hogy az élettörténetként olvasható textust hozzárendeljük egy narratív azonossággal rendelkező elbeszélői énhez, akiből ezáltal egy konkrét személyiségjegyekkel beazonosítható individuum lesz. Ugyanakkor problematikus egy ilyen elbeszélő én identitása. Ahogyan arra Paul Ricoeur felhívja a figyelmet, a narratív azonosságot nem „valami szilárd mag” hozza létre, „amely mindenféle változástól mentes”, hiszen a személyiség nem tekinthető állandó dolognak, ellenkezőleg, örökös változásnak van kitéve, ilyen módon az állandó és a nem-állandó keveredéséből jön létre. Az egységet nem is az egymás után sorjázó életesemények fogják megteremteni, hanem a „beszédmód”.²² A *Nincstelénekben* a beszédmód ugyanúgy az élettörténet része, mint az egymást követő események, sőt azt mondhatjuk: az elbeszélő ént mint individuumot az erőteljes poétikus többlettel rendelkező nyelv teremti meg. És a nyelven túl még valami: a mű szerkezetében különösen fontos szerepet tölt be az az ismétlődő, reflexív mozzanat, melynek során az elbeszélő a prímszámokkal írja le, illetve azonosítja életének bizonyos eseményeit. Mit jelent ez? Hogy az események folyásából időnként kizökkenve az elbeszélő egyszeriben már nem a történeteket mormolja, hanem a prímszámokkal való játékba kezd. Az elbeszélés előrehaladtával ez egyre gyakoribb lesz, amit szinte kényszerességnek érzünk, ám ez mégsem pszichológiai, hanem prózapoétikai motívum, melynek fontosságára a regény csaknem minden kritikusa felhívta a figyelmet.²³

A *Nincstelének* narrátor főhőse egy kisfiú, akinek az élete és a világhoz való viszonya rajzolódik ki az elbeszélésből. Ez a kisfiú magányosnak érzi magát az őt körülvevő paraszti közegben, amely – a móríci hagyományokhoz hűen – nem romantikus és idillikus világ, ellenkezőleg, brutalitással teli és rémisztő. A kisfiú kívülállása részben családjának a falu közösségből való kirekesztettségéből ered, mely topográfiai is megragadható: egy faluszéli házban laknak. A kívülállás azonban inkább belső tulajdonságként, az én legfontosabb karakterjegyeként fogalmazódik meg, s ekként időbeli meghatározottsággal rendelkezik: a valós élet aktuális jelenéből jelent kizökkenést.

A gyermek elbeszélő hamar elárulja a vonzódását a számokhoz: „A számokkal játszom. Szétbontom és összerakom. Megkeresem, hogy mivel lehet osztani. Vannak, amelyeket nem lehet semmivel. Azokat szeretem.”²⁴ A számokkal való játék mindenekelőtt menekvést jelent, ahogyan azt az egyik kritikus, Kolozsi Orsolya is megállapítja:

²¹ Mint írja, a traumairodalom „legkiválóbb alkotói szinte kivétel nélkül szembesülnek [...] a nyelvi transzparencia lehetetlenségével, a közvetíthetőség problematikusságával”. Vö. VÍSY Beatrix, *A prímszámok könyve: Borbély Szilárd: Nincstelének: Már elment a Mesijás?*, Holmi, 2014/1, 109.

²² Vö. PAUL RICOEUR, *A narratív azonosság*, ford. SEREGI Tamás = *Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2001, főként 15–16.

²³ A prímszám mint motívum nem ismeretlen az irodalomban. Elég Esterházy Péter [Csokonai Lili] művére gondolnunk, a *Tizenhét hattyúkra*; vagy Paolo Giordano 2010-ben magyarul is megjelent *A prímszámok magánya* című regényére.

²⁴ BORBÉLY Szilárd, *Nincstelének: Már elment a Mesijás?*, Bp. – Pozsony, Kalligram, 2013, 34.

„A szám mint absztrakt entitás [...] a képzelet világába tartozik. Ez utóbbi pedig az a hely, ahol az elbeszélő szívesen időzik, főleg mikor menekülési útvonalat keres.”²⁵ A számok sorában a prímszámok azért különlegesek, mert „magukban állnak, csak eggyel és önmagukkal oszthatók”, így nem egyszerűen egy másik világ menedékét kínálják, hanem azonosulási és azonosítási lehetőséget is. Ahogyan Visy Beatrix fogalmaz: „egyszerű törvényszerűségük ad valamiféle keretet, értelmezhetőséget a létnek, s tulajdonképpen minden és mindenki azonosítható lesz a prímszámok magányával.”²⁶ Azaz a prímszám egyszerre kínál azonosulási lehetőséget a valós világban, és menedéket egy képzeletbeli világban. Ezért azt mondhatjuk, hogy a prímszám, átfogó értelemben, a két párhuzamos világ egybeesésének a metaforája, amely lehetővé teszi a kizökkenést.

A prímszámokkal megjelölt történések mindig jelentős eseményekhez (amilyen például egy haláleset) és fontos személyekhez kötődnek. A lineárisan elmesélhető élettörténet mellett így kezd el kibontakozni az a másik elbeszélés, amelyet az elbeszélő prímszámokkal jelöl meg, s amelynek sorseseeményei nem illeszthetők a kronologikus rendbe. Pontosabban: nem illeszthetők az időbe – mert nem ismételtetők. „Azokat a számokat szeretem, amelyeknek nincs osztójuk. Olyanok, mint mi ebben a faluban. Kilógnak a többi közül. Mint az öt, a hét, a tizenegy”²⁷ – mondja a kisfiú. Egy másik helyen Jézusról és a tanítványairól beszél, akik együtt tizenhárman voltak. A kórházban a főhős tizenhetediknek született meg. Mózsai, a vélelmezett zsidó nagyapa a holokauszt után harminchét évet élt még, s csak nyolcvanháromban halt meg. Se a harminchetet, se a nyolcvanháromat nem lehet osztani. E magányos gyermek élete legfontosabb eseményeit és személyeit prímszámokkal keríti körbe, hogy azok is megismételhetetlenek és egyedülállók legyenek, egyúttal kivezessenek a valóságból. A prímszámok ebben a reménytelen, hazug morálra, értékvesztettségre alapozott, szexuális és agresszív indulatoktól áthatott világban a kizökkenés, a kívülkerülés lehetőségének a metaforái.

De a *prím* fogalma nemcsak matematikai kontextusban értelmezhető. A latin szótó – *prime* – az „elsőrendűsége” és az „eredetre” utal, legalábbis ha melléknévként értjük. Főnévként „tetőfokot” és „kezdetet”, igeként „alapozást” jelent. Ezekben a jelentésekben már nemcsak a kívülállás fejeződik ki, hanem az elsőség és a fölé-kerekedés mozzanata is. A legizgalmasabb jelentéstartalmat azonban a zenei fogalomhasználatban találjuk: két azonos magasságú hang hangközére, illetve a két hang együttes hangzására utal, ahogyan mondani szokás: „a két szólam prímben találkozik.” A *prím* tehát ebben a meghatározásban a kettőség összehangzásának az alakzata. Vagyis a prímszámot nem kapuként kell felfognunk, amely átjárást tesz lehetővé egy elviselhetetlen világból egy

²⁵ KOLOZSI Orsolya, *Borbély Szilárd: Nincstelének*, Kortárs, 2013/11. <http://www.kortaronline.hu/2013/11/arch-borbely-szilard-nincstelenek/19158> (Letöltés ideje: 2015. december 27.)

²⁶ VISY, *i. m.*, 110.

²⁷ BORBÉLY, *Nincstelének, i. m.*, 126.

másik, vágyott világba, hanem egyszerűen csak a két világ egymásba csúsztatását jelenti. Az összehangzás által új minőség teremődik: fedésbe kerül a reális-fizikai élet vulgáris ideje a nem-létező világ örökkévaló idejével. A kizöklent időben álló ember két világ határán áll.

Ha a *prímet* az összehangzás metaforájaként fogjuk fel, akkor az arra is lehetőséget teremt, hogy a különféle identitásalakzatok egymásra illesztéseként értelmezzük. Azaz a *Nincstelenek* elbeszélő főhőse mögött kitapogassuk a szerző alakját, a szerző mögött pedig a valós személyt. Minderről azonban nincs tudásunk. Mert ezek is csak úgy hajlanak egymásra, mint egymásra gyűrődő redők, engedve átsugárzani valamit, amit legfeljebb sejtésnek nevezhetünk, nem pedig objektív és ellenőrizhető tudásnak.

Az viszont bizonyos, hogy a Borbély Szilárd nevű szerző (a valóságos személy) sorsa is összefonódott a prímszámokkal. Halálának napja ugyanis – tizenkilencedike – prímszám. Ha a dátum egyes számjegyeit összeadjuk – 2014. 02. 19. –, akkor is prímszámot kapunk: a tizenkilencet. Ami csak eggyel és önmagával osztható.

Am aligha van jogunk ezt a napot – a valóságos élet valóságos napját – beilleszteni egy irodalmi életműbe, s annak poétikus intenciói felől értelmezni. Még akkor sem, ha tudjuk, hogy a Borbély Szilárd nevű valóságos személy bizonyos értelemben maga választotta meg halálának dátumát, hiszen öngyilkosságot követett el. Ha visszaillesztenénk ezt az eseményt, nemcsak a dátumot prímszámként, hanem a tettet, a halál vállalását is az életmű poétikus-metafizikai jelentéshorizontjába, akkor ezt a tettet alighanem helyettesítő áldozatként kellene felfognunk. De nem tesszük ezt. Hiszen egy konkrét individuum halála, a valóság nehezékétől húzva, nem ragadható meg a költészet imaginárius-nyelvi világa felől – ezzel a gesztussal megfosztanánk a realitás véres és szent komolyságától. A halál ténye felől visszatekintve ezért leginkább csak a művészlétről mint egészről elmélkedhetünk immár egy lezárult életmű fényében: arról, hogy egy alkotó számára milyen – művekben megfogalmazható és valós életként megélhető – identitásformák adódnak. Ami egyúttal átvezet minket az örökkévalóságról szóló elmélkedésbe, amely a második korszak egyik legfontosabb témája.

A *Nincstelenek*ben az Örökkévaló az elsőseget és kivételességet élvező prímszám megfelelőjeként jelenik meg. A gyermek-főhős ekként interpretálja anyja szavait, aki karácsonykor a Bibliából olvas fel neki és testvérének:

Az Örökkévalóról van benne szó.

»Istent hívják az Örökkévalónak«, mondja.

»Aki soha nem múlik el. Olyan, mint a végtelen. Egyetlenegy.«

A végtelen nem osztható semmivel. Mert Egyetlenegy.

»Az Isten magányos, mert senkivel nem tud semmit megosztani. Egyedül kell cipelnie mindent. Az egész mindenséget«, mondja anyám.²⁸

²⁸ *Uo.*, 309–310.

Az itt megjelenő felfogás az Örökkévalóról és az örökkévalóságról összhangban áll a teológiai hagyománnyal, melynek gyökerei a görög és az ókeresztény filozófiáig vezethetők vissza. Mint ismeretes, már Arisztotelész megkülönbözteti az idő (*tempus*) és az örökkévalóság (*aeternitas*) fogalmát. Augustinus a *De Civitate Dei*-ben az időt úgy határozta meg, mint ami véget ér a földi mozgás megszűnésével – ezzel a véges idővel állítja szembe az örökkévalóságot. Isten mint Örökkévaló képe ebből az időtlenségkoncepcióból válik elgondolhatóvá. Ez az örökkévalóság-eszme épül be az ókeresztény és a kora középkori eszkatológiába, illetve a középkori ferences misztikába. Aquinói Szent Tamás *Summa Theologiae*-beli híres megfogalmazása szerint az „Örökkévaló egyedül az időn kívül létező és mozdulatlan istenség”.²⁹ Ugyanakkor ő az idő fogalmát már a változásban és az egymásutániségben határozza meg, melyhez képest tételezhető egy „változhatatlan lény egyformasága”. Az időtlenségnek ez a görög-keresztény felfogása tükröződik abban az Isten-képben („végtelen”, „nem múlik el”), amit az anya közvetít a kisfiú számára. A kisfiú ehhez hozzárendeli a magányosság gondolatát. Ha ugyanis az Örökkévaló egy és oszthatatlan, akkor egybeesik a mindenséggel, ami azt jelenti számára, hogy végtelenül magányos. Az „Egyetlenegy” (mely a prímszámok genezise) mindenekelőtt ennek a magányosságnak a kifejeződése. A kisfiú a prímszámokkal azonosulva az egyedüliségnek ezt az extatikus magányát veszi magára. Mert menekülni a „valóság” elől, nem a kilépést, nem annak elhagyását fogja jelenteni, hanem éppenséggel az azzal való egybeesést – a mindenség átéléseként. Ennek megfelelően a kiközlentettség sem a véges időből való kilépést jelenti az időtlenbe, hanem valamiképpen a kettő egymásba íródását. A második korszak műveiben ez az extatikus idő-tapasztalat fogalmazódik meg, különösen a *Halotti Pompa* verseiben, mégpedig az örökkévalóság eszméjén keresztül.

Az irodalom számára az „örökkévalóság” mindig is kiapadhatatlan témát jelentett. A skolasztika eszmerendszeréhez híven a középkori költők elsősorban az istenség végtelenségét látták benne. Dante *Commediájában* a paradicsomi világ, Petrarcanál a szerelem válik időtlenné. Az örökkévalóság alighanem azért jelentett nem szűnő kihívást a költők számára, mert a láthatatlan leírása során óhatatlanul a nyelv elégtelenségének a problémájába ütköztek, ami erőteljes motivációt adott nekik, poétikai eszköztáraik minél hatékonyabb működtetését. A barokk művészetben különösen vonzóan találták az örökkévalóság megjelenítését, mivel az irreális témaválasztás és a valóságosság közötti feszültség termékeny retorikai erőforrásokat szabadított fel. Az örökkévalóságot szóáradattal, metaforák és hasonlatok sokaságával próbálták érzékletessé tenni. Ugyanez megfigyelhető a képzőművészeti reprezentációknál is, amelyek tobzódnak a szimbólumokban s a roppant gazdag emblematikában.

Borbély a *Halotti Pompában* – bár megmerítkezik a költészet eme lényegileg valóságos hagyományában, de – egészen másfajta versnyelvet dolgoz ki. Az ő versnyelve szikár, az egymás mellé állított szavak lényegi, mély filozófiai konnotációkkal rendel-

²⁹ AQUINÓI Szent Tamás, X. kérdés – Isten Örökkévalóságáról = A. SZ. T., *Summa Theologiae: A teológia foglalata*, ford. TUDÓS-TAKÁCS János, Bp., Telosz, 1994, 252.

kező kapcsolatokat fejeznek ki. Az időn túliság tételezésével ő is megrajzol egy metafizikai horizontot, de ehhez neki nincs szüksége arra, hogy szembeállítsa az emlékezet érzéki-valós tartalmait a képzelet imaginárius szférájával. A kettő számára együttesen nyílik fel. Az örökkévalóságról szóló versek hasonlatai és metaforái távol állnak mind az eszkatologikus, mind pedig a reneszánsz és barokk kori, a természet képeit megidéző hagyománytól; inkább hétköznapi és meglepő képzettársításokkal élnek:

Az örökké-valóság
hideg, mint a véső.
[...]

Az örökké-valóság
merül, mint a kavics,
[...]

Az örökké-valóság
ugrik, mint a bolha,
[...]

Az örökké-valóság
ketyeg, mint az óra [...].
(*Aeternitas [1]*)³⁰

Ezek a képek azt sugallják, hogy az örökkévalóság megtapasztalható az élet legapróbb mozzanataiban is, azaz jelenvaló lehet a földi világban is. De ehhez meg kell látnunk a bennük tükröződő transzcendenciát – akár „Krisztusunk kegyelme” révén, akár a pokolba-zuhanás rémétől fenyegetve, akár egyszerűen csak az idő kizökentettségében, avagy az óra „kihagyásában” rekedve:

ketyeg, mint az óra
néha mégis kihagy,
mondjuk, virradóra.
(*Aeternitas [1]*)³¹

A *Halotti Pompa* kompozícióján belül különálló versciklusként foghatjuk fel a négy *Aeternitas*-verset – habár azok az itt alkalmazott szerkesztési elvnek megfelelően nem egymás után következnek, hanem sajátos ritmust teremtve egymástól elkülönítve bukkanak fel a kötet különböző helyein (pontosabban az *Első Könyvben*), immár más

³⁰ BORBÉLY, *Halotti Pompa*, i. m., 25.

³¹ *Uo.*

ciklusok verseinek a jelentéstartalmaival telítődve. Ide sorolhatjuk még a *Végső dolgok*-ciklus utolsó darabját is, mely *Az Örökké-valóság* alcímet viseli. Minden egyes versben más és más jelentéstartalomban állítja elének a költő a kifejezést, mint ahogyan az írásmódban is különbséget tesz. Az örökkévalóság leírására tett minden újabb kísérletből a megragadhatatlanság és megnevezhetetlenség nehézségét olvashatjuk ki: egyáltalán alkalmas-e a nyelv a végtelenség kifejezésére? Tudja-e közvetíteni azt a szférát, amely a vulgáris élet felől elgondolhatatlannak tűnik?

Borbélynál e közvetítés mindenekelőtt azért válik lehetségessé, mert a költeményekben nem a láthatatlan és elgondolhatatlan örökkévalóságot állítja elének, hanem a megtapasztalható. Azt, amit a *prím*ben két világ összhangzásaként határoztunk meg.

Az Örökké-valóságot
elfelejteném:
olyan, mint az élet,
hosszú és kemény.
(*Aeternitas [2]*)³²

Élet és örökkévalóság egymásra íródik, ami idő és időtlenség epifániájához vezet. Ez a paradox és feszültségkeltő időalakzat a költészetben sokkal ritkábban fordul elő, mint a véges és a végtelen idő különbségeit artikuláló formák. A vallásos költészet az örökkévalóságot mint időnkívüliséget dolgozza fel, s azt eszkatologikus nyelven, sokszor apokaliptikus hangnemben teszi meg. Borbély lírája más eszközökkel él. Mert bár az örökkévalóságot tematizáló verseiben a lineárisan haladó időbeliséget ő is felfüggeszti, de a végtelenséget nem az eszkatologikusban jelöli meg, hanem a körkörösségben, melyet a földi létezés időalakzatává tett. Az élet épp olyan hosszúvá válik, mint az örökkévalóság, hiszen szüntelenül ismétlődik.

Csakhogy a körkörösségként (vagy ciklikusságként) megtapasztalható örökkévalóság, amely itt, a földön az erőszakot ismétli, negatív örökkévalóság: olyan „Hajnal” virrad benne újra és újra, „amelyre nem ébred / többé az Őrangyal” – ahogyan azt a ciklus harmadik darabjában írja a költő.

Az örökké valóság
olyan, mint a fejsze,
amellyel egy gyilkos
vert valakit fejbe.

Az örökké valóság
olyan, mint a rablás,
amelyre riadva

³² *Uo.*, 42.

üres már a padlás.
[...]

Az örökké valóság,
akár a gyilkosság,
széttöri a Képmást,
a Halottnak Arcát.
(*Aeternitas* [3])³³

A szüntelenül újrakezdődő, Órangyal nélküli Hajnal a rablást és a gyilkosságot ismétli, nem pedig a feltámadást. És újra meg újra széttöri a Megváltó Képmását, azaz a Halott arcát. Ebben a körkörös időiségben a negatív eszkatológia fejeződik ki. Az örökkévalóság megfordítása ez: a véges idő tart a végtelenségig. A kettétört szóalak („örökké valóság”) is ezt jelzi: az „örökké (tartó)” melléknévi igealakká züllick, és a végetérhetlenséget mint reménytelenséget, mint a megváltás hiányát fejezi ki. Ahol a szóösszetételbe kötőjel ékelődik, ott bizakodni kezdünk, hogy az talán mégis az átjárás lehetőségét kínálja a pozitív minőségbe. De nem. S ha azt gondolnánk, hogy a szó egybeírásával végül elérkezhetünk a hagyományos teológiai jelentéstartalomhoz, ahhoz a nagybetűs kifejezéshez, amely Isten végtelenségének a megjelölésére szolgál – hát tévedünk! Legalábbis a *Végső dolgok*-ciklus utolsó darabja egy egészen másfajta minőséggel szembesít. Az erőszak által uralt körkörös időt ugyanis a költő itt egyenesen az Utolsó Ítélet eljövetelevelélel felelteti meg:

Míg messze, a külkerületekbe'
elmúlt az idő egyszer s mindörökre,

mert ott volt az Utolsó Ítélet,
egymást taposták a sok keresztények.
A pogányok pedig csak itták a kólát
egy kocsmában, úgy hívják: *Örökkévalóság*.

(*Végső dolgok: Az Örökké-valóság*)³⁴

Mint látjuk, az idő nem azért ér véget, hogy helyébe léphessen a megváltott időiség, ellenkezőleg, csak a megkezdett ciklus érkezett el arra a végpontra, amelyen túllendülve újrakezdődik. Mi több, az Utolsó Ítélet kezdődik benne újra, és ismétlődik vég nélkül. Az örökkévalóság az erőszak tengelye körül forgó időt jelenti tehát: regresszív visszazuhanást önmagába. Ráadásul az a világ, amelynek ez a véges végtelen adja a temporalitását, sötét hely: olyan, mint egy „kocsmá”. A kocsmát itt nem egyszerűen az értékvesztettség

³³ *Uo.*, 50.

³⁴ *Uo.*, 66.

szimbólumaként kell értenünk, hanem akként a helyként, ahol a „pogányok isszák a kólát” – ahol Isten nincs jelen. Borbély Szilárd a transzcendencia hiányaként tételezett örökkévalóságot állítja elénk, amelyben egy földi pokol elviselhetetlen képe tűnik elő.

Ennek a fájdalomtól áthatott költészetnek a tétjét az adja, hogy a költő vajon mit tud ehelyett felmutatni. Fel tud-e mutatni valamit? Borbély a létezésünkre, a halálunkra, a halál utáni létre vonatkozó, alapvető kérdéseket tesz fel, és ezeket nem pusztán esztétikai síkon fogalmazza meg, hanem személyes élete egzisztenciális síkján is – drámai egybeesések révén. Időnként egyik sík a másikat helyettesíti. A kérdés az, hogy mit jelent ebben a vonatkozásban a helyettesítő áldozat. S hogy általa a költő vajon valóban áttemel-e egy másik világba? Valóban felnyitja-e a másik örökkévalóság horizontját?

Az utolsó *Aeternitas*-versben a költő az örökkévalóság fogalmán elmélkedik, s megvilágító erejű megállapításokat tesz. Az első: az örökkévalóságról Isten nem tud, csak az Időbe és Térbe zárt ember ismeri – az, aki itt a földön „örökös kárhozatra” van ítélve. A második:

»Nem mást jelent a szó talán,
 hogy Örökkévalóság,
 mint azt, amit a szó jelent:
 az Emberben nincs jóság
 (*Aeternitas* [4])³⁵

Vagyis az örökkévalóság egy eredendőbb eszme szerint a végtelen jóságot kellene hogy jelentse. De mivel csak az ember számára, és csak a földi élet negatív eszkatológiájában létezik, így szükségszerűen azzal az eszmével lesz azonos, amelyet negativitásként magában hordoz: a „kárhozattal”. A harmadik:

Krisztus mikor a földön járt
 a véges Semmiségben,
 tudta, hogy nem férhet el
 embernyi létezésben.³⁶

Krisztus azért nem fér bele az „embernyi létezésbe”, mert a végtelen jóság lakozik benne. Kínhalálának így csak egyik értelme az ember bűneitől való megváltás; másik értelme szerint azért kell meghalnia, hogy tiszta lényege kiteljesedhessen. Krisztusnak a jósággal való azonosuláshoz kell kiszakadnia a földi életből, s átlépni a transzcendencia végtelenségébe. Helyettesítő áldozata ebben az értelemben közvetlenül a jóságért hozatik meg, nem a bűnös emberért – a jóságért, amely alighanem csak azután győzheti le az erőszakot, ha egy másik világban már beteljesedett.

³⁵ *Uo.*, 70.

³⁶ *Uo.*

Végül a negyedik megállapítás, melyet az utolsó versszakban olvashatunk:

Ezért hagyott maga helyett,
bár volt ott millió,
mert én Ahasvérus vagyok,
az Útrakelt Zsidó!³⁷

A költő a bolygó zsidó történetére utal, aki – a többféle formában létező középkori legendárium szerint – a Golgotára tartó Jézust elkergette, amikor az a kereszttel a vállán a háza előtt megpihent.³⁸ Jézus pedig azzal az átokkal sújtotta, hogy neki kell útra kelnie, és addig vándorolni, amíg ő, a Megváltó vissza nem tér. Az útra kelt ember toposza, akinek „[m]ennie kell mindig. / Nem pihen soha”, már a második versben is előkerült: ott ő maga is keresztet cipelt.

Jön egy ember délről,
vállán van kereszt,
kérdézetik tőle:
»Honnan vetted ezt?«

Nem felel, ha kérdik,
mért nem teszi le,
csak viszi magával.
Nem fér zsebibe.
(*Aeternitas [2]*)³⁹

Összegzésként elmondhatjuk: a költő a különböző textusok énalakzatain keresztül pontosan ezt az identitást alkotja meg: az „Útrakelt Zsidót”, akinek át kell vennie a krisztusi keresztet, s továbbvinni azt. A kereszt hordozása az erőszak felmutatását és a szenvedés hirdetését jelenti – magát a helyettesítő áldozatot. Ami egyik oldalon azonosulás az áldozatokkal a nyelv poétikus alakzatain keresztül egy imaginárius világban, másik oldalon a kereszt viselése egy valóságos életben és halálban. A bolyongás a megválthatatlan idő örökkévalóságáig tart. Éppen addig, amíg a kegyetlenül halálra vert, megkínzott és megalázott Megváltó vissza nem tér az „embernyi létezésbe” – azért, hogy az erőszak helyébe állíthassa a transzcendenciában beteljesített jószágot.

³⁷ *Uo.*

³⁸ Többféle névvel illették a bolygó zsidót s próbálták az *Evangelium* szereplőivel is megfeleltetni. Ahasvérus *Eszter könyvében* szerepel.

³⁹ BORBÉLY, *Halotti Pompa, i. m.*, 42.

GERDA SZÉPLAKY

Substitute Sacrifice

On the Second Period of Szilárd Borbély

The issue of subjectivity became particularly relevant in the second half of Szilárd Borbély's oeuvre. While his first period in the 1990s is dominated by the poetical power hidden in silence and the unspeakable, the works after 2000 have the characteristics of a closeness between the lyrical self and the real self, the former previously defined as ironical and reserved. These are the results of a fatal tragedy, the deadly attack on his parents, which has become the focal point of Borbély's individual mythology. The thematisation of subjectivity, however, did not end in the formation of an autoreferential horizon. Instead, the poet created a net of meanings where the events of his own life are blended together with the Christian narrative of salvation, different myths, literary and philosophical parables. In my paper I investigate the way the personal and abstract structure of the lyrical self is represented in the substitute sacrifice as a form of identity and in the theological and metaphysical topos of eternity, both of which being the defining motifs of Borbély's second period.