tiszteletére 2000. január 3-án hangzott el a Magyar Állami Operaház ünnepi hangversenyén.

„A szűkszavú, balladisztikus, sokat sejtető, keveset kimondó szöveg nem történetírás, melynek követhető cselekménye lenne, mégis benne van szinte egész történelmünk. A látszólag lazán kapcsolódó sorokat képi utalások, rejtett összefüggések fűzik szerves egységbe"- írta a *Symphonia Ungarorum*ról Eősze László. A Kőnig Róbertnek ajánlott, az ő műveitől ihletett tizenkét részes kompozíció, a *Hullámzó vizeken kereszt* is történelmi számvetés. A magyar múlt képsorai a felidézés, megjelenítés és az értelmező, sugalló reflexió egységében jelennek meg benne. Költői tanúságtétel ez a kompozíció a kereszténység magyarságot megtartó értékéről. A történelmi tényekből építkező bizalom és biztatás verse. A sugallatos történelem-idézés arra is fényt vet, hogy Nagy Gáspár költői világának minden időben „egyenes testtartás"-a gazdag kulturális és történelmi erőforrásokkal rendelkezik.

Görömbei András

A helyettesítés poétikája

BORBÉLY SZILÁRD: AMI HELYET

„A hely a szó / hely és szó ugyanaz (...)"
Angelus Silesius

Borbély Szilárd úgynevezett „hosszúversei" preformálnak egy olvasói elvárást és egyben olvasási stratégiát. Nemcsak a *Hosszú nap el* nagyobb – kötetnyi – lélegzetű verses szövegére gondolok, hanem a *Mint. minden. alkalom* című kötet verseire is, amelyek, bár a címek különálló létet tulajdonítanak nekik, mégis szorosan összetartoznak.

A „hosszúvers" műfajában teremtődő linearitás az értelmezésben kényszerűen fölszámolódik, a *Mint. minden. alkalom* szövegeinek olvasásmódját ugyanis a kötet belső, intratextualitása szervezi: a megszólaló „átbeszél" egyik szövegből a másikba, a motívumok refrénszerűen ismétlődnek, a témák mondhatni egymásnak variációi, a versek pedig egymás referenseivé válnak. A kötetnyi szöveg körbeír és körbeér egy zárt teret, amelyben visszaérkezések vannak és újbóli elindulások a kör kerületén: *„a vissza vissza vissza térő térbe / a vissza térbe körbe ér a tér / a kör kerületébe vissza tér / hogy körbe ér és mégis vissza tér"* (a visszatér).

Élő Irodalom – Jelenkor Kiadó
Pécs, 1999
68 oldal

Az újabb kötettel való találkozás azonnali kérdéseként kínálkozik, hogy a benne foglalt szövegek elmozdulnak-e a szerző maga teremtette hagyományának kereteiben, ugyanaz a kvázi-műfajiság jelölhető-e ki a korpusz egészére nézve. Az *Ami helyet* tipográfiai megoldással elkülönített, cím nélküli versei között (vagy a szecessziós vizuális jel cím maga vagy a cím helyett áll?) jelölődik, de azonnal el is bizonytalanítódik a határ. Ezen túlmenően, a motivika és t(r)opológia szintjén, az ismétlődések, rájátszások, belső idézetek és utalások folytán megteremtődik a „hosszúvers" alineáris olvasatának, oda-vissza játékának a lehetősége. Az alakok és „alakzatok" egyik szövegből a másikba való átvándoroltatása azt jelzi, hogy nem húzhatunk merev határt az egyes szövegdarabok közé.

A kötetcímben – amely a versek címe helyett is áll egyben? – két értelmezés építhető, mintegy palimpszesztusszerűen, egymásra. Ha a címként szereplő szószerkezetet a retorika négy változáskategóriája egyikének, a *detractio,* az elvonás műveletének eredményeképpen létrejött alakzatként olvassuk, a szóvég elhagyásával létrejött apocopéként, akkor a művelet automatikus megfordításával visszaírhatjuk, „visszahelyettesíthetjük" az eredetit. Mik az így kapott „ami helyett" szószerkezet referensei? Mi áll mi helyett? A költészet az élet helyett? Vagy az írás aktusa funkcionál – a beszédhez képest – helyettesként, pótlékként, szupplementumként? A palimpszesztus másik rétege: amennyiben nem hajtjuk végre ezt a visszaírást, grammatikailag, nyelvhelyességileg deviáns jelzős szószerkezetet olvashatunk, amelynek elemei – egy főnévi vonatkozó névmás és egy főnév – tulajdonképpen kizárják egymást, azonban kétszeresen is utalnak a nem-identikusan ismétlődő, többszörös referenciájú *„hely"* jelölő szöveghelyeire.

A cím és a kötet felépítése, motívumrendszere, ismétlődései kijelölnek egy lehetséges olvasási technikát, amelynek alkalmazása a kötet egyik sajátosságára világíthat rá: az egybefüggő szöveg linearitását éppen az egyes képekhez, alakzatokhoz való visszatérések törik meg.

„milyen bizonytalan hely is"

Az egyik folytonosan visszatérő elem maga a *„hely"* fogalma, amely nemcsak mint mindennapi élettér, hétköznapi események színhelye jelenik meg (a szerző írástechnikájára jellemző módon leltárszerűen halmozva: *az étterem, az utca, a buszmegálló, a lakás, a város, az erdő, az INTERZÓNA),* hanem ugyanakkor a vers önértelmező apparátusának válik egyik kiemelt alakzatává. Ilyenformán a hely a szó helyévé, a ház a szó házává „allegorizálódik": *„a REBBELÉBEN hallgatása a szó helyén";* a SZÍVKIRÁLYNŐ *„a szó házában lakik"; „nem tudom a neveket, / a szavak helyét".* Noha vannak szavak, *„amelyek nem mozdulnak / a helyükről",* a kötet arculatát mégis éppen a helyükről kimozduló, az egymás helyében szereplő, egymást helyettesítő szavak rajzolják meg. A kötet belső intertextualitására jellemző, hogy egyrészt ugyanazon motívum – *az angyal, a nyom, az alakzat* stb. – eltérő, a jelölőnek merőben más „értelmet" tulajdonító kontextusokban jelenik meg, másrészt pedig ugyanazon „kontextus" – nagyobb, kétháromsornyi szövegrész – ismétlődik oly módon, hogy bennük egy-egy elem cserélődik. Ez utóbbira példa a szövegegész különböző helyeiről: (magának a technikának mond ellent a) *„Kövek, amelyek nem mozdulnak / a helyükről"* – *„Szavak, amelyek nem mozdulnak / a helyükről"* – *„A pincérek nem mozdulnak a helyükről".* Vagy *„Egy szobor zárt alakzata. Egy kút / halkan csobogó vize, amelyből nem iszik / senki. Csak néhány galamb a peremén, / melyek újabb mondatok felé vezetnek"* – *„A halott angyalok az értelem*

peremén:" – *„Egy szobor zárt tömbje. Egy díszkút / csobogó vize. Nem iszik belőle / senki. A szobor íve, ahogy alábukik. A mozgó vonalakban a törés. Rajta / graffiti. Arabeszkké stilizált szavak / más mondatok felé vezetnek. Jelképek / a jelképek felé. Néhány galamb / a peremén."* A kimozdított ismétlődésekben, a jelölők közti viszonyrendszer állandó destabilizálásában, amelyet alapvetően a felcserélés, felcserélhetőség, helyettesítés modalitása határoz meg, a jelölés elbizonytalanítódik, a jelölt pozíciója rögzíthetetlenné válik, a jelölők többszörös referenciára tesznek szert, már-már areferenciálisakká válnak. A helyettesítgetések során, a különböző kontextusokban a jelek figuratívvá válnak és defigurálódnak, ez a folyamat azonban szintén irányíthatatlanná válik. A jelölés talányszerűségét, a poieszisz izgalmát éppen ez a kiszámíthatatlanság adja, amelynek végső határértéke – és erre reflektál is az önmagát folyton értelmező és egyben kockáztató szöveg –, *a „mindig eltűnő"*, *„feledésbe kerülő"* értelem végleges elhalasztása, elszalasztása. A jelölésnek ebben a széttartó folyamatában a kifejezés töredezetté válik *(„Ismerem ezt / a töredezettséget, ahogy a léckerítés / mögött lassan elmozog a séta közeiben.")*, eluralkodik a nominális szerkesztésmód, a képek videoklippszerűen villannak gyors egymásutánban. Ugyancsak a belső idézéstechnikának köszönhető, hogy a szöveghelyek egymást idézik, egyik a másikra játszik rá, anaforikus-kataforikus kapcsolatok által teremtődő rendszert alkotnak, olyan olvasásmódot javasolva, amit az internetes linkek követése során alkalmazunk, ezzel is felrúgva a linearitást.

„A szavak vajon mit jelentenek" rögeszmésen visszatérő kérdése a beszélőt a nyelvvel szemben alárendelt pozícióba kényszeríti. Szembetűnő a beszéd – nemcsak – határozatlan névmásokban kifejeződő bizonytalansága, tétovasága *(„csak ilyen bizonytalanul lehet elmondani")*. Ki beszél a szöveg(ek)ben? A kérdésre nem kínálkozik azonnali, kézenfekvő válasz, maga a szöveg is hasonló módon teszi fel a kérdést: *„ki beszél a szó mögött?"*. Nem beszélhetünk egy rögzített pozícióról, ahonnan az én beszél, amennyiben egy szövegegységen belül, mi több, egy mondaton belül is önkényesen váltakozik a beszélő grammatikai személye, első személyből másodikba, elsőből harmadikba. Az automatikusan a „szerzőnek" tulajdonított hangon kívül, amely már önmagában sem tekinthető egységesnek, ún. „lírai szereplők" – REBBELEBEN, a SÁRGACSÁSZÁR, a SZÍVKIRÁLYNŐ – hangjai szólalnak meg a kötetben. Az sem eldönthető, hogy vajon ezek az alakok a beszélő szubjektumnak – vagy esetleg egymásnak- alteregói. Az eszményi beszélő azonban, úgy tűnik, nem más, mint az angyal, a kötet tulajdonképpeni „főhőse", akinek „diszkurzusához" képest a beszélő hangja másodlagossá degradálódik. Első olvasatban mondható, hogy az angyal magának a megszólalótól függetlenedő nyelvnek a szubjektuma, azonban a szöveg, mint minden egyértelműsítésre való törekvést, ezt is elbizonytalanítja. Az angyal egyszerre tartozik a hétköznapok realitásához, egy szecessziós-biedermeieres fantáziavilághoz, valamint egy eszményi transzcendenciához, egyszerre érkezik a múltból és a jövőből *(„elporladt angyal a múltból"- „a jövőből visszaérkező angyal")*, ugyanakkor valamiféle eredet konnotációjával bír. A jelölés folyamata nem stabil, az írás folyton átíródik, a jelölők között tételeződő viszonyok azonnali javításra szorulnak, amelynek következtében az alakzatok más alakzatokkal cserélődnek fel: „A *nyelv halott angyal. Olyan, mint az angyal. / Olyan lenne, mint egy hasonlat, amely halott."* Az angyal az, *„aki a beszéd felé halad"*, illetve akinek *„hasonlata lesz a beszéd"*. A retorikai struktúra átrendeződik, a metafora hasonlattá, a hasonlat metahasonlattá íródik át (a képalkotásban megfigyelhető az érzékitől a fogalmi felé való távolodás), a beszélő a jelölt pontos rögzítésére törekszik, az azonban éppen ezen alakzatláncon keresztül csúszik ki a megragadhatóság alól. Így válik a meg-

szólaló az angyal nyomainak olvasójává, aki érthetetlen jelek dekódolására kényszerül. Ezek az érthetetlen jelek az egyrészt az ideális beszélő nyomai: *„amelyeket / egy angyal maga után hagy”*, a nyelv másrészt víziószerűen, a pusztulás állapotában jelenítődik meg, így a beszéd olyanná válik, mint *a hulladékgyűjtés,* az elidegenedett megszólaló az *INTERZÓNA* az elhasználtság előrehaladott fokán lévő, elnyűtt, kiüresedett, kidobott jelei után „kukázik”. Az INTERZÓNA képében benne van korunk „inter-” prefixummal kezdődő kedvenc szavainak tömkelege és a Tarkovszkij által megalkotott Zóna világa egyaránt. Akár az angyal által birtokolt ideális nyelv (az ősnyelv, az arché), akár a civilizáció torzult jeleinek perspektívájából tekintjük, a beszéd egyetlen lehetséges megnyilvánulási formája a visszakeresés, az érem kopott felületének kitapogatása, *„egy halott hal nyoma az írás jeleiben”* (a szöveg ugyanakkor a jelzős szerkezet anagrammatikus szójátékára játszik rá). Így fordul a figyelem az egyszerű, különösebb jelentés és jelentőség nélküli dolgokra – *„a kávé elkészítése, / például, ami nem jelent semmit”* –, ahol a jelölés aktusa kockázatmentesen végrehajtható. *A nyűtt* jelek terében eligazodni próbáló és a rituális újramondás kényszere által meghatározott beszélőről – vagy inkább passzív jelhasználóról – fokozatosan megfeledkezik a nyelv. Így fogalmazódik meg a vágy a szubjektumot törlésjel alá helyezni: *„Ha lehetséges volna meg nem születnem, eltörölni azt, aki voltam, ha feloldódna, átitatná / ha ezáltal a nyoma is eltörlődne”* – e szöveghely egy kötetközi utalással beidézi *a Mint. minden. alkalom* „versbeszélőjének” öndefinícióját, aki beletűnve az íródó szöveg (el-nem-)rejtettségébe, az *„eltűnésben eltűnő”*-ként határozza meg önmagát.

A hely alakzatának másik referenciája: a hely nem más, mint a hiányzó jelölt vákuumszerű, üres helye, a szavak a semmi helyén mondódnak: *„Azt sem tudom mondani, amit / kellene, szavakat, amelyek ahelyett / vannak, ami nincs.”* Az írás szupplementáris jellegűvé válik, de a derridai értelmezéstől eltérően (miszerint a szupplementum adalék, amely valami önmagában teljesnek feltételezetthez adódik), a szupplementum a hiányt egészíti ki, a hiány helyén áll.

A kötetben beszéd és nyelv viszonya tematizálódik. A szöveg(ek) nyelvfilozófiai töprengés-töredékeiben a beszéd túliságában – *„valami beszéd, amely túl van a nyelven”* – transzcendálódik, már-már metafizikai fogalommá válik, az én pedig a nyelv és a beszéd közötti határként, elválasztó „felületként” jelenik meg. A beszéd az én kiterjesztése. *A Történet / A bábu arca* ikerkötetének *A történet* című írásában olvasható a szerző ezzel kapcsolatos „vallomása”: „magam az állandó terjeszkedés igézetében élek”. A beszéd a „terjeszkedés” egyik formája.

Mik az írás „alakzatai” a szövegben? Az írás, a jelekhez való közvetlen hozzáférés hiányában, elsősorban a közvetítettség tudatosítása, amelyet a szöveg a valamely áttetsző felületen keresztül történő szemlélődésként ragad meg, ugyanakkor távolságtartás *„az elképzelt és lehetséges között”.* Az írás a kisállat figyelme és a dolgok (szavak) között való tájékozódása: *„szavak és hangok közötti neszezés”.* Ezenkívül, ami az énkonstrukcióban kiemelt szerepet tölt be, és ami szorosan összefügg az írás lényegével, az az emlékezés: *„emlékezés olyasmire, ami nem volt soha”.* Az emlékezés retrospektív és ugyanakkor prospektív irányultságú tevékenység is, a kettőt összemossa a múltból és a jövőből visszatérő angyal képe, felidézve egy soha meg nem tapasztalt múltbeli pillanatot (déja-vu), ami talán nem más, mint annak a jövőbeli pillanatnak a felbukkanása a jelenben, amely a jelenbeli pillanatot idézi fel (presque-vu). Az emlékezésben megőrződik egyrészt az én folytonosságának illúziója – *„Az emlékezés bősége vagy / szegénysége, mindaz, ami összeköti azt, aki vagyok, / azzal, aki voltam”* – másrészt hangsúlyozódik

az emlékező tudat és a felidézett emlékkép közötti távolság, így épülhet be a szövegfolyamba többek között az esti imáját mormoló, elalvó kisgyermek hangja.

A Borbély Szilárd-szövegben az emlékezés ugyanúgy a felejtés felől definiálódik, ahogyan egy Borges-esszében, ahol a negatív mozzanat hangsúlyozódik az emlékezés meghatározásában: „Nagyrészt emlékeink alkotnak bennünket. Az emlékezés pedig nagyrészt felejtésből áll" (Jorge-Luis Borges: Az idő). Az emlékezés nem más, mint az önmagunktól való távollevés megtapasztalása, ez a tapasztalat teremt játékteret az írásnak. A kötetben egyrészt tematizálódik a szubjektív, kognitív értelemben vett emlékezés, másrészt működésbe lép a textuális emlékezés, ami a már szóba hozott szövegközi utalások, belső idézések formájában konkretizálódik.

Az „alakzat", mint egyébként az ismétlődő motívumok javarésze, többszörös referenciára tesz szert a szövegben. Jelenti a mindennapok megszokott térbeli formációit, de retorikai értelmében is előfordul (*a „kinyílt mondattal"* szembehelyezkedő *„zárt alakzat"* figuratív összehasonlításában például, vagy a következő szöveghelyen: *„A beszéd alakzatai / elmosódva a szavak határai közt"). A* jelölés az azonosság-különbség játékában formálódik, a dolgok, a szavak folytonosan elmozdulnak a helyükről, a jelölők „helyi értékei" változnak, a nevek kicserélődnek (a hal neve az angyal nevének helyére íródik, és fordítva), ami az egyik szöveghelyen kimondatik, az a következőn vissza is vonódik. Ebben az összefüggésben *„az értelem a jel mögötti szél".* A metafora nyilván az értelem megragadhatatlanságát „ragadja meg", de azt is kimondja, hogy ez a kimozdítottság, a helycserékből és a jelölt tovacsúszásából származó finom elmozdulások, el-különböződések határozzák meg lényegében a jelölés aktusát. Ahogyan az egyes (szöveg)helyek egymásra, egymás helyébe íródnak, úgy íródnak a versek is egymás helyettesítésének láncába.

A helyek, mint az énkonstrukcióban szerepet játszó események „színterei", metaforikusan szólva, az én térképét eredményezik. A hely az én alakzatává válik, Angelus Silesiust idézve: *„Maga a tér lakozik benned, / A térben nem te laksz, a tér lakik tebenned".*

A kötet befogadásának tétje, úgy vélem, nem más, mint a helyettesítés poétikájára való ráhangolódás, a jelölők viszonyrendszerében, az értelem nyommá szelídítése során tételeződő áthelyeződésekre való figyelés.

A mozdulat játékának nyomon követése – a lerögzítés, a tettenérés helyett.

Orosz Judit