

## Emlékezés és mítosz kapcsolatának posztmodern távlatai

### Borbély Szilárd *Halotti pompa* című kötetében

„Amíg beszél, addig sem ő beszél”

A modern költészet a mítosz „újrashasznosításával” másféle szerepet adott ennek az ókori eredetű műfajnak, mint amelyet hosszú évszázadokig tulajdonítottak neki. Mivel a XX. században éppen a múlthoz való viszony válik problematikussá, a mítosz mint az emlékezés egy speciális formája valószínűleg hiánypótló szerepének köszönhetően képes a modernségben érvényes kérdésekkel párbeszédbe lépni. Ennek fényében viszont az én kérdésem az lesz, hogy vajon a mai, posztmodernhez sorolt irodalom és ezen belül az egyes művek milyen viszonyt alakítanak ki a mítosszal, milyen munkát végeznek azon, továbbá, hogy vajon *a mítosz ma hogyan kapcsolódik az emlékezés költői tettéhez*, azaz pontosan milyen szerepet tölt be ebben az antropológiai cselekvésformában.

Borbély szilárd verseskötete, a *Halotti Pompa* a nyolcvanas évektől kibontakozó magyar lírai törekvésekre általában is jellemző inter- és extratextuális kapcsolatait, illetve az úgynevezett nyelvi „szétszerelésen” túl a különmemű hagyományháló, azonkívül pedig tudatos és bonyolult ciklusszerkesztése miatt tart számot már most a kritika érdeklődésére. A kötetben nem csupán egy ókeresztény és egy antik mítosz lép kulturális és nyelvi párbeszédbe, nem csak egy barokk-kori és egy XX. századi irodalmi kánon rendje bontakozik ki az utalások hálójából, s nem csak egy kollektív beszédpraxis és egy írásos jelhasználat felel egymással. Más is történik. Aki egymás mellé illeszti, azaz egymás után olvassa ezeket a verseket, annak számolnia kell azzal, hogy döntésével kockára teszi a hagyomány tekintélyét, hiszen nem látható előre, hogy az olvasás eseményében mely elemek írják fölül a másikat, és, hogy ezek aztán hogyan módosítják egymást. A könyv három ciklusának, a *Nagyheti Szekvenciáknak*, az *Ámor & Psziché-Szekvenciáknak* és a *Hászid Szekvenciáknak* komplex szerepe van, mivel ezek különféle jelhasználatok, mítoszok indexei; egyben az irodalmi hagyomány különböző modalitásainak képviselői. A kötet rendkívüli teljesítménye éppen az, hogy a különböző mítoszokat kölcsönviszonyba lépteti, így azok elemei előre nem látható módon összekapcsolódnak vagy felelnek egymással, megtörve ezáltal a kezdeményezett ritmust.

Egy olyan, egzisztenciális gondolatokban és nyelvi sokszínűségben gazdag versegyüttes, mint a *Halotti Pompa*, zavarba ejtően sok bejáratot hagy szabadon az összefüggéseket kutató értelmezők számára. Ennek a szemantikai labirintusnak bármelyik kapuját választjuk, érvényes megállapításokra

juthatunk még akkor is, ha egy másik úton elindulva egészen más célhoz, más következtetésekhez érkeznénk.

A Borbély Szilárd költészetével kapcsolatosan eddig feltárt nyelvi problémák körét két irányban (1) (2) szeretném tovább bővíteni, abban a reményben, hogy ez a művelet nem csupán a kötet feszültségteremtő potenciáira, tehát azokra a nyelvi leleményekre világíthat rá, amelyek fönntartják az izgalmat a sokadszori olvasás során is; és nem is csak azt mutathatják be, hogy mely poétikai és szemléleti eszközök hatnak a parttalan értelmezhetőséggel szemben, hanem remélhetőleg olyan retorikai kérdésköröket is végigjárhatunk, amelyek a modernség poétikai törekvéseit, eleddig föltáratlan erényeit utólagos perspektívából domboríthatják ki.

Az általam javasolt két útvonal, mely az *emlékezet (emlékezés, memória)* (1) és a *mítosz* (2) kínálta poétikai megnyilvánulásokat, ezek egymáshoz való viszonyát követi, többszörösen keresztezi egymást. Az első problémakör kapcsán az emlékezés aktusa és a lírai közeg viszonyának irányába tájékozodom. Úgy tűnik ugyanis, hogy a nyelv és névhasználat, vagyis tulajdonképpen a líra aposztrophikus alapanyaga számos memória-szerepet ölt magára: a mindenkori emlékezés és felejtés tárgyaként, okaként és közegeként tűnik fel. A **mítosz** elemeinek számbavétele során a mítosz posztmodern irodalmi funkcióira vagyok kíváncsi. Az új funkciót alapvetően az apofatikus költészet meghatározni igyekvő kísérletnek a segítségével próbálom megragadni, mivel ez a költészet szoros kapcsolatot mutat mind a vizsgált korpusszal, mind az emlékezéssel. (Miatán egy ilyen vizsgálódásnál megkerülhetetlen az irodalomtörténet korábbi állomásaival való összehasonlítás, jelen tanulmány további, más cím alatt található kutatásokkal egészül ki.)<sup>1</sup>

## **(1) Emlékezet**

### **A struktúra emléke és a trauma kockázata**

Amiből paradox módon valami megszületett – maguk a versek –, egy trauma, egy haláleset, amelyről a kötet utolsó oldalain olvashatunk. A létnek ezzel a teljesen meg nem érthető, aligha földolgozható tapasztalatával pörlekedik az evangéliumot tagadó versek sora, amely az elmúlást és a születést a halál felől faggatja. A trauma ténye itt nem tekinthető valamiféle elhanyagolható biográfiai adatnak, végképp nem a csupán a szerzői oldalhoz tartozó, magyarázó ihletforrásnak. Azért sem, mert az életrajzi események nem csupán a jegyzetekben szerepelnek újságcikk-idézetek formájában, hanem már az ajánlásnál, majd a szekvenciák darabjainak szövegében is szervesen jelen vannak, átfonják az egész könyvet. Első megközelítésben tehát az Orpheus-, Pygmalion-, Echo-, az Ámor- és Psziché-, valamint a Krisztus-mítoszok mellett a traumáról való megemlékezés szervezi a halál témája köré a szekvenciákat. Nem tisztzem az esemény pszichológiai hatásának szövegnyomai után kutatni, arra

azonban érdemes kitérni, hogy miként válik a kötet részévé az információ; miként lesz a valóságos eseményről való *megemlékezés* egyéb emlékezőfajtákkal együtt poétikai szervezőelvvé, illetve ellenkezőleg: hogyan borítják fel ezek a (hagyomány) kiépített, felépült struktúrá(já)t.

Másodszinten ugyanis emlékezés, trauma és mítosz éppen saját, kiépült szerkezete ellen dolgozik, mégpedig a lírai nyelv kockázatában. Hogyan? A ciklus az olvasó emlékezetében az olvasás során mindig újraépülő struktúra, mely paradox módon pontonként, az adott rendbe nem illeszthető zajként viselkedhet, bizonyos esetekben pedig véletlenszerű hipertextuális hatásokat futtathat végig a versek láncolatán. A mítoszokra épülő struktúra ellen támad maga a mítoszreceptió eseménye is, amelybe a szerző olyan technikákat is bevon, melyek együttese az olvasás felől különös kockázatot hordoz, mivel véletlenszerű hierarchiájuk szintén kétessé teszi a szöveg végkicsengését. Ehhez egy példa: *A Pelikán Allegóriája* című szekvencia többek között a jel allegorikus olvasásának megidézését, ugyanakkor kiüresítését, az allegória allegorikus olvasását is megengedi. Az olvasat következképp irodalomtörténeti ismeretekre támaszkodik, melyek utólag, az olvasás eseményének jövőidejéből láttatják ezeket a recepciótörténeti struktúrákat, egyszersmind a bennük rejlő szöveg- és világértelmezési anomáliákat. *A Halotti Pompa* további, a mitikus kompozíciót (és az ezt rövidtávon őrző olvasói memóriát) kikezdő kockázatot vállal, amennyiben a kötet végén idézi a karácsonyi mézszárlásról szóló dokumentumokat. Az odaérezhető személyes trauma a kötetben a közvetett vagy közvetlen referencialitás traumájaként szabadul el, váratlanul csapódva be a többszörösen áttételes, allegorikus szerkezetbe. A trauma tehát felborítja a struktúrát. Ennek a jelenségnek a fényképészetre ható, jobban mondva ezt a művészetet megteremtő aspektusát Roland Barthes kutatja. Végző következtetése az, hogy ami a fényképészetet megkülönbözteti más művészeti ágaktól, az a véletlenszerűnek (punctum/stigma – Barthes fogalmai) a vizuális struktúrába való becsapódása és elharapódzása, amely mindig a halállal való szembesülés szellemi élményéből fakad, illetve arra vezet. *A Halotti Pompa* a 9. oldalon álló sírfelirat jellegű bejegyzésen, a sajtóanyagon és a mentális képeken keresztül közelebb hozza a valóság-megfelelést, amelyet így bizonyos szempontból úgy érzékelünk, mintha fényképet szemlélnénk: tudjuk, hogy valaki közvetlenül, személyesen látta, tapasztalta a már csak leírásaiban megőrzött eseményt.<sup>1</sup> Ami ezen felül itt a textuális szerkezetet – legyen az a hagyomány, vagy a hagyományos értelmezés, egy műalkotás struktúrája vagy a befogadásé – kifordítja, az a nézőpont-átrendeződés. Ezt a látószög módosulást az Erinnerung-típusú „dinamikus emlékezethez” (Aleida Assmann) köthető képzettársításaink – esetleg a saját, személyes életrajzi események földidézései – válthatják ki. A nézőpont megváltozhat a szövegen belül vagy a szövegek között, ennek lehetnek temporális kiváltó okai, vagy épp hangnembeliek, de mindezt akár a

---

1 Vö. BARTHES, Roland: Világoskamra (ford. FERCH Magda), Budapest: Európa Kiadó, 2000, 99-101.

nyelv dimenzióinak új kombinációba rendeződése is előidézheti – esetleg ez lesz következménye a (referenciális) véletlen becsapódásának. Harmadrészt – és ez a legelvontabb szint: – a *szöveg* traumája, traumatikus pontja (amit akár zajnak, non-sensnek, szövegvírusnak, vagy destrukciónak is hívhatunk) furcsa módon egy ellenmozgást is végrehajt. Nem mást tesz, mint maga teremti meg az új struktúrát – a mítoszi, irodalmi, teológiai hagyomány, vagy a költemény keltette elvárásokkal szemben – a kontingencia újabb lehetőségeit kiaknázva. A trauma (punctum/stigma) azonban mindig rászorul a rendre, amennyiben fölhasználja azt, vagyis emlékszik rá. A véletlenben rejlő kockázatnak itt nem volna tere, és az átrendeződés sem volna lehetséges, ha az olvasás nem támaszkodhatna olyan struktúrákra, mint egyrészt a kulturális emlékezet, másrészt a mindenkori befogadásnak az észlelt struktúrákat rövidtávon megőrző képessége. Minden szöveg, azaz szövegolvasás logikája ez, amely gondolat tiszta, teoretikus kivonatát a dekonstruktív gondolat viszi végbe. A dekonstruktív szemlélet egzisztenciális-irodalmi sűrítményének lehetne tartani az apofatikus költészetet, mégpedig pontosan azon tulajdonságánál fogva, amivel maga a dekonstrukció elvére épül: destruálva születik és létezik. Jelen írás egyik végkövetkeztetéseként nem lesz nehéz bizonyítani, hogy Borbély Szilárd költészete rokonságot tart ezzel a szöveghagyománnyal, ugyanakkor az is megállapítható, már most, hogy a kritika visszatérő szólamaira rációfolva<sup>2</sup> ez nem negatív teológia, ha negatív teológián az egyszerű megfordítást értjük. Vagyis a cikluskompozíció nem pusztán a sima visszájára fordítása, hanem olyan, az apofatikus költészettel rokonítható korpusz, amely túl megy ezen a felszínes műveleti logikán.

## **Emlékezés a mítoszra (A mítosz emlékező ereje)**

### **A fogalmak emlékező ereje**

Könnyű belátni, hogy önmagában minden fogalom valamely korábbi fogalomnak, önmaga korábbi előfordulásának, változatának és kontextusának emlékét őrzi. A szorosan egy-egy kultúrkörhöz, valláshoz tapadó fogalmak sűrített memóriaként élednek meg, hiszen egy egész mítoszt és a hozzá kapcsolódó vallásos tartalmak és tevékenységek egész sorát, sőt egy egész mitológiát képesek felidézni. Ezért van az olyan szakrális szavaknak, mint például az *angyal*, különös szerepe egy olyan költői szöveggörnyezetben, amely egyébként nem vallásos, és az ilyen műfajoknak helyenként még modalitását sem őrzi. Viszont esetleg erősen alulretorizált, hétköznapi nyelvezetű, vagy épp ellenkezőleg, egy olyan szöveghelyen szerepel, mely egy másik (pogány) mítosz szókészletének és

---

2 Itt csak Márton László különben kitűnő kritikájára hadd utaljak, amely bár számos, a szöveg komplexitásáért felelős retorikai-poétikai mozzanatot feltár, mégis kitar, a leegyszerűsítő és ezáltal némileg félrevezető „visszájára fordítás” definíciójánál. Vö. MÁRTON László: Visszájára fordítani, *Jelenkor*, (2005. április): 390-397.

retorikájának talajából nőtt ki.<sup>3</sup> Az írott szó verbális-mitologikus nyomain túl saját írott hagyományainak emlékét is őrzi, az irodalmi szövegben szereplő költői szó tehát elsősorban irodalmi szövegelődeit aktiválja. Továbbszűkítve a mediális memória vizsgált körét: a lírai szövegben előforduló bármely morféma vagy szintagma szöveggörnyezetének valamennyi „kockázatát” magához vonzza és magába nyeli.

### **Emlékező médiumok kultúrtörténete**

Ami a nyelv emlékéző, emlékező képességét illeti, olyan nézet is létezik, amely a szavakat nem pusztán fogalmak (le)nyoma(ta)iként, látja. Ehelyett olyan jeleknek tekinti őket, melyek egy korábbi, az írásosság előtti korba vezetnek vissza a jelentés után pásztázó tekintet (itt elsősorban Aby Warburg és az *iconic turn* eredményeire gondolhatunk). Az eredetet fürkésző elme a fogalmiságtól az időben visszafelé haladva a képek birodalmába érkezik el. Egy ilyen, a memoriával és a képzelettel foglalkozó könyvnek tulajdonítja a recepció azt a belátást, hogy az emlékezet és a feltaláló erő azonos eredetűek, valójában rokon értelmű kifejezések, amelyek azonos képességeket takarnak.<sup>4</sup> Az emlékezés tehát nem csupán megőriz (meno), előhív (anamnesis), hanem invenció is, feltalálás (ingenium), költői elképzelés. Emlékezés és a világ költői megalkotása, amely a fogalmakban öltött testet, először a mítoszon keresztül érvényesült.<sup>5</sup> A barokk kör gondolkodója úgy képzele el a jelek fejlődésének történetét, hogy amiként az ősi mítoszból Logoszt „teremtett” a kultúra, úgy fordult át a kép, azaz a vizualitás a szó médiumába.

Hogyan viszonyulnak a *Halotti Pompa* versei egy ilyen emlékezetfelfogáshoz? Úgy tűnik, mintha Borbély könyve „rosszul emlékezne” és megfordítaná a sorrendet, hiszen a pogány mítosz emblémái utólag ütnek rá bélyegüket a Logosz köré szerveződő kifordított és átrendezett) mítoszra. Hiszen az egyik mítosz a másikban még hallható marad: „és benne vándorolna [...] mint Psziché a Logoszbba” (Az akasztott ember).

---

3 Lásd ehhez még: HARMATH Artemisz: Posztmodern angyal? Líratörténeti változások egy motívum tükrében, in: *Démonok, látók, szentek. Vallásnéptudományi fogalmak tudományközi megközelítésben*, (szerk. Pócs Éva), Budapest: Balassi Kiadó, 2008, 630-647.

4 A szóban forgó írásra, Giambattista Vico *Scienza Nuova* című 1744-es kötetére Jürgen Trabant hivatkozik itt: TRABANT, Jürgen, *Memoria – Fantasia – Ingegno*, in: *Memoria. Vergessen und Erinnern*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1993, 406-424.

5 Mnemoszüné a múzsák anyja, tehát minden emberi találmányé, azon felül pedig Jupiteré, az első emberi invencióé. Ő az első, az emberi gondolat által teremtett isten, aki minden további gondolat atyja. A fogalmak tehát emlékeznek, és ősképekig vezethetők vissza, keletkezésüknek története van, összetartozásuknak pedig mitológiája – magyarázza Trabant Vico nyomán.

A központi metaforák és allegóriák szerepe azzal bővül az *Ámor & Psziché* szonettjeiben, hogy a modern tudomány „hiedelemvilága” (a nyelvfilozófia, az agykutatás, a pszichoanalízis) is belőlük építkezik, az írásosság lexikonokat és tudományos-fantasztikus bulvárcikkeket idéző „barbár racionalitás” formájában. De képilleg is, a mítosztól már elszakadt, a mítoszt elfeledett – ahogy Jürgen Trabant nevezi: – „barbár képiség” jelzéseiben is: „A fal poszteren a pufók Ámor.” – zárul a *Munkahelyi légkör poszterrel* című szonett formájú költemény. A *Halotti Pompa* visszavezeti a jelentésüket vesztett képeket és szimbólumokat mítoszi forrásukhoz, hogy azután ezt az összefüggést újra elfeledtesse a törlés, a fölülírás gesztusában. Ha a nyelv olyan memória, amely közvetít kép és betű között, akkor a szekvenciák is olvashatók ennek a munkának az örökösiként, mégpedig úgy végzik a közvetítő munkát, hogy új összefüggéseket ajánlanak allegória (kép) és írás (vers) között. A *Halotti Pompa* nyelve a memóriát leginkább a vicoi *ingenium* értelmében hozza működésbe. Ez olyan emlékezőfajta, amely új fordulatot ad a dolgoknak. Borbély tehát nem önkényesen hord egymásra fontos szimbólumokat és nem is a blöff merészségével illeszti találomra egymás mellé a kulturálisan kitüntetett történetek kulcsfiguráit. A szekvenciákon keresztül, illetve bennük ingenium értelmű emlékezés zajlik, ami úgy ad fordulatot a hagyománynak, a fölelevenítettnek, hogy közben „elegáns rendszerbe” szedi annak elemeit. Ez a nyelv olyan emlékező médium, amelyik megmunkálja a hagyományt: törli, elfeledteti a mítoszból származó egyes fogalmak közötti hagyományos asszociációkat, a képek és fogalmak retorikai viszonyait és helyükbe új útvonalakat épít ki. A kötet középkori és barokk metszetei ezeket az útvonalakat multiplikálják, szóbeliség és írásosság: mítosz és logosz összefüggéseit bonyolítva.

## **(2) Mítosz**

Ha a mítosza úgy tekintünk, mint Michael Scharang<sup>6</sup>: egy isteneket és embereket tökéletesen egybefogó rendszerre, amely a túlélés és egyben a világmagyarázat eszköze volt, akkor egy „kifordított”, feje tetejére, sőt önellentmondásba állított, kiüresített, második szinten egy politeista, harmadik szinten egy zsidó hagyomány által (újra) beoltott keresztény mítosz vajon hogyan írja át a műfaj ezen aspektusait?

## **(1)+(2) Emlékezés és felejtés mint a mítosz funkciói**

---

6 SCHARANG, Michael: A kultúra végéről. Tézisek a mítoszból, kultúráról és kultúriparról, *Jelenkor* (2006. december): 1234-1242.

A mítosz maga az emlékezés. Emlékezés a kezdetekre, az eredetre. Egyben, ahogy vázoltam: *fantasia* és *ingegno*, azaz teremtett múlt. A mítoszra való emlékezés az emlékezés emlékezete, egy második szintű invenció, munka az első szintű fantázián. A mítoszon végzett munka éppen ezért tekinthető olyan emlékezésnek, amely erősebben koncentrálna a felejtésre, mint a megőrzésre. Rendhagyó módon a *Nagyheti Szekvenciák*, bár megidéznek az álom és a halál barokk eredetű metaforikus kapcsolatát, még egy elemmel bővítik a metaforasort: az emlékezéssel. Az emlékezés alkalmáiban a szekvenciákban első sorban a felejtés, a törlés, az emlék haláláé:

[...]Talán emlékezne:

Egy elmúlt, előző élet

Visszfénye érkezne

most közénk: egy Örök Krisztus,

aki halott. Csak Hús,

lélek nélkül, s mint nyelv, bűzlik

bennünk. Szájban a szó: Korpusz

immár az Örök Halál

léte. Testi szememben

benne van. És meglátom,

ha behunyom, Halálom.

(A pelikán Allegóriája I.)

Ebből a részletből kitetszik, hogy a mítosz az emlékezés közvetítésével van jelen, mégpedig a *beszélő* számára („szájban a szó”). Viszont ami így visszatér az eredeti mítoszból, nem eleven, hanem halott („Örök Krisztus, aki halott”), véletlenül sem meglevénítő tapasztalat. A Biblia szavai szerinti testet öltött *Örök Élet* helyett az „Örök Halál” merül fel a mítoszra való emlékezésből, tér vissza a szavakon keresztül. Egyfelől a szó ennek a halottnak (melyiknek?) a virtualizáló közege, és materiális, nyomtatva megjelenő „teste”, másfelől azonban az *emlékezés* aktusa. Miközben a szövegkörnyezet tanúsága szerint emlékezés és mítosz (mitológikus fogalmiság) a szó médiumai és viszont, ez az

összefüggés a mítosz egy új funkcióját tárja fel számunkra. A megváltástörténet kiragadott elemei ugyanis ráíródnak a beszéd, a költemény létmódjára, és annak allegóriájává válnak. A mitikus alak: a halott Krisztus az élettelen, halott szó allegóriájává lényegül. Éppen annak a beszédmódnak az inverzére, amelyik a kora- és későközépkori vagy barokk irodalom Krisztusról beszél, azaz allegóriákon (például *A Pelikán Allegóriáján*) keresztül. *A Végső dolgok. A Halál* című költemény tovább bővíti az emlékezés közegét érintő értelemlehetőségeket, amikor a reális karácsonyi tragédiát a feltámadás bibliai és apokrif jelenetei közé írja be. A vers az „elmúlt napok hordaléká”-nak a képével indul, rögtön elvont jelentést sejtetve a konkrét mögé. A vers narratív elemei, amelyre a beszélő múlt időben mintegy visszaemlékezik az időben feltorlódott, kronologikus eseményekkel szembe egy másik képet állít: „S látszott a beton minden rücske, // külön-külön és mindörökre.” A beszélő egy nem-kronologikus, időtlen/örök pillanatot rögzít: a felejthetetlen trauma – a békés hangulatúnak tetsző környezetleírás (galambok, söprögetés, stb.) lépésről lépésre közelít a tragédiához, fokozatosan vezet el a haláleset tényeinek rögzítéséig – városi tájajelkémmé merevül.

De az *Ámor & Psziché-Szekvenciák* is fölveszik az emlékezet tematizálásának fonalát (*Psziché ha visszatérne; Az anyagtalan magzat; Ámor kicsi halála; A mosoly emblémája, Az úrpillangó enigmája*), és azt az emlék törlődésének képeihez utalják:

*Amikor egy álmom nem teljesül,*

*Ébredéskor az agyban elpusztul*

*Egy sejt. Emlékei ekkor eltűnnek.*

*Aki felébred, erre többé nem*

*Emlékszik [...]*

*(Psziché, ha visszatérne)*

*A hattyú mögött az emlékezet elmosódó hulláma úszik*

*(A mosoly emblémája)*

Mindkét kiválasztott részletben az emlékezés felejtésként, ám ezzel egyidejűleg valamely mítosz felidézésével megy végbe: egy neurobiológiai babona és a költészet hattyú-szimbólumának közvetítésével.

### **Kollektív vagy individuális emlékezet?**

Az emlékezés és a mítosz összefüggései óhatatlanul érintik a költészet és az emlékezés kollektivitásának kérdését. Említettem, hogy a mítosz önmagában egy közösségi archiváló forma, s mítoszra emlékező költészet ennek valami fajta duplikációja: metaemlékezés. A halál témája felől tekintve az erősen strukturált kötet tartópillérei: mítoszok és műfajok, ünnepkörök és történelmi idősíkok, tehát az eredetileg az esemény feldolgozását szolgáló keretek itt mind-mind a kollektív emlékezet alkalmává válnak. Alkalmává a trauma becsapódására. Ezzel azt is állítom, hogy az egykori közösségi forma és a toposzok éppenséggel valami velük ellentéteset készítenek elő: az individuálisra kínálnak alkalmat. A *Halotti pompa* versei ugyanis, miután az írott költészetbe átemelt, átalakított vagy csak stilisztikailag megidézett szövegek, többé nem nevezhetőek kollektívnek. Az írott szöveg csak emlékeztet, utal a kollektív élményre, az együttes emlékezetre. Kollektív helyett éppen ezért inkább a *szociális* emlékezet indexeiről lehet beszélni a Borbély-kötet kapcsán. Az emlékezés ugyanis, ha létrejöttéhez közösséget nem igényel is, de egy másik embert, a Másikat bizonyosan. A másik ember haláláról való megemlékezés a *Halotti pompa* lapjain a középkori gyülekezeti, szerzetesi közösségek, a barokk misék, a kórusok virtuális „másikat” választja magának, amin/akin keresztül utalhat a személyes tragédiára. A *pompa* szó a maga archaikus jelentésében nyilvános szertartást takar, felszólítást a közös megemlékezésre.<sup>7</sup> A beszéd azonban nem az olvasóhoz fordul, hanem mintegy a közösség szertartásának a hangzó nyomaként olvasódik, amely közösségi beszédhez az olvasó hangja tetszőlegesen hozzáadódhat, és amely szertartásba így ez az olvasó is – természetesen csak saját, 21. századi horizontjából – bevonódhat. Ez a közös „beszéd” azonban már olyan mértékben különbözik megidézett elődjétől, a barokkot idéző hangzó, énekes, strófikus imádságoktól, a liturgikus szekvenciáktól, és olyan mértékben válik lírává, hogy Oláh Szabolcsot idézve: „a kimondás során a felhasználó távolságot, azonosságot, viszonyt teremt az

---

<sup>7</sup> Barthes-ból a *Világoskamra* tanúsága szerint egy traumatikus esemény, édesanyjának halála váltja ki azt a belátást, hogy saját egyetlenszerűsége (szingularitása) nem fordítható át többé valamely általánosba. Ettől az élménytől kezdve már saját, teljes értékű halálára kell gondolnia. Ezt a tapasztalatot látja viszont anyja kislánykori fényképén, amikor arra gondol, hogy akit lát, az az ember meg fog halni. A *Halotti Pompa* olyan szertartás hatását kelti, amely résztvevőjét hasonló helyzetbe hozza, még ha ezt nem a fényképre jellemző, kizárólag a valóságmegfelelésből táplálkozó múlt idejű jövő realitásának létmódjában, hanem a mítoszhoz és a valóságmozzanathoz képest csakis utólagos fikcióban teszi is.

eredeti megszólalási helyzettel [...] s annak a beszédhelyzetnek az alanyával.”<sup>8</sup> A verseskötet ugyanakkor olyan esemény is, melyet az olvasó közös emberi határélményekre, archetipikus képekre vagy egyéni traumatikus eseményre vezethet vissza. Az emlékezés folyamán felmerülő traumatikus emlékek a szöveg utaláshálójában helyet keresve eseményszerűvé avatják a művet. Kihez beszél tehát ezeknek a siratóknak a lírai éneje?<sup>9</sup> Mit céloz a beszéd? A kérdést a végkövetkeztetések között, az apofatikus költészet ismérveit taglalva igyekszem majd megválaszolni, ez előtt azonban még a probléma számos vonatkozását érinteni kell.

### **A mítosz posztmodern funkciói, avagy az olvasó emlékezete és a jelentésfeledés**

Két, sőt három külön világmagyarázat együttélését csupán a kultúrtörténeti emlékezet teszi lehetővé. Ennek segítségével olvasható össze Krisztus szenvedésének története Ámor és Psziché találkozásával, valamint a haszid irodalommal. (Az *Ámor & Psziché-Szekvenciák* jelen időnk modern mítoszaiból is felvillantanak néhányat, a *Hászid szekvenciák* a zsidóság történetének modern kori traumáját is földolgozzák, a holokauszt történelmi kronotopozát téve meg a mítoszi és a személyes emlékezés „helyszínévé”). A *Nagyheti Szekvenciák*, a könyv első része a keresztthalál-történet epizódjait ígéri. A megemlékezés tehát nem a születés karácsonyi ünnepköréhez kapcsolódik, hanem éppenséggel a feltámadásig tartó, attól már megfosztott nagyheti történethez. Így, első olvasatban egy egységes megváltástörténet ellentétes pólusait szikráztatja össze a kötet. Csakhogy a húsvéti események és a kálvária stációit felelevenítő versek mégiscsak utalnak a Karácsonyra, amely maga is többértelmű: szimbolikussá (mítosz), egyszersmind allegorikussá (referencia) válik a szöveggörnyezetben, mivel egyidejűleg idézi a mítosz és a kétezer évvel későbbi események részleteit. Az önmagán belül és a valóságmegfeleléssel is feszültségben és ellentmondásban álló mitológia ezek után, a harmadik szinten is törést szenved: a kötet középső ciklusa a görög-római mitológia „snittjét” illeszti („vissza”) a keresztény ünnepkör teológiájába. Vagyis nem csupán az történik, hogy két külön világmagyarázat csap össze egy kötet lapjain, de az a kultúrantropológiai keret, vagyis egyfajta irodalomtörténeti-

---

8 Oláh Szabolcs a református gyülekezeti éneklés és a líra összefüggéseit vizsgálva jut erre a megállapításra, konkrét példái éppen ezért ezeknek a szövegeknek a poétikai készletére vonatkoznak. OLÁH Szabolcs: Líra, trópus, szubjektum és valóságképzet. A líra előtörténete a kora újkori lelki éneklés kultúratudományi távlatában, in: Nemzet – identitás – irodalom (szerk. BÉNYEI Péter, GÖNCZY Mónika), Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005, 155–193.

9 A kérdést Derrida az apofatikus beszélyre nézvést teszi fel és a maga részéről így válaszolja meg: „Ez a fordulás a másik felé fordul (fordít), hogy Isten felé forduljon (fordítsa azt), anélkül, hogy e két mozgásnak, mely valójában egy, sorrendje volna, anélkül, hogy egyik vagy másik kifordulna vagy elfordulna.” DERRIDA: i. m. 58.

vallástörténeti nézőpont, amely ezt lehetővé teszi, maga is kifordul a sarkaiból, hiszen a mitológiák időrendjét fölcserélve ez a szemléletmód is logikáját, azaz alapjait veszti. A többszörös ellentéteken keresztül épülő, a barokk szekvencia mintájára ismétlődő és variálódó elemeket tartalmazó, feleselgető szerkezet szimmetriáját az egész köteten végigvonuló allegorikus jelentés egyensúlyozza. Mégpedig úgy, hogy az egymás által kijátszott és kiüresített mítoszok az élőszó (Logosz) és a halott nyelv (írás) viszonyát, ezzel párhuzamosan Thanatos és Amor, azaz lélek, test és szerelem viszonyát vizsik színre. Az írott nyelvre, beleértve a vers nyelvére, soraira tett explicit és implicit állítások pedig nem kevesebbel kecsegtetnek, minthogy az irodalom és nyelv posztmodern értelmezésének mítoszáig vezetnek el.

### **Íráskép, emlékkép**

Az írásbeliség és a kognitív tudományok mítosza és egyszersmind kritikája szintén az emlékezés médiumának köszönheti szövegbeli fölépülését. A középkori szekvenciák és a barokk kori, manierista embléma-versek nem egyebek e könyv lapjain, mint a filológiai memória „vendégei”. A filológiai karakter mellett azonban egyéb sajátos vonások is jellemzik a szekvenciák emlékezését-emlékezetét. Mind a mítosz allúziói, mind az irodalomtörténeti emlékezet, amellet, hogy maguk az írott nyelvnek, az írásbeli költészetnek és posztmodern nyelv szemléletnek egy időben párhuzamos allegóriáját képezik az esetek többségében, képi mivoltukban vallásos töltetű emlékek, szent szimbólumok formájában (az időben visszamutató *memento*, *mneme*) vannak jelen. Mindezt egyszerű belátnunk, elég hozzá csupán az irodalmi emblémavers műfajára gondolunk. Ez a szekvenciák lapjain közvetetten megőrződő irodalmi szövegfajta képet és írást a rejtett értelmek képszerű ábrázolására szerkeszt egymás mellé. A manierista író kinyilatkoztatást és művészi kitalációt ötvöz a kétféle médium összeolvastatásakor: az allegorézis és valamely titkos üzenet egyszerre játszanak szerepet. A médiumok keverése segédkezik abban, hogy különböző jelentésszintek (természettudományos, morális, allegorikus, történelmi, teologikus) keveredhessenek az értelmezésben.

Aki a mítosz versbeli jelenlétét vizsgálja, annak szintén látnia kell, hogy a vizualitás döntő szerepet játszik. A nyitóvers pelikán-allegóriája például fontos, számtalan ábrázolásban fennmaradt reformációkorabeli képi kód. A *Nagyheti Szekvenciák* e Krisztus-allegóriát mint képi emléket „használják fel”, hogy vele szembe egy hasonló képet, mindazonáltal negatív figurát, allegorikusan értelmezhető képet állítsanak. Ez a „sötét madár”, „aki vádol minden élő” egy folklorisztikus hiedelemvilág lénye, de Poe híres hollóját is megidézi, a „Nagy Madár” tehát a halál allegóriája (Vö. *A végső dolgok IX.*).

Mindama jelentésrétegeket, amelyeket eddig a halotti pompa kapcsán pedzegettem, a kötet allegorikus szerkesztésmódja tartja egyben. Az allegória a Borbély-versek ókori *alakzat* értelmében és a nyelv *retorikai létmódjának* értelmében (de Man) egyszerre szerepel. Ugyanis ez a költészet egy olyan sokszoros retorikai elmozdítás gondolati terébe vonja be az olvasót, amely bármely időréteget, azaz jelentésréteget választva kiindulópontként, már mindig hangsúlyosan utólagos, valamihez képest poszt-létmódú. De emellett a más idő/hagyomány- és jelentésrétegekkel összevetve kiemelten őrzi a különbséget is, azaz többszörösen újrajátssza az allegória logikáját. A különböző mitológiák, ezeken belül a referencia, a középkori barokk és a modern költészet öröksége, a test-lélek-szerelem-halál toposzainak dialektikus bölcséleti hagyománya mind-mind egymás allegóriájává válnak a szövegeken belül. Olyannyira, hogy a versek megírása az itt felsorolt valamennyi jelentésréteghez képest *utólagos*, mivel egymáshoz képest is időbeli differenciát mutatnak. Ezért valamely hagyományos értelem mindig mint egy másiknak a nyoma/jele szerepel. Azaz voltaképp egyetlen szekvencián keresztül – például a nyitóversen keresztül – felhorzsolható a szövegheg: előtűnhet a mítoszhoz és emlékezéshez kapcsolódó jelentésrétegek kereszteződése. A vers olyan stigma, hegedő seb tehát, mely egyenesen az erőszak nyoma, és amely így a fájdalom jelentésrétegeit takarja.<sup>10</sup>

### **A Pelikán Allegóriája**

A Pelikán Allegóriája máris egy Krisztusemblémával, az önmagát fölládozó Jézus emblémájával nyitja az *Első könyvet*, a *Nagyheti Szekvenciákat*. Az allegorikus értelmet azonban az első versszak meglepő módon rögtön egy hasonlatba ágyazza: „Mert *mint* ama Pelikán”. Kiemeli ezzel az allegóriában már önmagában meglévő érzékenységet, miszerint a szerző, avagy a személytelen beszélő tudatában van annak, hogy az összepárosított jelentések (képek) nem azonosak, sohasem eshetnek egybe.<sup>11</sup> A második sor a rozsmaring nagybetűs, a szöveggörnyezetből következően is szimbolikus szerepeltetésével az emlékezés terébe utalja a Krisztus-emblémát. Ebből következik, hogy a versben Krisztus számunkra mint emlék, de leginkább is mint versbeli emlékezés lehet jelenvaló. Az első öt szakaszban kibomló allegória egy idézetbe torkollik: ezzel betetőződik egy sokszoros elmozdítás, amit a következő versszakok majd visszabontanak. Először a feltételes mód távolít el egy konkrétá írt helyzettől (a nagypénteki kép emlékéttől), majd a hasonlat önreflexivitásán keresztül kilépünk a

---

10 Vö. BORBÉLY Szilárd: Töredékek a gyilkosságról, in: Egy gyilkosság mellékszálai, Budapest: Vigilia Kiadó, 2008, 7-12.

11 DE MAN, Paul: A temporalitás retorikája, in: THOMKA Beáta (szerk): Az irodalom elméletei 1. Pécs: Jelenkor, 1996. 5-60.

hasonlat keretéből, végül az allegóriára vonatkozó reflexión keresztül az utolsó sorban kilépünk a teljes allegóriából is, magából a költeményből. A kezdő szakaszok két szereplője: *Pelikán* és *Halott* a vers végén már egyetlen feltételes módú hasonlat elemeivé lesznek, sőt harmadikként az *Allegória* is – mint valamely szentháromság harmadik személye – a *Holt* és a *Pelikán* jelölőjeként nevezetik meg. Ebben az értelemben a vers test és lélek, a halott és az élő Krisztus elválása pillanatának allegóriája. A középkori keresztény vallásos irodalom az egyén fájdalmát Jézus Krisztus történelmi-mitikus önáldozatára vezeti vissza. A *Pelikán Allegóriájában* viszont Krisztus lesz minden halandó, így magának a halandóságnak nem előképe, hanem allegóriája. A személyesen (a vers pár lappal az inskriptio után következik!) és az általánosan vett halandóság hasonlata nem más, mint a *Pelikán* (amelyik eredetileg Krisztus allegóriája és egyben a szülők iránt érzett tiszteleté): „ha a Holt föltámadna, / s mint Pelikán, itt járna”. A fogalmaknak-képek egymásra vonatkozásának ehhez a diffúz mozgáshoz adódik még a váratlan erejű, az értelmezést újra átrendező utolsó sor. Míg a halál és Krisztus egymás allegóriái, e nevek/fogalmak maguk is egy allegória „áldozatai” lesznek a zárlatban, mégpedig az *Allegória* fogalmának áldozatai: „s mint Pelikán, itt járna / az Allegóriája”. Mi lehet olyan, mint a Pelikán? Mi lehet az, ami mint Pelikán feltételesen Krisztus (egy mítosz) és a halál allegóriájaként szerepelhet? Mi más, ha nem éppen az írás, a vers?

A *Pelikán Allegóriájához* tartozó I-es sorszámmal jelölt szekvencia szintén fölcseréli a hagyomány bevett retorikai-értelmező mozgásait. Ebben a költeményszakaszban nem valamely Jézus-allegóriával, szimbólummal találkozunk, mint amilyen példának okáért a pelikán vagy a bárány, hanem éppenséggel Jézus neve viselkedik egy allegória hívóelemeként. Ez a rész a Korpuszt nevezi halottnak, azaz nevezi meg mint Halottat. Krisztus az írott (7. versszak) és beszélt, azaz halott (6. versszak) nyelv allegóriájaként olvasódik a szövegben. Mégpedig amiatt, mert a név allegorikusan ráíródik az előző szakaszra, amelyből az imént mint fogalmak emlékhelyéből és jelentések előhívó médiumából léptünk ki.

A költői nyelv allegorikus-retorikai viselkedése tehát rafinált eltolásokat idéz elő jelentés és jelentés, hagyomány és hagyomány között. Amellett a szerkesztésnek, a versek felépítettségének és kombinálásának köszönhetően megnyilvánul az a képessége, hogy egy szemantikai sor logikáját, akár egy gyújtózsínór láncreakcióját az ellenkező irányba indítson el.

A toposzoknak, szimbólumoknak, allegóriáknak és hasonlatoknak ez a komplikált szekvenciája, haláltánca test és lélek – írás és szó viszonyaival bonyolódik. A *Pelikán Allegóriájának* szekvenciája (I.) az utolsó versszakban még egyszer összefüggésbe hoz emlékezést, olvasást és halált. Szájban a szó mint Krisztus halott teste nem más mint az „Örök Halál léte”, jele. A jelentésháló itt is egy feltételes *emlékezés* keretében feszül ki („Talán emlékezne: / egy elmúlt, előző élet visszénye

érkezne // most közénk [...]” Ez a jelentésréteg szintén a nyelv allegorikus olvashatóságához és az allegória természetéhez vezet. Mi a viszonya az emlékezésnek a nyelv allegorikus mozgásához és a mítoszhoz?

### Mítosz és allegória

A *allegorein* görög szó retorikai beszédformát jelöl, amely lehetővé teszi, hogy miközben valamit mondunk, egyidejűleg valami másra utaljunk. Az allegória ezek szerint már a nyelvben honos és a nyelv kifejezőképességéhez tartozik. Ezért lehet az *allegória*-szó Borbély Szilárd költészetében a nyelv metaforája. Az allegorézis viszont, amely az *allegorein* kifejezésből származik, egy olyan intellektuális eljárás, amely a megbotránkoztató, talányos, idegenszerű vagy szándékosan téves szó szerintiből kiindulva visszakeresi a mögöttes értelmeket.<sup>12</sup> Ez a művelet az, amely a *Halotti Pompa* olvasóra vár, de nem az egy jelölő-egy/több referencia logikája szerint, mivel az itt aktiválódó mögöttes jelentések valamely történeti korhoz kötött irodalmi jelentések. Az allegória valamikor a közösség számára volt fontos, ugyanis ez szavatolta, hogy a közösség tagjai egyénenként ugyanarra a jelentéstartalomra asszociáljanak, ugyanazt értsék a fogalmak, képek alatt, és így mint közösség, „egyetértsenek”. Az allegorikus értelmezés gyakorlatát éppen az a Philon terjesztette el, aki a folyamatot test és lélek viszonyához hasonlította. A szó szerinti jelentés az ő dialektikájában a test; a lélek szerinti, mögöttes jelentés pedig a lélek. A *Halotti Pompa* szekvenciái azonban, akár csak a klasszikus mítoszok, a testi fogalmiságához vezetnek vissza a hagyományosan lelki entitásokat is. A *Korpusz*, az *Örök Halál léte* nyilvánvalóan a testhez tartozik, de a szöveggörnyezet alapján ennek a testnek elhagyásakor szintén ide, a testhez térünk vissza: „Testi szememben / benne van. És meglátom, / ha behunyom, Halálom.” Ezért mondható, hogy míg az idézett versen belül az élettel szemben a halál hangsúlyozódik, úgy az egész kötetre nézvést paralel módon a nagyheti szenvedéstörténet lesz hangsúlyos a születéssel (és természetesen a megtagadott feltámadással) szemben.<sup>13</sup> A kérdés ezek után az, hogyan kapcsolódik a halál és a mítosz allegorikus viszonyaihoz az emlékezés?

A szemantikai mikro és makro kapcsolatok az allegória itt következő tulajdonságában is összeérnek: a két könyv az órigenészi allegorézis mintájára is olvastatja magát, azaz ahogyan az ószövegség az újszövegség allegóriájaként funkcionálhatott, úgy a *Nagyheti Szekvenciák*, az *Ámor & Psziché-Szekvenciák* valamint a *Hászid Szekvenciák* egymás allegóriájaként olvashatók.<sup>14</sup> De amint a

---

12 Vö. GRONDIN, Jean: Bevezetés a filozófiai hermeneutikába (ford: NYÍRŐ Miklós), Budapest: Osiris, 2002, 48.

13 A könyv szerkezetében a *Karácsonyi Szekvenciák* nem véletlenül képezik csupán egy részét a *Nagyheti Szekvenciák* átfogóbb ciklusának.

14 Márton László körülírás és példázat formájának találja az első két ciklust és a mítoszi figurák Silesiusnál

bevezetőben már előrebocsátottam, a kötet nem csupán az allegorézis ókori jelentését fedeztetni fel velünk, hanem posztmodern értelmét és jelentőségét is. Amint de Man kifejti: „Az allegorikus jel által alkotott jelentés tehát csak egy olyan korábbi jel ismétlése lehet (a fogalom Kirkegaard-i értelmében), amellyel időben sohasem eshet egybe, hiszen e megelőző jel lényege épp ez a tiszta elsőbbség. [...] Míg a szimbólum egy azonosság vagy azonosítás lehetőségét kívánja meg, az allegória mindenekelőtt a saját eredetétől való eltávolodást jelöli, s lemondva az időbeli egybeesés nosztalgikus vágyáról, nyelvét eme időbeli különbség révén keletkező üres térben teremti meg.”<sup>15</sup> Egy szöveg allegorikus szerkesztettsége tehát éppen azzal szembesít, hogy a jelen (az írás vagy az olvasás) bármennyire is hasonló a múlthoz, nem esik egybe vele, tőle véglegesen elválasztott és csakis az emlékezés cselekvésében hozható közel. A nyelv allegorikussága tehát a nyelvet mint emlékező médiumot mutatja be, ez pedig rímeli a platóni eredetű felfogásra, amely az írásosságban a memória csorbulását jósolta meg. A költői emlékezés, a költői szöveg mint archiváló médium ezek szerint ugyan talán gyöngíti az emberi emlékezetet, közben viszont legbensőbb sajátjává teszi a memóriát. Jelesül az elmozdítás-közvetítés temporális természete miatt, amely az emlékezést előhívja. Az allegória üres tere – maradvány a mítosz és emlékezés posztmodern szerepénél – az örök halál pillanata. Mikor az örökkévalóság kihagy: „Az örökké-valóság / ketyeg, mint az óra, / néha mégis kihagy, / mondjuk, virradóra.” (*Aeternitas I.*) Az „És meglátom, ha behunyom: Halálom” sor nem csak az elalvást mint álmot és halált asszociálja, hanem az emlékezést is, melyben, mint egy allegória távolabb eső pólusában, a mögöttes jelentésre ismerhetünk rá. A retorikai folyamat a szokásoshoz képest itt is eltérő: a mitikus halál szerepel jelölőként, amely allegorikusan a saját halálra, minden egyes ember saját halálára, illetve a személyes gyászra utal.

### **Az apofatikus költészet „név-memóriája”**

Az emlékezés/emlékezet-kutatásnak a fentiekben bemutatott belátásait megfontolva, és az apofatikus költészet jellegzetességeit az alábbiakban felelevenítve most már megalapozottan érvelhetek a dolgozat elején megfogalmazott állítás mellett, azaz megpróbálhatom megvilágítani, hogy miért több a *Halotti Pompa*, mint pusztán visszajára fordított üdvtörténet, vagy negatív teológia.

---

szintén megtalálható figurális értelmezését emeli ki. A magam részéről a Nagyheti Szekvenciákat több kisebb képből mozaikszerűen összeálló monumentális emblémához hasonlítanám, amelyben a részek sötét Madár, a Pelikán, Test, Lélek, Korpusz, a halott Krisztus, a Rozmaring, Mária, Törvény, stb. allegorikus jelentéshálózatot alkotnak.

„Minden apofatikus misztikust olvashatunk a halálról, egy olyan jelenvaló lét saját halálának (lehetetlen) lehetőségéről szóló erőteljes beszélyként, mely beszél, és mely arról beszél, ami elsodorja, megszakítja, tagadja vagy megsemmisíti beszédét ugyanúgy, mint saját *Dasein*ját.”<sup>16</sup> Az apofatikus költemények, amennyiben létezne ilyen tiszta forma, az istenről tagadó formában beszélő versek, amelyek mégis istenvágyról tanúskodnak. A név megragadására és kiüresítésére hivatottak, a Névre emlékeznek, ennek érdekében konstruáltak: nem egyszerűen tagadnak valamit, hanem az emlékező tagadás által tartják fenn magukat. Olyan költemények, amelyek arról beszélnek, ami őket elsodorja, mintha a dekonstruktív gondolat költői esszenciái volnának. Nem véletlen, hogy az apofatikus költészet témájának Jacques Derrida szentel különös figyelmet *Esszé a névről* című könyvében.<sup>17</sup> Akár csak Barthes témája a *Világoskamra* lapjain, ez a kérdéssel is egy édesanya halálához vezet vissza éppen úgy, mint a *Halotti Pompa* poétikai kérdéssel. A kérdés maga az emlékezés aktusa, egy tett. De a kérdés e tetten, vagyis föltevésén túl nem is biztos, hogy számít a feleletre, mégis kérdés, mely a jelent mint a múlt stigmáját faggatja. Az apofatikus költészet nem negatív teológia, bár érintett tőle.<sup>18</sup> A *Halotti Pompa* valamennyi tagadása, a profánt a szentre kényszerítő szóképlete, a szintaktikát, a jól hangzást szándékosan „keréketörő” nyelvezete a sebre koncentrál, a fájdalom nyomára, amelyet mint önmagát mutat fel. Krisztus versbe idézett neve minden, csak nem ő maga: „A nevet kiejteni: emlékeztén elfelejteni, ami megint annyi, mint a másikat szólítani, vagy a másokra emlékezni.”<sup>19</sup> Isten egy mondatban csupán példa; neveinek egy példája, de a *Halotti Pompában* másoké is. Isten nevének a saját eltörléséhez kell megérkeznie, hogy Isten túlnan lehessen a valamiként levésen, kivéve a nevét. Ezen alkotói szemlélet jeles képviselője Angelus Silesius, aki nem csak Derrida esszéjében szerepel, de a tárgyalt verseskötet is közöl tőle szakaszokat, úgy, hogy ezek az idézetek a magyar nyelvű versciklusokat keretezik. A *Halotti Pompát* lapozgatva arra is gondolhatunk, hogy itt pontosan nyelv, a mondás sodor el, sokszoros közvetítettségein keresztül távolít el attól, akit a nyelv az Isten névvel megragadna. Tehát bár a szöveg elszakad az evangéliumtól, a tagadás mégsem egyszerűen a másik pólus választását jelenti.

A *Karácsonyi szekvencia I.* egyetlen költeményen belül vetíti egymásra Jézus halálának és születésének képeit: születés és a halál pillanata megegyezik ebben a kronotopozsban. A külön-külön

---

16 DERRIDA, Jacques: Kivéve a név (ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán), in: *Esszé a névről*, Pécs: Jelenkor Kiadó, 1995. 51-106. Itt: 64.

17 DERRIDA: i. m.

18 „A negatív teológia lényegi vonása: elmegy egy korlátig, majd átkel egy határon, mégpedig egy közösség, tehát egy társadalmi-politikai, intézményi, gyülekezeti ésszerűség [raison] vagy létok [raison d'être] határán.” DERRIDA: uo. 56.

19 DERRIDA: Uo.

eseménysorokhoz tartozó toposzok összevegyülnek. És pontosan ez az a pillanat, a kettő közötti (a kettő szintézise?), amikor az „Örökkévalóság kihagy”, és „hideg, mint a véső” (*Aeternitas I.*). Ez az örök halál pillanata: az értelem, az értelmes hagyomány felejtése, vége, áthúzása:

*Az örökké-valóság*

*Rövid, mint az élet,*

*Hirtelen ér véget,*

*Mire elmeséled.*

A húsvét szimbolikája ugyan már nem érvényes ebben a halotti világban, mégsem egyszerű üdvtörténet-tagadásról van szó – ahogy ezt a szövegek egymás közti retorikai antifonikus felelgetése és az ebből is következő metanyelvi jelentésréteg szavatolja. Itt ugyanis egy olyan örök pillanat is szóba jön, amelyik a nyelvről állít valamit: „Hirtelen ér véget, mire elmeséled”. A költemény végén ott a pont, megszakad a betűk sora, miközben e véget érő sorok benne állnak az örök újraolvashatóság, a recepció „örökkévalóságában”, időtlenségében. Ambivalens módon mégis, minden egyes újraolvasással meghalnak e kódolt üzenetek, a nevek: mert egyetlen értelemhez kötve elveszítik jelentésük polaritását és minduntalan elvétik Istent („De a neveknek nincs sem idejük, sem múltjuk.” – *A hangok emblémája*).

*Jöjj el Halál, te jöjj el értem,*

*legyél Te Olvasóm*

Az idézet megvilágítja, hogy hogyan kapcsolható össze az egzisztenciális jelentés a metanyelvvel. Egy másik idézetben az archaikus formájában számlálást jelentő igealak (olvasatlan) segítségével úgy, hogy a konkrét, testi halál emblematikus képe, a számolatlanul kiöntött vér látványa metaforikus értelemben a létösszegzést elmulasztott alany panaszává és egyszersmind az elmulasztott vagy meghíúsult szöveginterpretáció allegóriájává sűrűsödik: „Levél voltam, amíg éltem, / ami írva volt a létem / sejtelmében, attól féltem. Olvasatlan hull a vérem.”

A versek nyelvi rontásai, az úgynevezett eruditív poétika is efelé törekszik, amikor erőszakot tesz a Korpuszon, a nyelv testén.<sup>20</sup> Egy pillanatra megakad, elferdül a hagyomány sínje. Testén sebet ejt az értelmezés-értelmezhetetlenség-félreértés pillanata, amely törli a szavak emlékezetét. Mindez azért történik, hogy a legközelebb merészkedjünk Istenhez, és közben ne felejtsük el, hogy ezt a nyelv médiumában megcélzott célt (Istent, megváltást) csakis elvéthetjük. Ebben az apofatikus (seb)lázban azonban, ahogyan pap és gyülekezet a szertartásban, részt vehet minden egyes (olvasó) ember. Lehetséges, hogy ez a fölfogás lenne a nyelvfilozófia posztmodern mítosza, amely az olvasás rítusában marad fent? *A Pelikán Allegóriájának* főntebb bemutatott olvasata és *A hangok emblémája* című vers egyik lehetséges, itt hely hiányában ki nem fejtett értelmezése alapján is igen-t kell felelnem.

### Nyelvi felejtés

A halálról szóló költészet a másikhoz igyekszik eljutni, oda, ahová nem lehetséges az életből és a jelenből, tehát az életen túlra. A tapasztalat serkentette lehetetlen vállalkozás különböző közösségekben találja meg a nyelvét, amely nyelvekre emlékezve-hivatkozva kiüresíti azokat (például a jelenkori bulvárlapok szenzációéhes stílusát, vagy az archaikus imádságos éneknyelvet) és pedig a cél, a halálról odaátról, túlról való „hiteles” beszéd érdekében. (Amit egzisztenciális értelemben isten utáni vágyanak, a megváltás vágyának fordíthatunk). A megszülető költői nyelv itt nem csak a személyes tragédia realitásából következően metaforizálható úgy mint heg, stigma, hanem nyelvfilozófiai szinten is, mégpedig úgy, mint ennek a fent említett lehetetlen vállalkozásnak, tudniillik a nyelvben a nyelven kívülit irányozó buzgóságnak a kudarca. Innen ered a szöveg tematikus „dühe” vagy ellenszenve a nyelv iránt. Erre a lehetetlenségre, vagyis a beszédnek az istent, a lényegyet csakis elvéteni képes tulajdonságára figyelmeztet a szándékos emlékezetkiesés, azaz a mítosz fontos elemeinek elfeledése, elferdítése, a kihagyó memória. Miközben a(z örök) Halál törli az emlékeket (*Psziché, ha visszatérne*), jelentéseket (*Az úrpillangó enigmája*), a testi létezés értelmét (*Testben élni*) és az életet magát (*A vírus neve: Killer Amor*), egyszerre a mítoszi emlékezetet is kikezdi (*Rosarium A végsőről*). „Az örökké valóság / olyan, mint a rablás / amelyre riadva / üres már a padlás” (*Aetrenitas* 3). A *Halotti Pompa* tehát az írásbeliség nekrológja, ennyiben közös ügy, mely nyilvános szertartásra (könyvkiadásra/olvasásra) is igényt tart.

---

20 Valamely olvasat szerint „a szótest (Ige) szenved el a kínhalált”. Vö. SZILÁGYI Ákos: *Halotti Pompa*. Borbély Szilárd új kötetének laudációja, *Élet és irodalom*, (2005. március) Itt.: 4., 15.

\*

Összefoglalva tehát mindazt, ami a mítosz posztmodern funkciójaként sejlik fel, azt lehet mondani, hogy már a kérdésföltevés is, pontosabban a funkció fogalma ellentmond az ókori mítosz lényegének, amely különböző, mára külön vált műveltségi területeket integráló produktum volt. Ha ma mégis a mítosz *funkcióját* firtatom, akkor ez az értelmezői aktus radikálisan elmozdítja a mítoszt az ókorban betöltött helyéről. Borbély Szilárd költészete az ókori mítoszokon az emlékezés médiumának ingegno-típusú, több szinten megmutatkozó (explicit, utalásos, formai, stb.) közegében retorikai eltolásokat végez: allegorikus vágásokat és fedéseket a nyelv testén.

Az allegória saját megidézett irodalomtörténeti funkcióján túl e kortárs költészet darabjaiban különféle mítoszok archiváló-előhívó közegeként funkcionál egyszersmind hangsúlyos, tematizált jelenlétével a nyelv immanens allegorikusságára hívja fel a figyelmet. E kettős szerepéből kifolyólag furcsa kapcsolást teremt önmaga, a nyelv, a mítoszok és a mitológia mint olyan között. Az allegorikus alakzat ugyanis, ha első szinten mítoszok médiumaként viselkedik, egy következő allegorikus eltolás értelmében a nyelvfilozófia metaalakzatává válik, az ókori mítoszok pedig a posztmodern nyelvfilozófia allegóriáivá.

Ezen az átrendezett mátrixon keresztül („Amíg beszél, addig sem ő beszél” – *A hangok emblémája*) engedi szemlélnünk a halál enigmatikus témáját, amely így még többrétű, mint a klasszikus mitológiai alap élet-halálról szóló elbeszélése és elképzelései. A kockázatba vetett (a halálnak kitett) lét heideggeri értelme nem csupán egzisztenciálisan, a transzcendensről mondott panaszban van jelen e sorok között, hanem az apofatikus költeményekre jellemző módon itt a szavak létére is vonatkoznak az összefüggések. Pontosabban szólva arra a szavakra utalt igazságra, amely éppen a hordozóközeg, vagyis a nyelv miatt Isten befogadásának kísérletét a kockázatban tartja, s így az embert/az olvasót örök elválasztottságra ítéli. Ez a tapasztalat nem más, mint a recepciótörténet mindenkori tapasztalata, a beszédre, az írásosságra utalt jelentés kockázata, a minden értelmezésben (Krisztusként) megszülető és áldozattá (a nyelv médiumának áldozatává) váló megsemmisülése és az erre való reflexióé. A könyv éppen fokozottan és reflektáltan a medialitás kockázatába ágyazott szerkezete miatt úgy lépi át a tropologikus konvenciók határait, hogy nyomot hagy magán a közvetítő nyelven, sőt a tulajdonneveken.

Az elégtelen nyelv elvéti a keresztény Istent, és maga ez a nyelv tudatosítja a tapasztalatot. Ahogyan a *Második könyv* képei diktálják: a gyilkos Ámor, a test erőszaktétele Pszichén. Ez a konvenciókon túlcsapó, a társadalmi-kulturális egyezményes jeleket provokáló, mítoszokat keverő beszéd a traumára koncentráltat, de mindezt közösségi megszólalásmódokon és hagyományokra, eseményekre való *emlékezésen* keresztül teszi: „Amíg beszél, addig sem ő beszél.” Az emlékezésben

lesz képes e költői nyelv a sebet tapintatosan és egyszerre radikálisan megmutatni. Az emlékezésben való *részt vét*(el) által, tehát az olvasás által válik a líra mégis lehetőséggé: a stigma „megpillantásának”, a trauma *másikkal* való megoszthatóságának és romboló ereje megtörésének lehetőségévé.

