

Mezei Gábor

# A magából kibomló nyelv poétikája

BORBÉLY SZILÁRD: HOSSZÚ NAP EL\*

Általánosságban, a mesterség olykor elkészíti azt,  
amit a természet képtelen volt megalkotni [...]  
[Arisztotelész: A természet]

Irodalmi nyelv és natúra viszonyáról beszélve nem feledkezhetünk meg arról az összefüggésről, miszerint ami számunkra natúrának minősül, az a három alapvető kultúrtechnikán, a képen, az íráson és a számokon keresztül konstituálódik.<sup>1</sup> Az irodalom esetében az alfabetizáció technikája<sup>2</sup> a heideggeri értelemben vett feltárás folyamatában mindig jelen van, a natúra megmutatkozása nem képzelhető el nélküle. A technika lényegéről értekező Heidegger azonban olyan, az irodalmi nyelvet is érintő megállapítást tesz, ami az arisztotelészi *phüszisz* és *poiészis* fogalmait legalábbis eltávolítani látszik a természetihez való hozzáférés nyelvi feltételezettségének kérdésétől, teret nyitva annak, hogy ezen a kérdéskörön kívül, vagy inkább más megközelítésben is tárgyalhatóvá váljanak. A *Kérdés a technika nyomán* című szövegében ugyanis a *phüszisz* mint magától kibomló nem csak hogy *poiészis*-ként értelmeződik, amennyiben mindkettő a megalkotó létrehozás [Hervorbringen] terepe, de annak legmagasabb fokára kerül.<sup>3</sup> A biopoétika szempontjából ennek az összefüggésnek azért lehet különösen nagy jelentősége, mert a létrehozás, az előállítás, a jelenléthez juttatás folyamatai révén a *poiészis* olyan működésére mutat rá, ami azt az élőhöz, a *phüszisz*hez [illetve a *nasci* igéből származó naturához mint megszületőhöz],<sup>4</sup> a magától kibomlóhoz közelíti. Ebben az összefüggésben, az irodalmi nyelv felől nézve úgy tűnik, hogy az nemcsak a természetet konstituáló, az ehhez való hozzáférést lehetővé tevő működésként kap itt szerepet, hanem a megalkotó létrehozásra való közös képesség révén a jelenvalóvá tételben is osztozik. A biopoétika fogalmának két tagja, az élő, az önmagába visszatérő, a kiterjeszkedve szárba szökkenő<sup>5</sup> és a *poiészis* ezek alapján tehát mintegy találkoznak a megalkotó létrehozás révén, hiszen van valami a szóban forgó jelenvalóvá tételben, ami mind a *phüszisz*re, mind a *poiészis*re jellemző lehet.

\* A tanulmány megírását az NKFIH K-132113 sz. projektje támogatta.

1 Hartmut Böhme, *Natürlich/Natur* [szócikk], *Ästhetische Grundbegriffe* IV., szerk. Karlheinz Barck, J. B. Metzler, Stuttgart–Weimar, 2010, 432.

2 Oláh Szabolcs, *Technika* [szócikk] = *Média- és kultúratudomány*, szerk. Kricsfalusi Beatrix – Kulcsár Szabó Ernő – Molnár Gábor Tamás – Tamás Ábel, Ráció, Budapest, 2018, 350.

3 Martin Heidegger, *Kérdés a technika nyomán*, ford. Geréby György = *A későújkor józansága* II., szerk. Tillman J. A., Göncöl, Budapest, 1994, 111–134, itt: 115.

4 Martin Heidegger, *A phüszisz lényegéről és fogalmáról*, ford. Vajda Károly = *Uő, Útjelzők*, Osiris, Budapest, 2003, 225.

5 *Uo.*, 271.

Samuel Weber Heidegger technika-szövegét olvasva ezzel összhangban a megalkotó létrehozást értelmezi közös metszetként *phüszisz* és *poiészisz* között. Ugyanakkor a *tekhné* [ami a *poiészisz* területére tartozik] abban látszik eltérni a *phüszisztől*, hogy a magától kibomlás helyett a létrehozás itt mindig valami másban zajlik.<sup>6</sup> Ez a különbségtétel lehet az, ami alapján feltehető az az irodalmi szöveg működése szempontjából meghatározó kérdés, hogy vajon a *phüszisz* és a *poiészisz* – amely fogalmak összefüggéseire Heidegger nyomán próbálok meg a következőkben az irodalmi nyelv perspektívájából rámutatni – a fenti értelemben vett egymáshoz közelítéséből adódó, tagadhatatlan fogalmi feszültség, ami akár következetlenségként, ellentmondásként is értelmezhető,<sup>7</sup> mennyiben oldható fel azzal, ha a magától kibomlást nyelvi eseményeken keresztül próbáljuk megközelíteni. Vannak-e a létrehozásnak, az előállításnak, a jelenvalóvá tételnek olyan mozzanatai a *poiészisz* esetében, amelyek ennek a magából kibomlásnak a jegyeit hordozzák magukon, illetve melyek azok a poétikai működések, amelyek ezek felismerését lehetővé teszik?

A költészet és a természeti a legnagyobb közelségben Kittler a lejegyzőrendszereket illető megkülönböztetései szerint az 1800-as években volt, amennyiben Hoffmannat olvasva arra a megállapításra jut, miszerint a természetlírát azzal a suhogással, suttogással kezdődik, amelyről Anselmus diák nem tudja megállapítani, szertefoszló szavakat hall, vagy az esti szellőt.<sup>8</sup> Serpentina, aki a mindenféle artikuláció előtti beszéd megszólaltatója,<sup>9</sup> a korszak költészetének beszélt nyelvi karakterét hivatott képviselni ebben az értelmezésben, a *phüszisz* pedig éppen azáltal kerül itt elválaszthatatlan viszonyba a *poiésziszszel*, hogy a hallottak akusztikus jelenléte legalábbis elbizonytalanítani látszik a szavakra tagolt nyelvi egységek szintaktikai elrendeződésének lehetőségét. Anselmus azonban – aki éppen önmagával folytat beszélgetést – az akármennyire is szertefoszló, mégiscsak szavakként érzékelt hangokat<sup>10</sup> végül nem pusztán akusztikus jelenlétüket előtérbe helyezve fogja hallani. A beszélt nyelv, vagy akár a suhogáshoz közeli suttogás itt sem marad érintetlen a diszkrét nyelvi egységeket képző írástól,<sup>11</sup> a „szertefoszló” („halbverwehten Worten”)<sup>12</sup> szavak, a szóhatárokat elbizonytalanító hangok az írás szóközökön alapuló elrendezése felé történő elmozdulás miatt helyezhetők szembe a hang folytonosságával. Hang és beszéd jelenlétszerűsége,<sup>13</sup> az írás e jelenlétet felülírni képes működése tűnik itt elő, *phüszisz* és *poiészisz* elválaszthatatlanságában.

Amennyiben *phüszisz* és *poiészisz* közelségét a hang jelenléte biztosítja, akkor éppen ebben a „szertefoszló” vagy még inkább, szószerinti fordításban a ’szél által

6 Samuel Weber, *Upsetting the Set Up. Remarks on Heidegger's Questing After Technics*, MLN 1989/5., 977–992, itt: 985.

7 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Fel nem robbant bombák, őrjöngő ráció, józan készenlét. Heidegger és a technika = Uő, Szinonimiák. Közéltések Heideggerhez, Ráció*, Budapest, 2016, 52.

8 Friedrich Kittler, *Discourse Networks 1800/1900*, ford. Michael Metteer – Chris Cullens, Stanford UP, Stanford, 1990, 78–79.

9 Uo., 87.

10 E. T. A. Hoffmann, *Az arany virágcserep*, ford. Horváth Géza, Helikon, Budapest, 2016, 10.

11 Jacques Derrida, *Of Grammatology*, ford. Gayatri Chakravorty Spivak, John Hopkins UP, Baltimore–London, 1976, 56.

12 E. T. A. Hoffmann, *Der goldne Topf*, Reclam, Ditzingen, 2016, 5.

13 A beszéd, illetve a natúra jelenlétszerűségét Derrida Rousseau írásfogalmát újragondolva tárgyalja. Derrida, *I.m.*, 144, 215.

félig elfújít', de mindig az írással viszonyban álló nyelviségben lehet szerepe annak a létrehozó működésnek, ami a nyelvet a magából kibomlás – a fenti esetben az esti szél által rezegtetett levelek – lehetősége számára is megnyithatja. Erre olyan poétikai működések mutathatnak rá, amelyek be tudják járni ezt a nyelv előtti, a nyelv szegmentáltságától megkülönböztethető, és az írás diszkrét nyelvi elemekből épülő rendszere közötti teret. Ez a jelenlét ugyanakkor nem mutatkozhat meg másképp az irodalom esetében, csak akusztikus folytonosságának megtörése, tehát az írás közbejötté révén – az írás szegmentáltsága és térbeliségéből eredő szimultaneitása, illetve a szertefoszló szavakon át a hang folytonossága között. Az írás innen nézve tehát az abszolút jelenlét, a natúra felszámolását eredményezi.<sup>14</sup> Az erre a töréspontra történő rálátáson kívül azonban ezen túl azt is fontos itt megjegyezni, hogy éppen az írás az, ami a derridai értelemben vett eredetet létrehozta,<sup>15</sup> ez a töréspont az, ami felmutatja az önmagából előállót ebben az akusztikus jelenlétben, *phüszisz* és *poiészisz* közelségében. Az írás ilyen értelemben e felmutatáson kívül fenyegeti is ezt a jelenlétet, amennyiben megtöri, megakasztja a beszéd, a hang akusztikus folytonosságát, ami itt mint önmagából előálló tételezhető – erre az összefüggésre hívhatja fel a figyelmet a környezetét érzékelő Anselmus, a szóba hozott érzékelési folyamat fázisai révén. A magától kibomló *phüszisz*, ami a *poiészisz*hez hasonlóan a heideggeri értelemben maga is megalkotó létrehozás, a *poiészisz*en keresztül mutatkozik meg, illetve függesztődik fel jelenlétszerűségének tekintetében. Az irodalmi nyelv szempontjából tehát az lesz itt a kérdés, hogy ebben a viszonyrendszerben a magától kibomló – ami nyelvről beszélve inkább magából kibomlásként lehetne felfogható –, a jelenlétszerű, illetve a megalkotó létrehozás, a feltáró jelenlétbe juttatás hogyan találkoznak éppen ott, ahol ez a jelenlétszerűség megtörni látszik.

A fentiek fényében *phüszisz* és *poiészisz* ebben a megalkotó létrehozásban, előállításban, jelenléthez juttatásban kerülhetnek egymáshoz a legközelebb. Még ha nem is feltétlenül csak annyiban fenntartható ez a mindkettő számára alapvető jelenlétszerűség, amennyiben az akusztikus folytonosságnak, a beszédnek vagy hangnak a *poiészisz* képes teret adni, vagy legalábbis amennyiben képes azt az illúziót kelteni, hogy ez lehetséges, attól a viszonyrendszertől, ami beszélt nyelv és írás, illetve hang és írás között tételezhető, a következőkben bizonyosan nem fogunk tudni eltekinteni. Borbély Szilárd *Hosszú nap el* című könyvének olvasása nem csak azért járulhat hozzá mindehhez további belátásokkal, mert meghatározó poétikai eljárásaként éppen hang és írás lehetséges találkozási pontjainak vagy töréspontjainak létesíthetőségére mutat rá, miközben *phüszisz* és *poiészisz* kölcsönösen függő viszonyáról értesít, de a szöveg egészét átható töredezettsége miatt is. Ez a töredezettség pedig éppen a fentiek miatt lesz a kötet alapjainak, mintegy a szöveg képződésének tekintetében megkerülhetetlen, hiszen ez az, ami a töréspontjain tapasztalható, ezek által szükségessé tett elmozdulásait generálja, illetve további előállításának teret ad; a töréspont az, ami Derrida a fentiekben röviden megidézett elgondolásától korántsem függetlenül ezt az újból és újból megkezdődő, a szöveg egészét működtető létesülését lehetővé teszi.

---

14 Uo., 159.

15 Uo., 313.

Ez a töredezettség ugyanakkor a könyv olvasását egyfajta pontszerűségbe kényszeríti; nehéz lenne Borbély Szilárd kötete esetében olyan olvasást elképzelni, amely mintegy folyamatában követi a vers átalakulásait, önmagát felülíró működését, a szöveg egészére irányuló rálátást biztosítva. Mivel a szólam újra és újra megakasztja, felfüggeszti, vagy akár megismétli önmagát, az olvasás szemantikai, logikai, illetve motivikus alapú lineáris egységei nem képződnek meg, ami a kötet korabeli recepciójában, nem egyszer kritikai felhangokkal, az olvasás zavaraként, akadályozottságaként értelmeződött. Az ezen túllépni kívánó, e szövegműködésekkel szembeni értelmezési kísérletek ugyanakkor több alkalommal is a szöveg beszélt nyelvi jellege felől közlitenek. A *Hosszú nap el* monológyszerűsége, színházi jellege, illetve a dadogásként, a beszéd lehetetlenségeként megjelölt ismétléses struktúrája<sup>16</sup> ugyanúgy a figyelem középpontjába kerül ebből a szempontból, mint „az írott nyelv helyébe lépő orális hagyomány, valamint a repetíció mint a hangzó szó defektusait (dadogás, zihálás) imitáló írás.”<sup>17</sup> A Borbély-vers beszédszerűsége<sup>18</sup> jelen esetben ugyanakkor a fentieket tekintetbe véve mintegy együtt jár saját írottágának eredményeként értett szaggatottságával, a dadogás, a zihálás a beszélt nyelv defektusaként történő értelmezése viszont mintegy ideális állapotként jelölné meg a hangzó nyelv folytonosságának akusztikus jelenlétszerűségét. A hosszúvers részben a ritmusból eredő és a szövegképződést generáló töredezettsége,<sup>19</sup> a beszéd szaggatottsága azért lenne jelen kontextusban nehezen értelmezhető pusztán a beszédképzés folytonosságának defektusaként, mert maga a szöveg nem hoz ilyen jellegű döntést, nem tesz ilyen értelmű megkülönböztetést, amely megkülönböztetés egyben beszéd és írás, illetve *phüszisz* és *poiészisz* viszonyára is vonatkozatható lenne. Erre a viszonyra inkább a folytonosság, a jelenlétszerűség megtörésének pillanatában, illetve töréspontjainak jellegén keresztül tudunk rákérdezni, amire a szöveg több és többféle példát is kínál.

*Phüszisz* és *poiészisz* közelségének fent idézett, kittleri példájához hasonlóan a könyv első olyan szöveghelye esetében, ahol az előbbi érzékelhetősége, hozzáférhetősége kerül a középpontba, szintén a zaj forrásának meghatározhatatlansága a kiindulópont, illetve az eldöntetlenség, vajon az ágak zörgésének, illetve zizegésének a szél, vagy egy, az ágak között lakó „kis madár” [vagy éppen szaggatottsága, akusztikus sűrítettsége révén maga a versnyelv] az okozója:

A lomb között A lombok közt A szél  
 ágak között lakik, közöttük egy kis  
 madár Az zörgeti A szél Az ágat  
 zizegteti A lombokat, úgy bújna  
 szeretne szállni, úgy szeretne el [...] <sup>20</sup>

16 Gács Anna, *A dráma mértéke avagy a mérték drámája*, Alföld 1994/7., 78–82.

17 Szabó Marcell, *Az abúzus nyelve. Megjegyzések a Hosszú nap el szubjektumképeiről*, Studia Litteraria 2016/1-2., 97.

18 Ehhez lásd: Lapis József, *A buszmegállók bizonytalansága. A Borbély-vers beszédszerűségéről*, Parnasszus 2009/4., 52–56.

19 „A *Hosszú nap el* »jaktáló monotóniája« (Mészöly Miklós) nem más, mint az a szüntelen morajlás, mely a kontinuitás-törések során” tárulkozik fel. Valastyán Tamás, „*vad séta a kékbén*”. *Borbély Szilárd: Hosszú nap el = Az újraértett hagyomány*, szerk. Keresztury Tibor – Mészáros Sándor – Szirák Péter, Alföld Alapítvány, Debrecen, 1996, 224.

20 Borbély Szilárd, *Hosszú nap el. Drámai jambusok*, Jelenkor, Pécs, 1993, 9. [A továbbiakban a szövegben jelölt oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.]

A szakasz szintaktikai eldöntetlenségeinek radikalitása csak bizonyos mértékben fakad a mondathatárok részleges tipográfiai jelöltségéből – a nagybetűs mondatkezdések nem mondatzáró írásjelek által határolt egységeket követnek –, emellett ugyanis az így kialakuló nyelvi egységek befejezetlensége, töredezettsége is releváns ebben a tekintetben. Ez a befejezetlenség szükségszerűen felkelti annak igényét, hogy a töredékek mintegy más egységek segítségével egészüljenek ki, vagy legalábbis nyerjenek gyakran átmenetileg értelmet. Az olvasás során képződő töréspontok rendre visszavonják a korábban elhangzottakat, a korábbi egységek elemeinek új grammatikai funkciót adva, ebből következően pedig hol eltűnni, hol újból megképződni látszanak. Az első idézett sor első két mondat töredéke még olvasható egyfajta helyesbítésként, a sor végén szereplő „A szél” pedig a másodikhoz grammatikailag illeszkedni látszik. A sortörés után következő „ágak között lakik” állítás viszont tipográfiai értelemben az első sorhoz kapcsolódik, hiszen kisbetűvel kezdődik – ezt az értelmezést utólag a grammatikai viszonyok is igazolják. Míg a sortörés helyét a szöveg mindvégig működő jambikus lejtése határozza meg, a ritmus diktálja, a soráthajlás lehetőségét a tipográfia, az írás vizualitása tartja fennt. Ez az elhelyezkedését tekintve rögzíthetetlen töréspont tehát leginkább a vers vizuális és akusztikus jelenlétének határán, sortörés és soráthajlás között szituálható, miközben jelen esetben a szöveg nem látszik döntést hozni egyik irányban sem. Mondhatjuk úgy, hogy a vers akusztikus és vizuális működései újra és újra felülírják egymást, és ezzel nem teszik lehetővé a döntést annak tekintetében, hogy a szöveg alapvető vonatkozhatóságát érintő esetekben melyik kerülhet előtérbe. A szövegben való jelenlétük tehát párhuzamosnak nevezhető, amely párhuzamosság magában foglalja ezek egymást újra és újra háttérbe szorító, egymás ellen ható jelenlétét; ami ebben a poétikában megmutatkozik, az rögtön elfed valamilyen jelenlétet, az írás elfedi az akusztikusan előállót és viszont.

Az idézett szakaszban a szóban forgó és a vers akusztikus sűrítettsége révén elő is álló („Az zörgeti”; „Az ágat zizegeti”) hang forrását illető eldöntetlenség ilyen módon a vers belső viszonyait tekintve is megmutatkozni látszik, a folytonosan átalakuló szöveg ugyanúgy elfedi a korábbi töréspontjaiból kiindulva megképződő értelmi egységeket, ahogy a ritmus és a tipográfia esetében is láttuk; ez az eldöntetlenség egyszerre van jelen tematikusan [madár vagy szél], a szintaktikai rögzíthetlenségben, illetve a vers poétikai működéseiben [akusztikus és vizuális feszültsége]. A verset tovább olvasva, a harmadik sorban az „Az zörgeti” mondat töredék előtt és után szereplő két lehetséges alany, a „madár” és „A szél” jelenléte, amelyek ügyében a lejjebb olvasható „úgy bújna” hozna, legalábbis elsőre, döntést, mintha a madarat tenné meg, mintegy utólag, a jelenet ágensévé. A „szállni” ige, ami viszont az elbújjással szemben mindkettőre vonatkozatható, a vágyakozásra való utalás – „szeretne” –, illetve az idézett szakaszt záró „el” igekötő miatt helyezi előtérbe a madarat, hiszen befejezettsége miatt az ágens mint mozgásában körülhatárolható tűnik elő. A jelentések utólagos felülírását itt a pontosítás igénye és a percepció a hang forrását illető bizonytalansága teszik szükségessé, a vers a fentiekhez hasonló, a továbbiakban is a versnyelvet alakító mozgásai ebben az értelemben egy olyan, a *phüszisz* hangjainak való kitettségre engednek következtetni, ahol az érzékelés aktualitása, a jelenlétszerűség, az éppen zajló percepciók folyamatok egymást felülíró eseményei

mintegy egyidejűek a szöveg darabjainak az egymást elfedő akusztikus és vizuális működések okozta átmeneti megképződésével.

Az érzékelés jelenidejűségével párhuzamosan alakulni látszó írás magán hordozza az újra és újra lehetetlennek bizonyuló, a zaj okát illető döntéshelyzetek nyomait, miközben az is eldöntetlen marad, hogy az akusztikus, vagy a vizuális jelenlét kerül-e éppen előtérbe. A hang jelenlétszerűsége és az írás e jelenlétszerűséget veszélyeztető működése pedig éppen azért tűnnek egyidejűnek, mert az írás töredékessége miatt mintha maga is érintve, maga is veszélyeztetve lenne a töréspontok kijelölhetetlenségének köszönhetően, miközben le kell hogy mondjon az akusztikus számára eleve nem elérhető rögzíthetőség igényéről, amennyiben újra és újra felülírja (de soha nem a törlés, a visszavonás értelmében) saját magát; *phüszisz* és *poiészisz* éppen ezen egyidejűség miatt mutatkozik meg ebben a kölcsönös elhatárolhatatlanságban. A *phüszisz* a *poiészisz* révén történő megmutatkozása tehát egyrészt elfedi annak jelenlétszerűségét, a vers a jambusok önműködése által fenntartott akusztikus folytonossága ugyanakkor az írás vizuális jelenlétével kerül egymást elfedő viszonyba. A ritmus a verset alakító önműködése és a magából kibomló *phüszisz* ebben az írás által megvalósuló, jelenlétüket érintő elfedettségekben kerülnek egymás mellé; a *phüszisz* elfedettségekben történő megmutatkozása az, ami – irodalmi szövegről beszélve – egyáltalán hírt adhat erről a soha nem elérhető jelenlétről, miközben éppen a *poiészisz* által értesülünk magából kibomló működéséről.

A percepció folyamat állandó váltásait szükségessé tevő, magából kibomló *phüszisz* hangjai mellett, amint az előzőekben láthatóvá vált, az írás szegmentáltsága, illetve jelen esetben töredékessége a vers akusztikus jelenlétét illetően sem mondható semlegesnek. A *Hosszú nap el* jambusait, a ritmus önműködését az írás a soráthajlásokat lehetővé tevő térbelisége látszik elbizonytalanítani, a ritmus önműködése és a magából kibomló *phüszisz* jelenlétszerűsége ilyen értelemben is kapcsolatba kerülnek egymással. *Poiészisz* és *phüszisz* viszonyáról, illetve akusztikus vonatkozásairól pedig a vers egy, a későbbiekben megismétlődő, önreflexív szólamban is értesít, éppen a sorok képződésének tekintetében:

Ha versbe szél Ha versbe szél Ha vers  
be szél kavár Ha versbe nyit Ha szó a  
lakját Ha váltja új alak Ha szót  
lanul Ha szótlantul Ha ittott rímre  
lel, elszórva sorok közé Ha már  
Ha versbe szél, nem tudni még, miért Ha  
most újra versbe szél Ha versbe szél  
új sort kavár, sorok közé temetve  
mindazt, miről szólhatna még Ha vol  
na még, miről beszélnie Ha újra  
versbe szél, míg Ha fák között Ha fák  
alatt, talán, kis közbevetést tenne [...] [11.]

Ez a szóalakot, rímet, beszédet, sort, sorközt és tördelést szóba hozó szövegrész a vers akusztikus és vizuális jelenlétét a *phüszisz*nek való kitettségekben mutatja fel, miköz-

ben a kötet egészére jellemző poétikai működések helyez a középpontba. A „szél” szó után megakadó, majd újrazekzdődő mondattöredékek az első sorban már színre is viszik azt a találkozást, amelynek eredménye a második sorban tematizált, a szavak közé kavará, azokat elválasztó, a mondatokat megszakító, a szintaxis rendjét felborító közbeavatkozás. A szakasz elején olvasható „Ha vers / be szél” alak esetében, ahol a sortörés miatt, és mert a széteső, majd újra összeálló szavak az újraolvasást mindig szükségessé teszik, a második sor elején olvasható „be szél” vonatkoztatható a beszélt nyelvre, miközben a verset teszi alannyá. A vers cselekvő alanyisága itt egyrészt (a beszéd) akusztikus működésén keresztül látszik megmutatkozni, amennyiben a „be szél” alak a sorok szótagszáma, ritmusa miatt áll elő, ugyanakkor arról sem feledkezhetünk meg, hogy egybeolvashatóságát az teszi lehetővé, hogy új sorba kerül, hogy a vers vizuális jelenléte is szükséges a szavak újrendezéséhez; a vers akusztikus és vizuális működései itt is nehezen lehetnének szétválaszthatók. A vers jambikus ritmusa ugyanakkor radikális nyomot hagy a szövegen, amennyiben a sortöréseket akár szó és rag közé („Ha vers / be szél kavár”), akár a szavakon belülre („Ha szó a / lakját”) helyezi. Az utóbbi, a szó egységét felszámoló töréspontra nemcsak tematikusan, de a versnyelvi önreflexió révén is rámutat a szöveg az „alak” szó darabolása, illetve az „új alakra” „váltás” lehetősége, egészként történő újbóli előfordulása révén, ezzel is a szöveg véglegességének lehetetlenségét, rögzíthetetlenségét, állandó alakulását, önmagát felülíró poétikáját hangsúlyozva. A szél közbejöttének köszönhető, hogy Anselmus tapasztalatait igazolva a szó és a nyelv határait kikezdve „széthullt sza / vak követik” a versben egymást; a vers töredékességének okaként ilyen módon itt egyrészt a *phüszisz* jelenlétszerűsége, a szöveg bármely pontján lehetséges közbeavatkozása, másrészt az ilyen módon már sem szemantikailag, sem szintaktikailag nem stabilizálható szöveg feszültségben lévő akusztikus és vizuális működései jelölhetők meg. *Phüszisz* és *poiészisz* tehát nem csak hogy egyidejűként és elhatárolhatatlanként mutatkoznak itt meg, de az előbbi mintha közvetlen hatással bírhatna a vers szövegét illetően, amennyiben a ritmushoz hasonlóan – ennek önműködése és az önmagából előállóként értett *phüszisz* közötti közelség miatt – maga is képes azt újra és újra megtörni, mintha a *phüszisz* jelenléte bizonyos értelemben diktálhatna a szövegnek, olyan kapcsolatot alakítva ki vele, amely leginkább a kittleri értelemben vett 1800-as lejegyzőrendszer sajátja.

Ez a hatás pedig a szintaxison, a tördelésen és a szavak egységének felszámolásán kívül nemcsak a vers lineáris elrendeződését érinti, de a sorok közöttségének egyfajta nyelven túli, a jelentést megkerülő, a jelentést elfedő vonatkozását is eredményezi. A rím, ami nem sorok között összekapcsolódva, nem sorvégeken helyezkedik el, hanem „elszórva sorok közé,” amire a szél mintegy rátalál („ittott rímre / lel”) még a vers kiemelt olvasójaként tünteti fel a szelet, ami „szótlanságában” kapcsolódni tud a szöveg nem a sorokat követő, jelentéstelen rétegéhez. Pár sorral később azonban már maga temeti sorok közé „mindazt, miről szólhatna még,” amihez azonban előbb „új sort kavár”, ami a vers terében épp e sorkezdet révén meg is valósul, egyszerre teszi ugyanis szóvá és végzi el a sor tördelését. Az éppen olvasott sor innen nézve egyrészt a szél ágenciája által áll elő, másrészt van a sorok között valami, ami már, szintén a szél tevékenységének közbejötté miatt, nem kerül szóba. A *phüszisz* ezen a ponton a vers akusztikus működéséhez, a jambikus lejtéshez hasonlóan, illetve azzal analóg helyzetbe hozva, sőt, azonosítva, amennyiben a tördelést diktáló ritmus

és a sortörés okaként megjelölt szél itt hatásukat tekintve egybeesnek, amint arra a versnyelvi önreflexió is rámutat, alakítani látszik a vers szövegét, *phüszisz* és ritmus szétválaszthatatlan közelségét állítva.

A vers ezáltal ugyanakkor azzal is szembesít, hogy a megalkotó létrehozásban a heideggeri értelemben osztozó *phüszisz* és *poiészisz* a magából kibomló létrehozás tekintetében annyiban biztosan egymás mellé helyezhetők, amennyiben a ritmus önműködése ezzel a magából kibomló jelenléttel kerül összefüggésbe. A ritmus önmagából kibomló, iterativitása miatt önmagát sokszorozó működése Borbély Szilárd drámai jambusaiban azért kap különös, a hosszúvers egészét meghatározó jelentőséget, mert amint az a fentiekben láthatóvá vált, olyan keretként, sablonként van jelen, ami látszólag mintegy utólag töltődik fel nyelvi elemekkel, gyakran a grammatikát, a szintaxist és a szavak egységét is figyelmen kívül hagyva. Innen nézve tehát, úgy tűnhet, beszélhetnénk a *phüszisz* valamiféle megmutatkozásáról ebben az önműködésben, az önmagából képződő versnyelvben, arról azonban nem feledkezhetünk meg, hogy maga ez az utólagosság, a jambus szavakkal történő feltöltése és egyben létrehozása nélkül nem képzelhető el, tehát itt is érvényesülni látszik a fentiekben megfogalmazott következtetés, miszerint a *phüszisz* megmutatkozása és jelenlétének elfedése egyszerre történik, és éppen az utólagosság – a jambus szavak nélküli önműködésének – lehetetlensége miatt. A *phüszisz* jelenléte nem választható el a *poiészisz* e jelenlétét elfedő, és ezt felmutató működésétől, miközben a *phüszisz* rá is van utalva megmutatkozásának tekintetében.

A *Hosszú nap el* poétikájára ugyanakkor a jambus által diktált iteratív szerkezetek állandó jelenlétén kívül is jellemző, hogy az önmagukból kibomló különböző nyelvi egységek határozzák meg. Az önmagából kibomló versnyelvi képződés, a nyelv anyagiságán keresztül valósulhat meg, miközben a fentiek alapján éppen ez az anyagiság, a nyelv akusztikus működése az, ami a *phüszisz*hez történő közeledés alapja lehet, ami a *phüszisz* elfedő felmutatásához hozzájárulhat. De nem csak a széthulló, szétbomló, és gyakran újra értelmes egységeket más jelentésben előállító poétikai működésre lehet itt gondolni, mint például a „mindenén” és a „minden én” közötti, a versben nem sokkal korábban olvasható, a versbeli beszélő háttérbe szorulását jelző, a szódarabolásból származó átmenet: „Csak / mindenén túl mindenén után / Csak minden én utána lenne már”. [10.] De igen gyakori a képződés szavakat létesítő működése is, amely során gyakran homonimikus viszonyokat is érintve, a hangzáson és a betűk ismétlésén keresztül, a nyelv anyagisága révén állnak elő új szavak és alakul át a jelentés. Az ismétlés a ragok, a szavak, a betűk és a nagyobb szintaktikai egységek, de még a több soros szakaszok szintjén is a *Hosszú nap el* épülésének alapvető technikája.<sup>21</sup> Az önmagából kibomló, a korábban leírtakat és mintegy saját anyagát használó képződésnek éppen azért lehetnek ezek a legszembetűnőbb példái, mert azzal, hogy a képződés alapját a hang- és betűtöbbszörözés adja, a képződő jelentés, amint erre már a fentiekben is láttunk példát, ennek mintegy folyománya, következménye lesz; az önmagából kibomló, magából képződő versnyelv működését a nyelv anyagisága teszi lehetővé.

21 Az ismétlések típusainak elkülönítésére Bodor Béla tett kísérletet. Bodor Béla, *Istenhez hátráló mondatok*, Holmi 1994/10., 1541–1542.

Ez a szavak képződésével [vagyis magából] alakuló versnyelv gyakran teljes szemantikai váltást hoz, ami akár egyetlen betű hozzáadása révén is más irányt ad a szövegnek, a következő esetben például az ódai hangvételt hagyva hátra: „Ó, Menny, Ó, Menny, Ó, Mennyi fájdalom / Ó, Mennyi Ó, de Mennyi fájdalom van”. [35.] A „Mennyi fájdalom”<sup>22</sup> a Mennyhez hasonlóan nagybetűvel szerepel itt, ami mintha a kontextusban tartaná a menny szó transzcendens vonatkozásait, miközben teljesen átalakítja azt, amennyiben a menny hagyományosan nem a fájdalom, illetve amint a szakaszt továbbolvasva kiderül, a gyűlölet, a reszketés, a pusztulás és az elveszett remény helye. Maga a szóképződés, a részleges azonosság az, ami ezt a szemantikai feszültséget eredményezi, a saját anyagukból tovább bontakozó szavaknak köszönhetően. Tovább olvasva, a következő szakaszban ez az anyagi kibomlás a megidézett és az olvasásban keltett érzéki tapasztalatok révén is még határozottabban áll elő:

A hó Ha hull A hó Ha hull A hó  
Ha hull Ha hó Ha hull Ha hó Az arcra  
Ha arcra hull A hó Ha hull De szép  
A hó Ha könny Ha könnyen szálldogál  
Ha hull A könny A könnyű hópihét  
De szép Ha hó A hóhullásban nézni [...] [36.]

Az arcra hulló hó, a könnyé alakuló, könnyű hópihe olyan összefüggésként van itt jelen, ami egyszerre mutat rá erre az átalakulásra a percepció szintjén, miközben maga a sor elő is állítja a szó képződése, a szó átalakulása révén, ami megintcsak a szójelentést mellőzve, noha a kontextus által alátámasztva jut el a „könny” szótól a „könnyű”, „könnyen” szavakig. Mindehhez azonban a szakasz elejének iteratív, a hóhullás monotonitásával összefüggésbe kerülő, a hóhullás egységeiként, alkotóelemeiként megjelenő hópelyhek, illetve a „hó”, a „Ha” és a „hull” szavakban tömegeesen ismétlődő, a hangképzés intenzitását tekintve visszafogott 'h'-hang is hozzájárul, akár a hóhullás akusztikusan alig hozzáférhető jelensége miatt. Ez a hóhullás tényére, jelenségére redukált első három sor a „De szép” zárlattal egyszerre utal *phüsziszre* és hangzásra, miközben arra is, hogy az olvasott szakasz csupán magára a megjelenítésre szorítkozik, a mondatok nem kezdődnek el és e megjelenítésen túl nehéz is lenne hozzájuk további szemantikai funkciót rendelni. A szakasz mindig újra és újra megakadó, nagybetűvel kezdődő mondatföredékei, mondatkezdeményei miatt úgy tűnhet, mintha a következő sorban a „könnyen” szó csak a második nekifutásra lenne rögzíthető, mintha a szó közepén szakadna meg az épp megkezdődő mondat. A szó ilyen értelemben történő darabolása pedig tulajdonképpen a „könny” és a „könnyű” szavak a további sorokat generáló jelenlétének lesz az alapja; a szavakat szétszakító, szódaraboló szöveggépződés itt is a nyelv anyagiságából származik.

Az érzékletek a fentiekhez hasonló nyelvi meghatározottsága és a percepció fiziológiai folyamatai közötti összefüggés a könyvben igen gyakran előtérbe kerülő test kontextusában lehet a továbbiakban értelmezhető. Test és nyelv a Borbély-élet-

22 Bodor Béla az ószövetségi zsidó hagyomány felől értelmezi a rettenet, a szenvedés szövegbeli kifejeződéseit, az egész hosszúverset pedig a Hosszúnap felől. Bodor, *l. m.*, 1544–1545.

mű későbbi szakaszai felől nézve különösen nagy hangsúlyt kapó viszonya<sup>23</sup> pedig ugyanebben a nyelv anyagiságát használatba vevő képződésben mutatkozik meg, ami az egész kötet poétikáját is meghatározza. Az itt szóba hozható szöveghelyek a létezés átmenetiségére, az átmeneti létezők nyelvi hozzáférhetőségére kérdeznék rá, ahogy ez aztán *A Testhez* című kötetben is történik, talán még nagyobb hangsúllyal. *A Hosszú nap* el versei erre az átmenetiségre a születés és a halál végpontjain próbálnak rámutatni, a kötet utolsó szakaszai pedig mindezt az elhaló hanggal, a hallgatással hozzák összefüggésbe. A születés (mint megszületés, *natúra*) ehhez képest mint nyelvi képződés áll itt elő, a születés, a létezés átmenetiségét a születés nyelvi képződésével párhuzamos lehetetlensége révén mutatva fel:

Ha megszület Ha megszületett volna  
 Ha megszület Ha megszülethetett voln  
 Ha köztük voln Ahogy most nincsen itt  
 Ha volna köztünk megszülethetetlen  
 Ahogy közöttünk itt csak teste volna [...] [39.]

A „megszület” szóhoz kapcsolódó képzők és jelek a szónak a betűk materialitásából származó képződésével párhuzamosan, a létezőnek a szó által bejelentett létrejötté visszavonását végzik el, önmagából kibomló jelenléte a nyelviesüléssel párhuzamosan válik lehetetlenné a feltételes módban szereplő „megszület” szótól a feltételes múlt időn és a „volna” csonkolt változatán, kimondhatatlanságán keresztül az önmagát felszámoló „megszülethetetlen” szóig. A kimondhatatlan, félbe maradó, jelentés nélküli, feltételes módban szereplő „voln” szó, amit aztán a létige tagadása követ („nincsen itt”), tulajdonképpen a negyedik sort látszik előkészíteni. A „megszülethetetlen” élők közötti létezése lehetetlen, ezért itt már egészen más értelmű lesz a „volna”, amennyiben nem a születés mozzanatára vonatkozik, de a nem létező létezők közötti jelenlétének megfoghatatlanságára, amit aztán a következő sor, illetve sorok a testről történő leválasztás képével teljesítenek be. Nyelvi és organikus képződés, ahol a képződés mindkét esetben az anyagiságból származik, ilyen értelemben a szóban forgó szakaszban egymással szemben látszanak érvényesülni. A korábban megfogalmazottakhoz kapcsolódva azt a biopoétikát – az élő, a jelenlévő, a megszülető, illetve a megalkotva létrehozás viszonyát – érintő következtetést vonhatjuk itt le, miszerint az önmagából kibomló *phüszisz* megmutatkozása és elfedése mintegy egyszerre történik a *poiésisz*ben.

A „megszülethetetlen” létezés előttségéhez a vers hozzáteszi, hogy „csak teste volna”, ami azon túl, hogy a birtokviszony miatt ezt az egypólusú pozíciót rögtön meg is kérdőjelezi, egy olyan, a kötetben nagy hangsúllyal bíró összefüggés felé vezet, ami test és nyelv viszonyát szintén a létezés határterületein keresztül láttatja, a legintenzívebben talán a következő szakaszban:

23 Ehhez lásd: Kulcsár-Szabó Zoltán, *Traumatisált grammatika* Borbély Szilárdnál. *A Testhez*, Alföld 2016/7., 49–65.

A test A test A test előtti testben  
A test előtti testben nem vagyok  
A test A test A test A test előttben  
A test előttben testtelen vagyok  
a testtelen test megelőz a testben  
A test előttben semmi nem vagyok [32–33.]

A test előtti testre utalni egy olyan szövegben, ami a „test” szó többszöri ismétléséből indul ki, illetve iterativitásából generálódik, csupán az önreflexiónak teret engedve lehet; a test előtti test ilyen értelemben maga a test szó, a szó teste, annak anyagi-ságában. A második sor innen nézve olvasható úgy is, mint a megnevezett testről a megnevezés gesztusa által leválasztott, a testet csak a testen kívüli pozícióból elérni képes versbeli beszélő szólama. A negyedik sor ugyanakkor a testet megelőző pozíciót már „testtelenként” nevezi meg, amivel kapcsolatban az eddigiek miatt megintcsak a nyelv anyagiságából kiindulva annyi elmondható, hogy mivel maga is tartalmazza a „test” szót, a megelőzőttsége erre is vonatkozhat. A nyelv anyagiságát tekintetbe véve a „testtelen” szó nem tudja betölteni a test törlésének funkcióját, nem csak azért, mert szükségszerűen a testhez képest, ebből kiindulva kell, hogy ezt megvalósítsa, de azért is, mert betű szerint megjeleníti a testet, a test előtt tehát itt szintén egy nyelvi tér az, ami elérhető, amire egyáltalán utalni lehet, amely nyelvi térben viszont jelen van a „test” szó. Innen nézve „a testtelen test megelőz a testben” sor annyiban biztosan különbözni fog az előzőtől, hogy a versbeli beszélő nem saját pozíciójából, a testet kívül helyezve, ezt a kívülhelyezést a létige által is megerősítve hozza szóba testtelenségét, hiszen az ötödik sor a „testben” jelöli ki a megelőzőttség helyét. A „testtelen”, ami itt a „test” jelzőjeként szerepel, az előzményeket is figyelembe véve a nyelv által létrehozott testre mutat rá, ami már működésben van a „testben”, a „test előtt” és a „test” között éppen jelenléthez jutóban, az éppen létrejövőben, és ami pontosan ezért rögtön el is fedi ezt a magából kibomló jelenlétet. A következő sor éppen erre, a nyelv nélküli megmutatkozás akadályozottságára utal a létige tagadásával; a „semmi nem vagyok” annak a jelenlétnek a lehetetlenségéről értesít, aminek már a tagadása sem történhet az e jelenlétet elfedő megalkotó létrehozás, a *poiésisz* nélkül.

Az elhallgatás felé tartó *Hosszú nap el* saját anyagából képződő nyelvének létrehozó működése egészen a hosszúvers utolsó soráig [„van hallgatás van semmi és mind *el*” – 47.] érvényesíti ezt a létezés határterületeit érintő, ugyanakkor az önmagából kibomló létesülést elfedő poétikát, az irodalom nyelvét a létrehozás és kibomlás közötti viszony megmutatkozásának lehetséges helyeként jelölve meg. Ami pedig az utolsó sor, az elhallgatás után következik, az a hosszúvers önmagából képződő, a töréspontok által generált versnyelve nélkül nem lehet más, csak az eddig épp e töréspontok által megmutatott és elfedett magából kibomló jelenlét.