

AZ IDEGEN TEKINTETE.  
A BORBÉLY SZILÁRD-DRÁMÁK OLVASHATÓSÁGÁNAK  
ÉS JÁTSZHATÓSÁGÁNAK KÉT ELŐFELTÉTELÉRŐL

---

VALASTYÁN TAMÁS

*„Inkább sérüljön az Igaz, mint a Való!”<sup>1</sup>*

IRODALOM VERSUS SZÍNHÁZ

**B**orbély Szilárd írásművészetének drámai része – hasonlóan a költői és írói szegmenshez, de még az irodalomtörténeti és kritikai magatartást is ide számíthatjuk – számos kérdést vet fel. Leginkább abban az értelemben, hogy a mainstreamnek számító diskurzusban el lehet-e helyezni ezeket a szövegeket, vagy éppenséggel valami mást képviselnek. Borbély írásai az adott korszakban valamiképpen konvencionálisnak vagy bevettnek számító áramlatokhoz, törekvésekhez képest, egészen vagy részlegesen. A drámai szövegek ráadásul úgymond két művészeti aktivitás vonatkozásában is relevánsá teszik a főnti dilemmát. Tudniillik az irodalom és a színház, az olvasási kultúra és az effektív színpadi játék határán elhelyezkedő szövegek mindkét alkotói teret szembesítik azokkal a kérdésekkel, amelyek a konvenció és invenció feszültségében formálódnak meg. Borbély Szilárd maga is tisztában volt drámaszövegei mediális meghatározottságának, közvetíthetőségének nehézségével, azaz az irodalmi eredet és a színházi adaptivitás közti elég nagyarányú feszültséggel. Egy vele készült interjúban erre utal is, mondván drámaszövegei „az irodalmi szövegformálás hagyományait” követik, és „nem egy élő színházi közegben nyerne alakot”.<sup>2</sup> A Borbély-drámák kulcskérdése tehát befogadásuk mediális körülményeinek tisztázása, de legalábbis reflektálása, az olvashatóságuk és játszhatóságuk közti tisztázatlanságok értelmezése.

---

<sup>1</sup> Borbély Szilárd: *Szemünk előtt vonulnak el*. In. Uő.: *Szemünk előtt vonulnak el. Drámák*. Budapest, Palatinus, 2011. 179–242. 215.

<sup>2</sup> „Erről ma hazánkban nem lehet beszélni” (Borbély Szilárd válaszol Kornya István kérdéseire). *Műút*, 2011. 029. 32–37. Borbély Szilárd drámaírói munkásságáról átfogó képet ad Miklós Eszter Gerda: *Bűn-e a vakság? Borbély Szilárd drámáiról*. *Studia Litteraria*, 2016. 1–2. 169–178. A szóban forgó konkrét kérdéshez vö. 175–178.

Hozzám nagyon közel áll e tekintetben Radnóti Zsuzsa álláspontja, aki szerint a mindenkori színházi kultúrának és gyakorlatnak kell megtalálnia a kulcsot az esetlegesen nehezen (vagy nehezebben) megnyíló kísérleti drámaszövegek színpadi adaptációjához:

többjelentésű, többértelmű, rejtélyekkel, elhallgatásokkal, bizonytalansági tényezőkkel megalkotott szövegek ezek, amelyeknek a színpadon kell megtalálni a megvalósítást, a megfejtés érvényes módját, a szövegmeszólalás hitelességét, az adott színház adott alkotóinak választát, az adott konkrét térben és időben. Ahány dráma, annyi titokzatosság.<sup>3</sup>

Azt gondolom, hogy az irodalmi szövegformálás, illetve a színházi nyelv és játék közti megfeleltethetőség, bonyolult, finom átváltoztatás problémáját árnyalhatja, ha a referencialitás szempontját érvényesítjük az értelmezés során. Ez pusztán annyit jelent, hogy tekintettel próbálunk lenni arra a vonatkozáshálóra, amely egy adott korban, úgymond szituatív létrejön (vagy létrehozható) az irodalmi szöveg és a valóság, valószerűség vagy világ között, amely közepette megformálódik az adott mű. A referencialitás szempontját érvényesítő értelmezés nem megfeleléseket, sematikus megegyezéseket keres a szöveg és a világ között, pusztán reflektál azokra a feltételekre, amelyek között kialakulhat a műalkotás. A drámaszöveg ebből a szempontból különösen érzékeny terület és felület, hiszen abban, hogy miként játszható, nagy szerep hárul annak az aránynak, amely a világ nyersége és a nyelvi lét absztraktív jellege között áll fenn.

Az alábbiakban éppen ezért kiemelten kezelem a referencialitás szempontját Borbély drámáinak befogadása során, ezen belül konkrétan rá szeretnék mutatni két erős előfeltételre a drámaszövegek olvashatóságát és játszhatóságát tekintve, valamint javaslatot fogalmaznék meg az idegenség fenomenájának felmutatása segítségével e felkavaró drámavilágok egy lehetséges közelebbi értelmezésére.

## A REFERENCIALIS VONATKOZÁSOKRÓL

Először is idézzünk fel néhány részletet Borbély Szilárd drámáinak paratextuális rétegéből:<sup>4</sup> az első *Az Olaszliszakai* haggada-nyitányából való:

---

<sup>3</sup> Radnóti Zsuzsa: *A titokzatos Borbély Szilárd-dramák*. [www.jelenkor.net/archivum/cikk/2772/a-titokzatos-borbely-szilard-dramak](http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2772/a-titokzatos-borbely-szilard-dramak) (Utolsó letöltés: 2018. január 19.)

<sup>4</sup> Ebben a szövegben csak a drámakötetbe beválogatott négy műről lesz szó, de ismerünk egyéb darabokat is, amelyeket valamilyen okból nem szerkesztett be a drámáit közreadó könyvébe az író, így pl. *A kamera.man (Alföld, 1998. 8. 10-44.)*, az eddig

„Amikor elhangzott a gödölye meséje is, és véget ért az ünnep, a paraszt így búcsúzott: »Véletlenül találkoztam valakivel a vásárban, aki ide küldött. Azért jöttem el.« A rabbi azt válaszolta:» Ha valakivel véletlenül találkozol, igyekezz jól kiismerni, mert semmi sem véletlen.«<sup>5</sup> Ezek a szavak a jóhiszeműség, a másíkba, az idegenbe vetett bizalom, valamint a végső soron mégiscsak a bizalmatlanság jegyében formálódó megismerés szükségességének a feszültségében vagy dichotómiájában találják meg vonatkoztatási rendszerüket, amely referencialitás, mint ismeretes, az Olaszliszkan lányai szeme látára agyon vert tanárember története.<sup>6</sup> A második idézet az *Akár Akárki* Brecht-mottója: „Csak az unatkozó embernek van szüksége ámitásra. Nem az a letragikusabb, hogy mindenki olyan egyforma?”<sup>7</sup> Ennek nyomán még egy erős pretextuális nyomra tudunk utalni, hiszen a szerző a *Jegyzetekben* idézi a mottó kontextusát:

Az idézett két mondatot megelőző rész így hangzik: »Mint ahogy a politika a bolygónk fogyatékoságai elleni akció, hiszen azért politizálnak folyton, mert semmi sem elég jó ezen a földön, hasonlóképpen az irodalom az emberek fogyatékoságai elleni akció. Az irodalmárok a semminek az elködösítői, egyedül az irodalom népesíti be a földet.<sup>8</sup>

---

publikálatlan *A kredenc* (2001) vagy a debreceni Csokonai Színház igazgatójának, Ráckevei Annának a felkérésére készült *A nagy Jászai* című dráma. Illetve Vidnyánszky Attila a *Halotti Pompa* és a *Míg alszik szívünk Jézuskája* című kötetek verseit felhasználva rendezett egy darabot. Meg kell említeni továbbá, hogy a *Míg alszik szívünk Jézuskája* című „betlehemes misztériumot” Zalaegerszegen a református templomban Rumi László rendezésében be is mutatták 2004. december 17-én. És a 2011-es könyv után is jelent meg dráma, a *Szól a kakas már* (*Színház.net*, 2013. szeptemberi melléklet).

<sup>5</sup> Borbély Szilárd: *Az Olaszliszka*. In. Uő.: *Szemünk előtt vonulnak el*. 5-50. 7.

<sup>6</sup> E történet drámai szituációkban való megformál(ód)ásának pontosabb megértése annak a mérlegelését is igényli s előfeltételezi, hogy milyen a viszony a sors és a mű alcímében szereplő sorstalanság között. Ti. a „sorstalandróma” kifejezés előhívja az értelmezői igyekezetben a sorstragédia kifejezést, ahol – amiként Weiss János fogalmaz – „a kibontakozásnak van egyfajta belső logikája, az első pillantásra véletlenszerűnek tűnő események a maguk szükségszerűségében jelennek meg”. A sorstalandrámában színre vitt világban viszont „[a] cselekedeteknek [...] nincs többé oksági láncolatuk”. Vö. Weiss János: *„Búzik az ország!” Kisérlet Borbély Szilárd Az Olaszliszka című drámájának megközelítésére*. Studia Litteraria, 2016. 1-2. 179-191. 185. Ehhez vö. még: Földes Györgyi: *Műfaji kavalkádban vonulnak el*. Beszélő, 2011/9. (<http://beszelo.c3.hu/cikkek/mufaji-kaval%ADKadban-vonulnak-el> [utolsó letöltés: 2018. január 20.]); Vári György: *Akárkit keresünk*. [www.muut.hu/korabbiilapszamok/027/vari.html](http://www.muut.hu/korabbiilapszamok/027/vari.html) (utolsó letöltés 2018. január 22.)

<sup>7</sup> Borbély Szilárd: *Akár Akárki*. In. Uő.: *Szemünk előtt vonulnak el*. 51-177. 53.

<sup>8</sup> Borbély: *Szemünk előtt vonulnak el*. *Jegyzetek*. 341.

E sorok Bertolt Brecht *Irodalomról és művészetéről* című írásából valók, és amit e helyt fontosnak tartok hangsúlyozni, az a nagyon nyomatékosan reflektált viszony(fel)tételezés az irodalom és annak konkrét referenciális kontextusa, a politika között, merthogy ez a kontextus lesz a dráma olvashatóságának és játszhatóságának a kulcsa.<sup>9</sup>

A harmadik idézet a *Szemünk előtt vonulnak el* bibliai pretextusa: „Erről ismerjük meg, hogy Istenben maradunk és Isten mibennünk, mert a maga Lelkéből adott minékünk. 1 János 4,13”<sup>10</sup> Mint ismeretes, ezek a sorok János apostol szeretetről szóló közönséges leveléből valók, a befogadás, olvasás és játszás irányzékolása, szerzői intencionalitása eszerint a felé a nagyfokú ellentmondás felé vezet az értelmezést, amely az isteni szeretet és annak emberek közti quasi megvalósíthatatlansága között feszül, hiszen a drámában jószerevével csak az ármány, a halál és az alattvalói mentalitás fűzi össze a szereplőket. És természetesen e darab esetében is adekvát játszhatóságának, színpadi megvalósításának a politikai kontextualizálása.<sup>11</sup> A negyedik paratextuális nyom az *Istenasszony Debreczen* című, műfajmegjelölése szerint „theátrumi bohóskodás” Csokonai-versidézete, *A Magyar Orpheuszhoz*. Ezt a költeményt teljes egészében beleapplikálja a dráma szövegébe a szerző, mintegy a poétikai könnyűséget, könnyelműséget, játékos kedélyt megjelenítve Kazinczy nehezkesebb tempójú, méltóságteljesebb vagy inkább kimértebb dikciójához és fellépéséhez képest. A Csokonai-vers szituációja szerint a halottnak hitt Orpheusz mégiscsak, mintegy véletlenszerűen, megmenekül a poklok mélységeiből, és ezt éneкли lantjátékától kísérve:

---

<sup>9</sup> Fontos megint csak hangsúlyozni, hogy nem direkt megfeleltetésekről van szó irodalom és politikum között, hanem olyan szembesülés- és szembesítés-gyakorlatokról, amelyek mind az egyén, mind a közösség formálódásához hozzájárulnak. „Borbély Szilárd úgy értelmezi darabjaiban mindazt, ami körülvesz minket, ergo úgy politizál, hogy kerül mindenféle deklarációt és prédikálást. Politizálni, Olaszliszkáról, a rendszerváltás szabadságillúzióinak szertefoszlásáról írni semmi mást nem jelent számára, csak azt az evidenciát, hogy a színpadi igazság természete szerint csak itt, most és számunkra nyilatkozhat meg, mindig új és új terekben és időpontokban.” Vári: *Akárkit keresünk*. [www.muut.hu/korabbilapszamok/027/vari.html](http://www.muut.hu/korabbilapszamok/027/vari.html) (utolsó letöltés 2018. január 22.)

<sup>10</sup> Borbély: *Szemünk előtt vonulnak el*. In. Uő.: *Szemünk előtt vonulnak el*. 181.

<sup>11</sup> Mint ahogyan Radnóti Zsuzsa érvel: „Egy olyan gazdag jelentéstartományokkal rendelkező mű, mint ez, minden egyes időben, korszakban felkínálja valamelyik jelentését, jelentésárnyalatát. Egyik fontos megközelítés lehet itt és most a magyar jelenben az államhatalom és az alattvalók viszonya; az, hogy a központosított hatalom hogyan nyomorítja meg, torzítja el, teszi szervilissé vagy bünteti meg a neki kiszolgáltatót egyént, vagyis az állampolgárt.” Radnóti: *A titokzatos Borbély Szilárd-dramák*. [www.jelenkor.net/archivum/cikk/2772/a-titokzatos-borbely-szilard-dramak](http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2772/a-titokzatos-borbely-szilard-dramak) (Utolsó letöltés: 2018. január 19.)

Őrültek a' folyamatok,  
Őrült minden part és sziget  
Őrült hegy, völgy, mező, liget.  
Őrültek a' vadállatok.<sup>12</sup>

Az őrültségnek, bolondságnak ez a játékosan intonált formája éles ellentétben áll Kazinczy kimért, mértékletes, erényes életvitelével és irodalom-szemléletével, és a dráma szövege végig rá is játszik Csokonainak és Kazinczynak erre az akár referenciaként is felfogható ellentétére.<sup>13</sup>

Amint látható, mind a négy dráma erősen reflektáltan megalkotja a maga referenciális vonatkoztatási rendszerét, befogadásának, olvashatóságának, valamint játszhatóságának plauzibilis, ám mégiscsak valamiképp referenciális kontroll alatt tartott kereteit. Az *Olaszliszkai* a címben megnevezett faluban brutálisan meggyilkolt tanárember történetét,<sup>14</sup> az *Akár Akárki* irodalom és politika minden korszakban másként konfigurálódó viszonyát, a *Szemünk előtt vonulnak el* az isteni és az emberi szeretet kibékíthetetlen és harmonizálhatatlan mivoltát, az emberi viszonyok mindenkori hatalomnak való szervilis kiszolgáltatottságát, az *Istenasszony Debreczen* Csokonai és Kazinczy irodalomtörténeti diszpozícióját. Mindez még akkor is így van – vagy éppen azért lehet így –, ha a drámakötet címűl szolgáló szöveg szereplőinek felsorolása után azt írja Borbély: „A játék helyének nincs neve. A játék ideje valahol a 17–21. század között.”<sup>15</sup> A szerzői intenció szerint itt mindenféle referenciális vonatkozástól el kellene oldani a játék térédejét. Ám ha valaminek ennyire tág érvényességi köre van, akkor szükségképp konkretizálni kell a képzelet számára. De még ha a képzelet meg is tud birkózni ezzel a tágassággal, egy rendezés számára minden bizonyonnyal kellene a tárgyi, színpadi konkrétumok, referenciák. Merthogy Borbély Szilárd drámai szövegei – ahogyan Radnóti Zsuzsa írja pontosan és lényeglátóan –

---

<sup>12</sup> Borbély Szilárd: *Istenasszony Debreczen*. In. Uő.: *Szemünk előtt vonulnak el*. 246.

<sup>13</sup> Vö. Szilágyi Márton: *Bohóskodás a halállal*. Borbély Szilárd: *Istenasszony Debreczen*. *Studia Litteraria*, 2016. 1-2. 27-34.

<sup>14</sup> A referencialitás árnyaltabb megértéséhez idézhetjük Földes Györgyi gondolatát, aki *Az Olaszliszka*it értelmezve írja: „A dialógusokba foglaltak [...] általános dimenzióba kerülnek, ami persze nem egyfajta sematizáló, előítéletes általánosítást jelent (tudniillik a »romakérdést« illetően, hiszen a szörnyű esettel kapcsolatban egyébként is utal az általános szegénységre, perspektívátlanságra, kirekesztettségére), inkább az emberi lét alapproblémáira való rákérdezés a tétje.” Földes: *Műfaji kavalkádban vonulnak el*. (<http://beszelo.c3.hu/cikkek/mufaji-kaval%C2%ADkadb-an-vonulnak-el> [utolsó letöltés: 2018. január 20.]

<sup>15</sup> Borbély: *Szemünk előtt vonulnak el*. In. Uő.: *Szemünk előtt vonulnak el*. 182.

[e]lsőre nagyon nehezen adják meg magukat. Miután dramaturgiájuk, struktúrájuk, hangvételük nálunk kevés hagyománnyal rendelkezik, megszólalásuk pedig speciális beszédmódot igényel, sokféle próbálkozás, különféle megszólalások szükségeltetnek ahhoz, hogy ez a drámai oeuver élő, szerves és természetes része legyen színházkultúránknak.<sup>16</sup>

Ha kiindulópontul elfogadunk két előfeltételt Borbély Szilárd drámáit olvasva, akkor a művek értelmezhetőségének keretei – jóllehet még mindig túlzottan szélesek lesznek –, plauzibilitásuk már kellő alapot jelenthet a továbblépésre az elemzésben és különféle adaptációs kísérletekben.

### KÖLTÉSZET ÉS TÖRTÉNETISÉG

Az egyik előfeltételt Jacob Burckhardt gondolatmenete képezheti a költészet – és azon belül a drámaművészet – történeti szemléletéről.<sup>17</sup> Eszerint a költészet és a történelem között szükségképp motivált kapcsolat szövődik, „a költészet a történelem egyik legfőbb, legtisztább és legbiztosabb forrása”. A költészet történeti alakulásának értelmezése magáról a történelemről is képet ad. A vallás orgánusaként és a kultusz bizonyos fokaira való vonatkozása révén a költészet „a papi rend bizonyos fejlettségére” utal, képes megnyilvánítani a profetikus ige hatalmát, illetve megjeleníti görög földön azt a pillanatot, „amikor a nemzet a maga mérhetetlenül gazdag mítoszainak összefoglalását” követeli és el is nyeri.<sup>18</sup> A költészet történeti forrásértéke mindenekelőtt a világgal való motivált és szituatív kapcsolatából ered, az egyén és a közösség „lényegi életmegnyilvánulása” mintázódik meg a költői műben, amit aztán a történeti érzék és értelmezés megpróbál detektálni.<sup>19</sup> Burckhardt hangsúlyozza, hogy sokáig a költészet számít a közlés egyetlen formájának, a poézis a mitológia, a vallás és az etika tematikus-történeti sokszínűségének

---

<sup>16</sup> Vö. Radnóti Zsuzsa: *Borbély Szilárd emberi és írói szenvedéstörténete*. Jelenkor, 2015. 6. 659-661. 661.

<sup>17</sup> Választásunk annál is inkább indokolható, mert Burckhardt alapvető befolyással bír a XX. századi drámaelmélet alakulására, az őt hallgató Nietzsche nem utolsósorban az ő mitológiai s történeti szemléletmódja hatására dolgozza ki az apollóni és dionüszoszi elvek motiválta tragédiaelméletét, amely tovább hatott a későbbi drámaelméleti munkákra s ily módon a színházcsinálás különböző módozataira. Nietzsche Burckhardt nyilvános egyetemi előadásait az 1870/71-es téli félévben látogatta is.

<sup>18</sup> Jacob Burckhardt: *Világtörténelmi elmékedések*. Fordította: Báthori Csaba és Hidas Zoltán. Budapest, Atlantisz, 2001. 89.

<sup>19</sup> Burckhardt: *Világtörténelmi elmékedések*. 90.

az „edénye”, mi több, a lírában közvetlenül jelenik meg az, hogy „mit tartottak a különböző korok emberei nagynek, értékesnek, dicsőnek vagy szörnyűnek”.<sup>20</sup>

Burckhardt koncepcióját az a körülmény teszi különösen figyelemre méltóvá és izgalmassá, az, mely szerint költészet és történelem/történetiség viszonyát nem úgy képzei el, hogy az előbbi az utóbbinak pusztán sematikus vagy mechanikus lenyomata lenne; a kettő között ő sokkal inkább egy szabad, inspiratív térként, spáciumként felfogott cseremozgást, oszcillációt feltételez: „A vérbeli művészet a világ dolgaiban nem annyira feladatot lát, mint inkább indíttatást, és aztán szabadon átadja magát a rezgéseknek, melyeket belőlük nyer. Fájdalmas volna, ha tények pontos rögzítését vagy akár gondolatok közvetítését kérnék rajta számon.”<sup>21</sup> A világ rezgő, oszcillatív indíttatásának talán legérzékenyebb művészi felülete, hogy így mondjuk, a dráma. A drámában detektálható a leginkább és a legpontosabban egy adott történeti korszak „társadalmi állapota” – a kultusszal összefüggésben. A történeti és a kultikus mozzanat egymásra hatása Burckhardt-nál elsődleges fontosságú.

A dráma vonatkozásában egyenesen úgy fogalmaz, hogy az „egy-egy nép vagy korszak egyik legnagyobb tanúbizonysága”.<sup>22</sup> Ám egyáltalán nem feltétlen tanúsításról van szó, mert az adott történeti és társadalmi körülmények meghatározzák e tanúság természetét. E történeti feltételek számbavétele az igazán érdekes a történész számára egy-egy dráma befogadásakor. Dráma-történeti fejtegetései során Burckhardt sorra veszi a történetiség és a kultusz összefüggéseit az attikai drámától, annak virágzásától kezdve a római színház és drámaköltészet fásultságán és hanyatlásán át a középkori misztérium-játékokon keresztül az operajátszás kialakulásáig, illetve az önálló színészi játékon alapuló angol és spanyol színjátszásig. Az attikai tragédiákban a kultuszon s a mítoszon, jelesül Dionüszosz alakján át sejlenek fel és bontakoznak ki a történetek, ami azt is jelenti egyben, hogy ekkor még a „fel-feltoluló történelmet” elfojtják a görögök.<sup>23</sup> Aztán a középkorban a misztérium a kultusz részeként teljes egészében elnyeli az emberi történetek sokszínűségét, pusztán egyetlenegyem emelve ki és engedve meg az ábrázolás számára, Jézus Krisztus szenvedés- és megváltástörténetét. Az egyetlenegy történet monomitosza idővel egyre inkább kiszorul a szcénából, megjelenik az allegorikus-szatirikus morálitásjáték, ahol már a színészek és a nézők világias természete a meghatározó, a szent történetek egyre jobban vegyülnek profán, sőt trágár momentumokkal, a színészi játék értéke és remiszenciája pedig megsokszorozódik.

---

<sup>20</sup> Burckhardt: *Világtörténelmi elmélkedések*. 91.

<sup>21</sup> Burckhardt: *Világtörténelmi elmélkedések*. 82.

<sup>22</sup> Burckhardt: *Világtörténelmi elmélkedések*. 93.

<sup>23</sup> Burckhardt: *Világtörténelmi elmélkedések*. 94.

A Borbély Szilárd-drámák térideje voltaképpen a mono-és polimitikus reminiscenciákat egyaránt játékba vonja, Burckhardt szóhasználatával élve ezekben a művekben a világ dolgai, eseményei, történései „indíttatások”-ként tűnnek fel, melyek a forma oszcillatív konfigurációiban érnek el a befogadókhoz. Legyen ez az indíttatás egy brutális tanárgyilkosság története, a politikum világából merített inspirációs forrás, a létviszonyok emberi és isteni hatalomnak való kivettsége vagy éppen egy kurrens irodalmi korszak érdekessége – Borbély drámáiban a „lényegi életmegnyilvánulás” találja meg szituatív történeti formáit.<sup>24</sup>

### A „JELENTÉSNELKÜLISÉG”

A másik előfeltétel Borbély Szilárd drámáinak olvashatóságát és játszhatóságát illetően az előzővel diametrális viszonyban van, mondhatni aporetikus feszültségben áll vele. Mert amíg Burckhardt a költészet és a történelem között összességében mégiscsak az autenticitás, az igaz módon történő lét jegyében feltételezett s létesített viszonyt, addig Maurice Blanchot az autentikus létezés forrásaként éppenséggel az igazságon kívülit, „a bensőségesség nélküli kívült” nevezi meg, a nem-igaz rejtőzködő „sötét hullámlására” vezeti vissza az autenticitást.<sup>25</sup> Burckhardt költészet- és történelem-értelmezését alapvetően áthatja az az arisztotelészi elképzelés, hogy a lét valamiféle telosz jegyében formálódik, sőt a cél maga a lét, s ha e teleologikus ki- vagy beteljesedés elvét képesek vagyunk megragadni, akkor az értelmezését is el tudjuk végezni; mind a költészetnek vagy a művészeteknek, mind a történelemnek értelmet tulajdoníthatunk. Hagyományosan tulajdonképpen ez a cél-tételezés és értelem-tulajdonítás az igazság megragadásának elvi lehetősége. Ezzel a nézettel szakít radikálisan a saját művészetfilozófiájában és irodalmi tevékenységében egyaránt Maurice Blanchot. Önnön szépírói és értelmezői nyelvét kiteszi annak a kívülségnek, és e kívülség tapasztalatával járó retentő kockázatnak, ha tetszik: magának a par excellence idegenségnek, ami végső soron csupán a semmi morajlásából, a szintiszta, semleges ürességből táplálkozó ihlettel és tapasztalattal kecsegtethet.

Blanchot állítása szerint ha a világ egyre inkább azzal áltatja a létüket benne szükségképpen valamiképp elrendezni akaró embereket, hogy egy értékkel és értelemmel bíró igazságot hordoz a méhében, mi több, ezt

---

<sup>24</sup> S hát a kötetbe felvett négy dráma műfajmegjelölése – sorstalandráma, ámorális, teológiai-politikai revü és théatromi bohózkodás – rá is játszik a drámatörténet különböző korszakaiban adekvát formanyelvek sajátosságaira.

<sup>25</sup> Maurice Blanchot: *Az irodalom és az eredeti tapasztalat*. Fordította: Lőrinszky Ildikó. In. *Uő.: Az irodalmi tér*. Budapest, Kijarat, 2005. 205.



nyilvánvalóvá is teszi politikailag és művésziileg egyaránt, akkor „annál biztosabbnak látszik, hogy a művészetnek alá kell szállnia a felé a pont felé, ahol még semminek sincs értelme; annál fontosabb, hogy fenntartsa annak mozgását, bizonytalanságát és boldogtalanságát, ami kiter bármiféle megértés és cél elől”.<sup>26</sup> Tudniillik a megértés és a cél feltételez egy *először*-t és egy *itt*-et, a tér-idő koordinátáit, amelyek a történeteknek vagy a történelemnek keretet adnak, amelyek által egyáltalán lehet szervezett létezés, amelyek által kialakulhatnak az egyértelmű jelenlét bizonyosságának és az igazi otthon bensőségességének a feltételei. Ám a költő az üres idő, az idegenség vándora, mert az alaptalanság, az alap nélküliség szülte, tisztasága a köztes tér, a spácium ürességének tisztasága. Tévelyeg, „mert hiányoznak az igazi »itt« feltételei és a jelenlét bizonyossága”.<sup>27</sup> A költőt a tévelygő vándorlása az otthonlanságba, a kívülségbe, a nem-igaz idegen terébe vezeti el.

Hölderlinre utalva írja Blanchot, hogy a „költő sajátossága, ereje, kockázata abban áll, hogy ott él, ahol az isten hiányzik, otthona az a tájék, ahol nincs igazság”.<sup>28</sup> Ám a nem-igaz idegenségében megszólalni, ott beszélni – a lehető legkockázatosabb a költő számára, „a veszélyek veszélye” leselkedik rá,<sup>29</sup> ti. állandóan, minden pillanatban gyökeresen megkérdőjeleződik a nyelv lényege. A nyelv lényege valamiképp a jelentés és a kifejezés ökonómiaja, csak hogy a kívülség idegenségében ez is megváltozik, „a mű kibújik a jelentés alól”<sup>30</sup> és „a jelentésnélkülségbe tér vissza”:

A művésznek és a költőnek az a küldetése, [...] hogy a felé a tér felé fordítsanak, ahol mindaz, amit tenni szeretnénk, mindaz, amit elértünk, mindaz, ami vagyunk, mindaz, ami csak megnyílik a földön és az égen, a jelentésnélkülségbe tér vissza – oda, ahol a nem-komoly és a nem-igaz közeledik, mintha legalábbis belőlük törne fel minden autentikus létezés forrása.<sup>31</sup>

Ez a tévelygő, egymás elől folytonosan kitérő mozgás jellemzi alapvetően a *Szemünk előtt vonulnak el* drámai szituációját is, ti. a Herceg képmását hordozó követség és a Herceg szerelmének, az Infánsnőnek az arcképét hordozó küldöttség egymást keresve mégsem képesek találkozni, holott követeik titkon találkoznak egymással:

---

<sup>26</sup> Blanchot: *Az irodalom és az eredeti tapasztalat*. 246. [36. jegyzet]

<sup>27</sup> Blanchot: *Az irodalom és az eredeti tapasztalat*. 206.

<sup>28</sup> Blanchot: *Az irodalom és az eredeti tapasztalat*. 207.

<sup>29</sup> Blanchot: *Az irodalom és az eredeti tapasztalat*. 200.

<sup>30</sup> Blanchot: *Az irodalom és az eredeti tapasztalat*. 199.

<sup>31</sup> Blanchot: *Az irodalom és az eredeti tapasztalat*. 246. [36. jegyzet]

Követ 1: Tudja, lassan fáradok. Régóta vagyunk már úton.  
Eddig még mindig elvettük a másik Küldöttséget.  
Vagy folyton kitértek előlünk. Nem tudom.<sup>32</sup>

A „jelentésnélküliség” tereiként formálódnak meg azok a szituációk és jelenetek, amelyek láncolatára a *Szemünk előtt vonulnak el* „teológiai-politikai revüjé”-nek eseményei felfűződnek. Mindennek a poétikai elvét az író a drámaszöveg *Előbeszédében* bravúros sűrítéssel formálja meg a játékmester, a Herold szájába adva a szavakat, amikor az európai kultúra és történelem kurrens mozzanataira utalva, Platón, Bruegel, Krisztus és a jelen pillanat emberének relevanciáját s reminiscenciáját applikálva, a fogalomban, ahogy Gilles Deleuze mondaná, az „élő kategória”-ban<sup>33</sup> jelöli meg azt a közös alapot, amely az általánosíthatóság, egyúttal a mindig másként különös és személyes érzékelés között teremt törekeny és sérülékeny összhangot.

Herold: Íme, fogalmak vonulnak el.

#### AZ IDEGEN TEKINTETE

Nos, Borbély Szilárd drámáinak befogadása, olvashatóságuk és játszhatóságuk feltétele az igaz világszerűség referencialitásának és a nem-igaz, a jelentésnélküliség idegenségének az apóriájában formálódik. Voltaképpen ezt fejezi ki az igaz és a való, valódi inkább Arany Jánosnál, mint József Attilánál megformált, a költői szó szempontjából releváns viszonyának ironikus felerősítése, amit a Tudósító3 mond ki a *Szemünk előtt vonulnak el A hír születéséről* című részében:

Inkább sérüljön az Igaz, mint a Való!<sup>34</sup>

Mint az ismert, Arany a *Vojtina Ars poétikájában* írja, hogy

Költő hazudj, de rajt' ne fogjanak!<sup>35</sup>

József Attila pedig a *Thomas Mann üdvözlésében* így szólítja meg a nagy író:

---

<sup>32</sup> Borbély: *Szemünk előtt vonulnak el*. In. Uő.: *Szemünk előtt vonulnak el*. 219. S amikor végre találkoznak, kiderül, hogy az Infánsnő képét útközben valamikor kicserélték.

<sup>33</sup> Vö. Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Mi a filozófia?* Fordította: Farkas Henrik. Budapest, Múcsarnok Nonprofit KFT., 2013. 8.

<sup>34</sup> Borbély: *Szemünk előtt vonulnak el*. In. Uő.: *Szemünk előtt vonulnak el*. 215.

<sup>35</sup> Arany János: *Vojtina Ars poétikája*. In. Uő.: *Összes költeményei. I. Kisebbségi költemények*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1962. 341-348. 343.

Te jól tudod, a költő sose lódit:  
Az igazat mondd, ne csak a valódit!<sup>36</sup>

Két ellentétes költői magatartás körvonalait fedezhetjük fel; míg Aranyánál a teremtői szabadság forrásaként megengedett a – nietschei fordulattal élve – nem-morálisan felfogott, vagy a morálon kívülre helyezett hazugság (és igazság viszonyítása),<sup>37</sup> addig József Attila ezt az alternatívát teljességgel kizárja. József Attila soraiban mintha az lenne benne, hogy a „valódi” történések versbeli „mondása” magától értetődő, és ez az „igaz” megjelenítéséhez képest lefokozott szerepet kapna. Ezáltal az igaz lényegi idealitása felé tolódik a vers hangsúlya. Borbélynál az „Igaz” sérülékenysége, sérülhetősége (s ezzel párhuzamosan a „Való” intaktsága) a világ- vagy a valóság-vonatkozásnak nagyobb teret enged a versbeli folyamatok kibontakozásában, részint a medialitás, a reprezentáció, a hírközlés értelmében vett közvetítés-közvetítettség szerepét hangsúlyozva, részint a referencialitás szálait erősebbre fonva a költői teremtett világ és a valóság, valóságosság között. Miközben a szavai jelentésének „otthona” voltaképpen az igazon, az igazságon kívülre vonatkozó, az idegenségbe utalt „tájék”.

A költői teremtésnek az ihletettség, a kreatív produktivitás szintjén érvényesülő apóriájába íródik bele az idegenségnek az a további kétféle megnyilvánulása vagy formája, amelyekről Jacques Derrida ír főként a hospitalizációt tematizálva. Az idegen, a xenos egyrészt a kérdések kérdését jeleníti meg abban a világszegmensben, ahol megfogalmazódik, ezzel „megrendíti az atyai logosz fenyegető dogmatizmusát”, mi több, a dogmatizmusok, logocentrizmusok, rögzült konvencionálisok elvi lehetőségét kérdezi és kezdi ki, kritizálja „különös nyelvet beszél”-ve.<sup>38</sup> Másrészt a hatalmi vagy politikai konstrukció, „a ház ura, a vendéglátó, a király, az úr, a hatalom, a nemzet, az Állam, az apa stb.” kényszereinek, kényszerítő nyelvi és egyéb erőformáinak a pervertibilitására irányítja a figyelmet.<sup>39</sup> Az idegen szembesít mind az önmagaság, az ipszeitás, mind a másosság, az alteritás lehetőségeivel. Az idegen tekintetében ezt a szembesítést, önmagunkkal és másokkal történő szembe kerülést tapasztaljuk meg kikerülhetetlenül, visszavonhatatlanul és szakadatlanul. Az idegen tekintetében önmagamat és a másikat egyként, egyszerre

---

<sup>36</sup> József Attila: *Thomas Mann üdvözlése*. In. Uő.: *Minden verse és versfordítása*. Budapest, Szépirodalmi, 1983. 425.

<sup>37</sup> Vö. Friedrich Nietzsche: *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*. Fordította Tatár Sándor. Athenaeum, 1992. 1. 3-15.

<sup>38</sup> Vö. Jacques Derrida: *Az idegen kérdése: az idegentől jött*. Fordította: Boros János, Orbán Jolán. In. Biczó Gábor (Szerk.): *Az Idegen. Variációk Simmetriától Derridáig*. Debrecen, Csokonai Kiadó, 2004. 11-29. 11.

<sup>39</sup> Derrida: *Az idegen kérdése...* 14.

látom. Ám a helybeli, a magát valamiképp otthon érző, a terület ura az idegenre nem úgy néz, hogy nézésében, tekintetében a másíknak helye legyen. A ház, a saját terület ura nem ad helyet „az abszolút, ismeretlen, névtelen másíknak”, nem engedi jönni, érkezní a saját területére, nem engedi, hogy legyen helye a másíknak, az idegennek is az ő saját helyén.<sup>40</sup> Az idegen tekintetének elevensége, a sajátot és a másíkat egyként magában foglaló, lét-dinamikát rejtő fókusz a éles ellentétben van a helybeli nézésének tiltó mozdulatlanságával, amellyel nem engedi a másíkat érkezní .

Ez a drámai szítuáció ábrázolódik effektíve is *Az Olaszliszkaí* egyik csúcspelenetében, *A turista idegen* című részben. Olaszliszka, az egykori csodarabbi falujába érkezik egy férfi, amúgy mintegy véletlenül csak, hiszen letér ismert útjáról, eltéved benzinkutat keresve, s egyszer csak ott találja magát, ahol egykor ősei éltek. Az egykori olaszliszkaí zsidó közösség emléke már csak a romos temető sírköveiben és az évente a csodarabbi sírjához látogatók szeretetében él. Az Idegen konstatálja eltévedését, egyben megérkezését egykori otthonába, felmenői földjére. Ám a megtapasztalt lepusztultság, elhagyatottság megütközteti:

Idegen: Minden csupa sár. Kocsim  
kerekere is beragadt az összevágott  
földúton. A víz s a föld örök.  
[...]  
Már nem is tudom,  
mit keresek ezen a lepusztult vidéken,  
hol minden oly elhagyatott,  
a házak és az utak magányosak,  
a rét is meztelen, és az erdőkbén  
derék magasságban trehányul tarra vágott  
erdők, a fák megalázva... Kí érti ezt?  
Az arcok puszták, gyűrötték csak,  
reménytelenség rejlik ráncáikban,  
és a mozdulatlan megvetés lakik  
itt mindenütt. Az idegen nem létezik  
szemükben.<sup>41</sup>

Emlékezet és remény nélküli vidéken járunk, ahol „a táj időn kívüli idegensége, környezetből pusztá tájjá válása” létállapot,<sup>42</sup> Olaszliszka „a men-

---

<sup>40</sup> Vö. Derrida: *Az idegen kérdése...* 17.

<sup>41</sup> Borbély: *Az Olaszliszkaí*. In. *Úó.: Szemünk előtt vonulnak el.* 16., 17.

tálishan, morálishan, egzisztenciálishan lepusztult magyar valóság”<sup>43</sup> brutális allegóriája. Az ide tévedt turista idegen megdöbben az előtte kibontakozó állapotokon, a falubeliek gyűlölettel teli viselkedésén. Az Idegent tudniillik ebben a kontemplatív, emlékező, a jelenen megdöbbenő állapotában éri a Falubeli durva kérdése, majd megvető szóözöne. Az Idegennek ezt a meditatív helyzetét, mintegy az elmemozgását, percepcionálishan és appercepcionálishan egyaránt motivált és stimulált állapotát bravúrosan erősíti fel poétikailag az alliteráció („reménytelenség rejlik ráncaikban”; „mozdulatlan megvetés [...] mindenütt”). Ehhez képest még jobban üt a Falubeli nyelvileg rontott és udvariatlan, sértő megnyilvánulása:

Falubeli: Kűfődi maga vagy mi, hogy nem tudja a járást?<sup>44</sup>

A Falubeli tekintetének „mozdulatlan megvetése”, a másikat – nemhogy érkezni nem engedő, de – önnön létéből kivető nyelvi, retorikai és viselkedésbeli erőszakossága, valamint az Idegen különböző tereket s időket bevándorló mozgalmassága által keltett éles feszültségben bontakozik ki a jelenet, háttéréül vagy éppen előteréül szolgálva a saját lányai szeme előtt agyonvert tanárember borzalmas történetének.

---

<sup>42</sup> Vári: *Akárkit keresünk*. [www.muut.hu/korabbilapszamok/027/vari.html](http://www.muut.hu/korabbilapszamok/027/vari.html) (utolsó letöltés 2018. január 22.)

<sup>43</sup> Radnóti: *A titokzatos Borbély Szilárd-drámák*. [www.jelenkor.net/archivum/cikk/2772/a-titokzatos-borbely-szilard-dramak](http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2772/a-titokzatos-borbely-szilard-dramak) (Utolsó letöltés: 2018. január 19.)

<sup>44</sup> Borbély: *Az Olaszliszka*. In. *Uó.: Szemünk előtt vonulnak el*. 18.