

Csondor Soma

„Emlékeket találok ki”

**A referencialitás és fikcionalitás *forgóajtója* Borbély Szilárd
Nincstelenek című regényében**

A *Nincstelenek* kapcsán visszatérő vizsgálati szempont az önéletrajziség kérdése. E problémakör hangsúlyozásáról maga a regény – mindkét eddigi kiadás fülszövegében olvasható – műfaji önmeghatározása gondoskodik, miszerint: „életrajzi alapú [...] korlátozott fikció”. E fogalomban rejlő belső feszültséget a szöveg tovább növeli, illetve újra és újra kiemeli, ahogy erre a tanulmány címéül választott mondatrész is utal. A regény (és egyben a Borbély-életmű) egyik további jellemző megközelítési iránya az elmondhatatlanság-tapasztalatra, illetve a traumamegírás lehetőségeire fókuszál. Tanulmányom e két vizsgálati szempont metszetében kívánja bemutatni, hogy Borbély Szilárd alkotása miként integrálja (a posztmodern irodalomtudományi iskolákra jellemző) az önéletrajziséggel, illetve a referencialitással kapcsolatos problémakört abba a saját traumaelbeszélési gondolatkörébe, amely pályája utolsó bő egy évtizedét meghatározta. Jelen kötet tematikai csomópontjához kapcsolódva, e vizsgálathoz elsősorban a dekonstrukció bizonyos önéletrajziséggel kapcsolatos elméletit fogom felhasználni. Végző soron azt kívánom bizonyítani, hogy a *Nincstelenek* sajátos (sok szempontból dekonstruktív) önéletrajz-kritikát fogalmaz meg az által, hogy hangsúlyosan nem a „tényleges” életrajzi események megírására tesz kísérletet, hanem a személyes élmény (pontosabban a személyes, traumatikus élmény) megírásának lehetetlenségét ábrázolja.

Önéletrajziség és dekonstrukció

A posztmodern irodalomtudomány kitüntetett érdeklődéssel fordult az önéletrajzhoz mint műfajhoz, elbeszélésmóddhoz, illetve olvasási stratégiához. Különösen igaz ez a dekonstrukció egyes irányzataira. Ennek elsődleges oka az a belső feszültség, amely a szövegben megszólaló hang és az azt létrehozó szubjektum feltételezett azonosságából (de legalábbis a fokozott referencialitás vélelméből) ered. Továbbá az, hogy e probléma (túl az egyszerű műfaji kérdésen) tágabb kontextusban, a szubjektivitás artikulációjának lehetőségeivel kapcsolatban is fontos kérdéseket vet fel. Ahogy arra a továbbiakban még visszatérek, Paul de Man számára például azért válik kiemelten fontossá az önéletrajz műfaja, mert az „én” lehetséges prezentációjának/reprezentációjának vizsgálatához a leginkább példaértékű megnyilatkozási formát látja benne.

A dekonstrukció szempontjából a téma két kiemelkedő elméleti keretrendszerét érdemes megemlítenünk: Derrida nyelvfilozófiai indíttatású önéletrajz-elméletét¹, mely a kilencvenes évektől autobiografikus írások formájában² is tovább körvonalazódik³, valamint de Man retorikaalapú önéletrajz elméletét, melynek kulcsszövege alighanem *Az önéletrajz mint arcrongálás*.⁴ Írásom a továbbiakban ez utóbbira fog támaszkodni.

De Man esszéje éles kritikával illeti a „hagyományos” (bizonyos formaelvárások mentén gondolkodó) önéletrajz-elméleteket és elsősorban azzal az eljárással, vagy még inkább mechanizmussal foglalkozik, melynek során a belső én külsődlegessé, szöveggé transzformálódik. Emellett arra a – Genette (Proust elemzésében használt és de Man által idézett) metaforájával élve⁵ – *forgóajtóban* rekedésre fókuszál, amely a referencialitás és a fikció között szorult önéletrajzi szövegek sajátja. De Man elképzelése szerint ugyanis az önéletrajzi szövegek egyszerre leképezői és létrehozói az életnek, így értelmezésében a fikcionalitás és a referencialitás stabil kettőse sem működhet. A „két én” (tehát a szövegben megjelenő és a szöveget megíró) én alapvetően elválaszthatatlanok, mégsem lehetnek soha azonosak.⁶ Így végül egymást alakító, konstruáló és dekonstruáló forgásban rekednek meg, mely folyamat egy kimerevített pillanata lesz az, amit önéletrajznak nevezünk. Vagyis olyan állapot, amelyet Genette és de Man nyomán a referencialitás és fikcionalitás *forgóajtójában* rekedt szöveggként gondolhatunk el. A dekonstrukció számára tehát – elsősorban de Man nyomán – az önéletrajz nem értelmezhető hagyományos műfaji keretként, hiszen annak specifikus vonásai, (mint például az „igazság-beszéd” jelleg vagy a szubjektivitás artikuláció) pusztán illuzórikus jelenségek, így nem lehetnek műfaji attribútumok.⁷

Trauma és önéletrajziság

A személyes életesemény irodalmi artikulációjának (vagy artikulálhatatlanságának) sarkalatos, talán legproblematisabb aspektusát jelenti a traumaelbeszélés. A traumatikus élményekkel kapcsolatban sokat hangsúlyozott ismérv az esemény elmondhatatlanságának tapasztalata. Az irodalom felől közelítő elméletek esetében e specifikumnak gyakran

1 Ehhez kapcsolódóan fontos megjegyzéseket olvashatunk például Derrida *Esszé a névről* című szövegében. Jacques DERRIDA, *Esszé a névről*, ford. BOROS János – CSORDÁS Gábor – ORBÁN Jolán, Jelenkor, Pécs, 1993.

2 Ld. Jacques DERRIDA, „A másik egynyelvűsége avagy az eredetprotézis”, ford. BOROS János – CSORDÁS Gábor – ORBÁN Jolán, *Jelenkor*, 36/11 (1993), 949–965.

3 ORBÁN Jolán, „Filozófiai önéletrajzok – Derrida, Nietzsche, Szókratész”, *Világosság*, 48/1 (2007), 71–81.

4 Paul de MAN, „Az önéletrajz mint arcrongálás”, ford. FOGARASI György, *Pompeji*, 1997/2–3, 93–107.

5 Ld. Genette értelmezését, melyre de Man is hivatkozik: Gérard GENETTE, *Figures III*, Editions du Seuil, Paris, 1972, 50.

6 BÓKAY Antal, „Önéletrajz és szelf-fogalma dekonstrukció és pszichoanalízis határán”, *Írott és olvasott identitás – Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2008, 12–14.

7 Z. VARGA Zoltán, „Paul de Man az önéletírásról”, *Imágó Budapest*, 22/1 (2011), 59.

már a traumadefinícióban kitüntetett szerepe van, hiszen elsődlegesen ez határozza meg a vizsgált alkotás beszédmódját. Menyhért Anna *Elmondani az elmondhatatlant* című könyvének előszavában a következő definíciót alkalmazza: „A trauma tehát egy sérülést okozó életeseemény, amely elszenvedőjét kiszakítja egyrészt az időből, saját életének folytonos idejéből, másrészt pedig a nyelvből, a nyelvben-létből, hiszen fő jellemvonása, hogy nem elmondható”.⁸ Vagyis számára a reprezentációs probléma két legfontosabb alkotóeleme a nyelv alkalmatlansága a trauma elbeszélésére, valamint a történetyszerűséget ellehetetlenítő fragmentáltság, a folyamatosnak érzékelt időtapasztalat felbomlása. Bakó Tihámér ezt a tapasztalatot úgy írja le, hogy „A trauma [...] megsebzti az egyén élet-történetének narratíváját. A törés révén megszakad a folytonosság, megsérül, csonkul az én öndefiníciója. Az életút leírására használt fogalomrendszer is megváltozik, hiányossá válik a készlet, melyet a trauma leírására használni tud.”⁹

A trauma megfogalmazhatóságának érdekében természetesen felmerül egy sajátos irodalmi nyelv kialakításának igénye, amely valamilyen módon mégis lehetővé teszi az esemény elmondhatóvá tételét. Menyhért szerint: „Ez a nyelv [...] színre viszi a törést, azt, hogy a trauma előtti nyelv alkalmatlan a trauma elmondására, s ugyanakkor azt is megmutatja, hogy a szakadásnak az új nyelvben látszania kell, mert múlt és jelen csak így kerülhet benne újra kapcsolatba.”¹⁰ Vagyis e nyelvnek szükségszerűen reflektálnia kell az esemény miatt megrendült közvetítőképeségére. Így a leírhatatlanság tapasztalatának artikulálása, az akadozás, a dadogás, végül az elnémulás tudósít az esemény borzalmáról. George Steiner szerint – aki e kérdést a holokauszttal összefüggésben vizsgálja – az iszonyatot ezért a „csend” tudja a leghitelesebben közvetíteni.¹¹ Ez egyúttal összhangban áll Takács Miklós (szintén az irodalom- és kultúratudomány felől közelítő) állításával is, miszerint az elfojtás következtében általános lesz „a beteg némasága”.¹²

Bakó Tihámér a traumák lehetséges narratívateremtésével kapcsolatban azt írja: „A narratívát jellemezheti az *elhallgatás*. [...] Az élmény nem mondható el, szavakkal nem írható le, nem osztható meg. A személy viselkedhet úgy, mint egy *tanú*. [...] Az élményt mintha átszűrné, mintha mérsékelve élné át, nagyobb távolságból, védettebben. A narratíva lehet *mozaikszerű* esetleges. [...] A személy, sajátos szelekciót követve, csak szeleteit idézi fel az eseménynek.”¹³ Mindezt kiegészíthetjük azzal, hogy az „általános” emlékezettel szemben, a traumás emlék statikus, ismétlésekkel teli, sztereotip és érzelemmentes, gyakran pillanatképek sorozatához hasonlít.¹⁴ Tehát nagyban különbözik az emlékezet

8 MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant*, Anonymus – Ráció, Budapest, 2008, 6.

9 BAKÓ Tihámér, *Sorstörés*, Psycho Art, Budapest, 2009, 103.

10 MENYHÉRT, *i. m.*, 6.

11 KISANTAL Tamás, „A csenden innen és túl”, *A holokauszt témája az irodalomban*, szerk. KISANTAL Tamás – MEKIS D. János, Kronosz, Pécs, 2018, 30.

12 TAKÁCS Miklós, *Sebek és szavak*. Kalligram, Budapest, 2018, 14.

13 BAKÓ, *i. m.*, 103.

14 Judith HERMAN, *Trauma és gyógyulás*, Háttér – Kávés – NANE Egyesület, Budapest, 2003, 211.

normális működésmódjaitól. Töredékes, nem kontrollálható és gyakran jellemzik emléketörések.¹⁵

A problémakör fenti összefoglalása alapján talán kijelenthető, hogy a traumatikus élmény elmondásának kísérlete hasonlóan ellentmondásos, körforgásszerű struktúrát eredményezhet, mint amelyről tágabb kontextusban, az önéletrajziséggel kapcsolatban is beszélhetünk. A leírt események (így maguk a traumaszövegek) szükségszerűen a referencialitás és fikcionalitás határmezsgyéjén rekednek. Tehát, amennyiben elfogadjuk, hogy a szubjektum artikulálási, megkonstruálási kísérletének leginkább reprezentatív közege az önéletrajz (ahogy azt de Man állítja) akkor hasonlóképp, az önéletrajziség (belső, feloldhatatlan) problémájának talán leginkább reprezentatív közege a traumamegírás kísérlete lehet, ahol a megírandó események természetéből fakad a referencialitás, mely csak a fikció által közelíthető meg.¹⁶

A Nincstelének mint önéletrajz

Borbély Szilárd második pályaszakaszát a 2004-es *Halotti Pompa* című verseskötettől szokás datálni, azonban nem mehetünk el szó nélkül amellet az életrajzi esemény mellett, amely nyomán e pályaszakasz elindult, és amelyet részben éppen ez a kötet jelöl ki.¹⁷ A 2000 karácsonyán történt családi tragédia¹⁸ sok szempontból meghatározta és alakította Borbély munkásságának utolsó tíz-tizenégy évét. E pályaszakaszában a szerző egyrészt koncepciózusan próbál nyelvet találni a trauma/traumák megírásához, másrészt a történetek nyomán újszerű léttapasztalatot fogalmaz meg műveiben. Erre utalhat Visy Beatrix is *A Testhez* című kötet kapcsán amikor azt írja: „felvethető, hogy [...] Borbélynál a trauma ontológiai távlatot kap, a versekben a létezés mint trauma áll előttünk”.¹⁹ E léttapasztalat hatását figyelhetjük meg más – a központi traumával nem feltétlenül összefüggő – események és kérdéskörök értelmezése és feldolgozása kapcsán is. A *Nincstelének* esetében a gyermekkor megírásában. Mindebből az is következik, hogy a gyermekkor – még ha ez egyébként lehetséges volna is – a trauma miatt immár nem írható meg hiteles életrajzi nézőpontból. A regény e problémát látszólag éppen azzal igyekszik feloldani, hogy önmagát köztes műfajú alkotásként, egyfajta önéletrajzi fikcióként határozza meg. Ám fontos megjegyeznünk, hogy e kettősség nem önkényes választás, hanem szükségszerűség. A meghatározás annak felismeréséből származhat, hogy a megírni kívánt események szükségszerűen megrekednek az önéletrajziség és a fikció határán. Mielőtt azonban rátérünk a

15 MENYHÉRT, *i. m.*, 5.

16 A holokauszt kapcsán erről ír például Kertész Imre is az „esztétikai képzelőerő” kifejezést használva. KERTÉSZ Imre, *Hosszú, sötét árnyék*, <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/KERTESZ/kerteszh00051/kerteszh00053/kerteszh00053.html> (2022.03.04)

17 Ld. a kötet végén idézett újságcikket. BORBÉLY Szilárd, *Halotti pompa*, Kalligram, Pozsony, 2014, 195–197.

18 Borbély Szilárd szülei 2000 karácsonyán betöréses rablógyilkosság áldozatai lettek.

19 VISY Beatrix, „Trauma, test, nyelv”, *Jelenkor*, 62/3 (2019), 321.

regény önéletrajzkritikai attitűdjének tárgyalására, érdemes röviden kiemelni a szöveg azon sajátosságait, melyek megalapozzák és indokoltá teszik a „hagyományos” életrajzi olvasatot (melyet – legalább részben – a regény recepciójának jelentős része működtet).

Ahogy arra korábban több ízben utaltam, az önéletrajzi olvasat legalapvetőbb háttére a regény fülszövegében olvasható instrukció lehet: „A könyv életrajzi alapú, tehát korlátozott fikció.” Ugyanakkor a kiadás és a szöveg számos más jegye is orientál ebbe az értelmezési irányba. A könyvekben szokásos szerzőportré helyett a *Nincstelenek* esetében Borbély gyermekkori fényképe látható. A kiadás(ok) mintha ezzel is azt kívánják sugallni, hogy a regény nagyjából hat-nyolc éves elbeszélője azonos a szerzővel, pontosabban annak gyermekkori énjével. Az ilyen koncepciózusan befolyásoló gesztusokon túl az sem elhanyagolható, hogy a *Nincstelenek* szervesen illeszkedik a 2000-es, 2010-es évek magyar szociografikus irodalmi hagyományába, amelyhez szintén olyan befogadói asszociációk tartoznak mint a tanúságtétel, a valóság megírásának igénye, vagyis a – más tematikájú művekhez képest – fokozott referencialitás, illetve hangsúlyos személyes érintettség.²⁰ A regényben emellett számos olyan esemény, információ és háttértörténet is olvasható, melyek valamilyen formában már napvilágot láttak a szerző személyes életére vonatkozóan, esszéikben vagy (kötetben is megjelent) interjúkban. Hogy csak néhány példát említsünk, ilyen a származás problematikája, a gyermekkorban megélt mélyszegénység vagy a falu elhagyásának élménye.²¹ A cselekmény helyszínére vonatkozóan szintén figyelemreméltó gesztust tesz a könyv fülszövege azzal, hogy megadja a szövegben meg nem nevezett falu (Túrlicse) GPS-koordinátáit, ahol a szerző a gyermekkorát töltötte. A fenti példák nyomán talán belátható, hogy mind a szöveg, mind a paratextuális elemek erőteljesen orientálnak az életrajzi olvasat felé. A következőkben azonban éppen azt kívánom bizonyítani, hogy e referenciális értelmezésre sarkalló gesztusok funkciója éppen az, hogy az olvasó ezek hatása alatt szembesüljön az „én” megírásának lehetetlenségével. Vagyis rámutatni, hogy a *Nincstelenek* éppen az önéletrajziság látszatának felkeltésével, majd ennek lerombolásával alkot progresszív önéletrajz-kritikát.

A *Nincstelenek* mint önéletrajz-kritika

Borbély regénye a traumamegírás alapproblémáiból kiindulva fogalmazza meg önéletrajz-kritikáját.²² Koncepcióját úgy foglalhatjuk össze, hogy amennyiben a trauma nem elbeszélhető, úgy az élet, avagy az „én” sem az, melynek e trauma elválaszthatatlan része. Éppen ezért a *Nincstelenek* önéletrajz-kritikai attitűdjének legalapvetőbb jegyét az

20 Ld. SZIRÁK Péter, „Az elveszett falu”, *A magyar falu poétikái*, szerk. KORPA Tamás – PATAKI Viktor – PORCZIO Veronika, FISZ, Budapest, 2018, 171–180.

21 Az életrajzi elemekkel kapcsolatban lásd: BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Budapest, 2008.

22 A fejezetben megadott oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: BORBÉLY Szilárd, *Nincstelenek. Már elment a Mesijás?*, Kalligram, Budapest, 2013.

elmondhatatlanság-tapasztalat színrevitelében azonosíthatjuk. Ez az artikulálhatatlanság-élmény számos témakörrel kapcsolatban megjelenik a szövegben, ám alighanem a zsidó származást illetően a leghatározottabban: „Azt a szót, hogy zsidó, apám nem ejti ki. Csak amikor részeg. Egyébként soha. Ilyenkor is halkán, szinte súgva. [...] Csak annyit mond anyámnak: »Na, tudod. Az.« Vagyis zsidó. Mert kerüli a szót. Félünk ettől a szótól. Én sem mondom ki. A nővérem se. A nevektől is félünk. Ahogy néven sem nevezünk senkit. Apám ritkán mondja ki bárkinek a nevét. Körülírja inkább. Valahogy utal rá.” (183.) A kimondhatatlanság oka tehát egyértelműen a félelem, a szorongás. Az idézetben említett *körülírás* így a traumatapasztalat irodalmi ábrázolásának mintája is lehet. Később újra olvashatunk e problémaköréről: „Fulladok, ha zsidókról beszélnek. Ha a zsidó szót hallom, összeszorul a torkom. Kapkodom a levegőt. [...] A szavak tele vannak fenyegetéssel. Félek a szavaktól.” (196.) Végül az elbeszélő számára bizonyos hangok is félelmetessé válnak. Fél a (szintén zsidó identitáshoz kapcsolódva, folyamatosan várt) *Messias* betűitől, fél a cselekmény során életét veszítő *Kicsit* (vagyis a kisöccsét) eszébe juttató nagy *K* betűtől és mindenekelőtt a kis *zs*-től, melyről a zsidó szóra asszociál.²³ Az elbeszélő kisfiú tehát az elmondhatóság egyfajta végpontjára ér, amikor az elbeszélésre alkalmazható nyelv legalapvetőbb elemei is félelmet keltenek benne. A nyelvi jelek maguk is asszociációs viszonyba lépnek a traumákkal, illetve magukban hordozzák a felidézés fenyegetését.

Ehhez kapcsolódóan a traumatikus múlt tere is csak megközelíthető (lásd a GPS-koordinátákat és a településre vonatkozó leírásokat), de végső soron nem kimondható. A regénybeli elbeszélő apja – miután testvérei kitagadják vélt zsidó származása miatt – a múlt megtagadásába, ezen keresztül a hallgatásba menekül: „»Nem megyek többé vissza«, mondja maga elé. »A falu nevét ki se ejtem. Nekem sincsenek testvéreim. Megtagadom őket«, mondja. »Elfelejttem az életem. Az emlékeink ne legyenek az emlékeink«, mondja.” (315.) Az elbeszélő magáévá teszi az apa elnémuló magatartását, megörökli a hallgatást, és a regényben egyszer sem írja le, illetve mondja ki a falu nevét.

A magány és az elszigeteltség traumájának további szembetűnő feldolgozási módja a regényben a számokkal, elsősorban a prím számokkal való játék. Az elbeszélő a prím számok segítségével próbálja értelmezni és újrakonstruálni az egyre elviselhetlenebbnek tűnő valóságot.²⁴ Azok alapján igyekeznek megérteni saját, illetve családja helyzetét. „Azokat a számokat szeretem, amelyeknek nincs osztójuk. Olyanok, mint mi ebben a faluban. Kilógnak a többi közül.” (126.) A számolás és az ezekkel folytatott játék vé-

23 POLGÁR Anikó, *Megalvadt folyók*, <https://irodalmiszemle.sk/2013/07/polgar-aniko-megalvadt-folyok/> (2022.03.04.)

24 E jelenség szintén párhuzamot mutat Borbély egyik életrajzi esszéjének soraival: „Amióta Ilona halott és Mihály élete is véget ért, visszagondol néha arra, hogy milyen emlékeket őriz róluk. Mindig arra jut, hogy nem ismerte őket. Hogy ismerősebbek legyenek, számolni kezdett.” BORBÉLY Szilárd, *Egy bűntény mellékszálai*, Vigilia, Budapest, 2008, 195.

gigkíséri a regény teljes cselekményét. Önmaga megértésén túl, ennek funkciója, hogy menedéket kínáljon, kiemelje az elbeszélő kislányt nyomasztó környezetéből.²⁵ „Megyek és számolok. Magamban számolok, amikor megyek. A lépteimet számolom.” (33.) „Szeretem a számokat. Nehezen megy az osztás, ezért folyton gyakorolok. Megyek az utcán és mondom magamban a szorzótáblát. Számokat adok össze, hogy ne gondolkodjak.” (126.) A számolás funkciója tehát a kizökkenés, a valóság és ezzel együtt a valóság leírására hagyományosan alkalmazható nyelv megkerülése. Ezzel kapcsolatban fontos lehet Széplaky Gerda megállapítása a *Helyettesítő áldozat* című tanulmányában: „A prímszámokkal megjelölt történetek mindig jelentős eseményekhez (amilyen például egy haláleset) és fontos személyekhez kötődnek. A lineárisan elmesélhető élettörténet mellett így kezd el kibontakozni az a másik elbeszélés, amelyet az elbeszélő prímszámokkal jelöl meg”.²⁶ A *Nincstelenek* esetében a számokkal megjelölt, illetve „megírt” elbeszélés lehet az a bizonyos „mégis-beszéd”,²⁷ mely a nyelv alkalmatlanságának felismerését követően valósul meg. Ezzel összefüggésben különösen beszédes lehet a falu nevét helyettesítő GPS-koordináta, mely reprezentatív példaként írja körül számokkal a *meg nem nevezhető*.

Kétségtelen, hogy az elmondás nehézségének/lehetetlenségének ilyen nyílt problematizálása önmagában is elbizonytalanítja a vélt önéletrajziság hitelét, azonban még nem jelent közvetlen kritikát azzal szemben és nem mutat szoros párhuzamot a de Man-féle önéletrajz-kritikával. Utóbbira nézve annál inkább lehet példaértékű – Deczki Sarolta terminusával élve – a regény „skizofrén narrációja”.²⁸ A *Nincstelenek* én-elbeszélője (egészen az utolsó három fejezetig) egy kislány, azonban az ő gyermeki hangja folyamatosan keveredik egy visszatekintő, felnőtt hanggal. Ahogy Visy Beatrix fogalmaz: „Borbély Szilárd gyermekenarrátora a felnőtt tudatból visszavetített figura, aki nem nélkülözi a felnőtt tudását, reflexióit sem, miközben a regény [...] nem lép ki e gyerekkor időbeli (le) zárttságából.”²⁹ A gyermek hitelesnek tűnő narratori hangját olyan megoldások érzékeltetik, mint a rövid, tömondatos stílus, mely reflektálatlansággal és a kijelentések egyszerűségével, szentenciaszerűségével párosul.³⁰ Ezt a nézőpontot hangsúlyozza az is, hogy a valóság az elbeszélő számára elsődlegesen az érzéki tapasztalatok által képződik meg. A cselekményt pedig gyakran a gyermeki tudatra jellemző asszociációk viszik előre és nem a valódi történetek. Mindezzel párhuzamosan (és gyakran ezektől elválaszthatatlanul) számos tényező árulkodik a gyermeki nézőpontot csak megidéző, felnőtt tudatszint jelenlétéről. Ilyen például a – már tárgyalt – prímszámokkal való precíz, ráadásul nyíltan

25 VISY Beatrix, „A prímszámok könyve”, *Studia Litteraria*, 55/1-2 (2016), 211.

26 SZÉPLAKY Gerda, „Helyettesítő áldozat”, *Studia Litteraria*, 55/1-2 (2016), 243.

27 MENYHÉRT Anna fogalma. Ld. MENYHÉRT, *i. m.*, 6.

28 DECZKI Sarolta, „A falu hallgat”, *Új Forrás*, 2014/4, 5.

29 VISY, *A prímszámok könyve*, *i. m.*, 202.

30 BOZSOKI Petra, „Benn emberek és künn komondorok.”, Jelenkor, <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2863/benn-emberek-es-kunn-komondorok> (2022.03.04)

költői hasonlatra épülő játék: „Huszonhárom év van köztünk. A huszonháromat nem lehet osztani. A huszonhárom csak magával osztható. Meg eggyel. Ilyen magány van köztünk. Nem lehet részekre bontani. Egyben kell cipelni.” (9.) Egy másik, még árulkodóbb jele e perspektívának a regényben folyamatosan visszatérő „mi úgy mondjuk” formula, mely implicál egy „akkor és ott” és egy „most már” szituációs kettősséget és távolságot. A gyermekkortól már távoleső tudáskeretről árulkodik, hogy az elbeszélő előbb minden esetben köznyelvi meghatározást használ, melyet utólag egészít csak ki az autentikus (a gyermek által ismert) tájszavakkal.³¹ „A földhányáson megyünk. Mi úgy hívjuk, gorond.” (9.) E nyelvi különbségek folyamatos ütköztetése kettős szerepet tölt be. Egyfelől beemeli a felnőtt tudatszintet az elbeszélésbe, másfelől kiemeli azt a távolságot, amely a két elbeszélői hang (nyelv által megképzett) világa között van. Végül, a felnőtt perspektíva egyértelmű jelenlétéről árulkodnak „a gyermek kompetenciáját már végképp meghaladó történetek, amelyeket a család felnőtt tagjai mondanak el, idézőjelek közt a gyereknarrátor elbeszélésszövegébe ágyazva.”³² E történetek – a szó átadása révén – olyan (történelmi, társadalmi, etnikai) kérdéskörökre irányulnak, melyek túlmutatnak a gyermeki nézőpont értelmezői horizontján, ám strukturálisan mégis az ő elbeszélésében szerepelnek, általa közvetítődnek. A befogadás során tehát azt tapasztaljuk, hogy a két elbeszélői hang nemcsak váltogatja és kiegészíti egymást, hanem időnként teljesen szétválaszthatatlanná válik, lehetetlenné téve a „ki beszél?” kérdés megválaszolását. Jelen vizsgálat szempontjából azért lehet rendkívül fontos e skizoid, kettős hang, mert szoros párhuzamot mutat azzal a kettősséggel, amelyre de Man mutat rá az önéletrajzi *forgóajtóban* rekedt „két énnel” kapcsolatban. Eszerint a regény skizofrén narrációja értelmezhető úgy, mint a „szerző én” és a „fiktív én” kettősének színrevitele az elbeszélésben. Egyúttal az önéletrajzi szöveg sajátos, kettősségben, „forgásban” megrekedt beszédhelyzetének megnyilatkozása és kiemelése. A *Nincstelenek*ben épp úgy válik elválaszthatatlanná az, hogy ki beszél, ahogy a Paul de Man által elgondolt önéletrajzban.

A regény önéletrajz-kritikai attitűdje elsősorban a szöveg zárlatában érhető tetten, mely így egyfajta konklúzióként is értékelhető az önéletrajzi kísérlettel, a saját élet szöveggé formálásával kapcsolatban. E jelenetben a faluból már elköltözött, kamasz elbeszélő megtalálja a régi házuk alaprajzát, ahol a cselekmény szinte egésze játszódott és elhátározta, hogy bekeretezteti. „Amikor már a másik házban laktunk, megtaláltam a régi házunk műszaki rajzát. [...] Nagyon egyszerű terv, elől ablak, oldalt két ablak és egy ajtó. Egyszobakonyha plusz spájz, ahogy nevezték. [...] Csupa egyenes, csupa párhuzamos. Nem látszik rajta a penész. Nem hallatszik a veszekedés. [...] Hirtelen olyan szépnek láttam, hogy másnap anyám tudta nélkül elvittem a városba a keretező műhelybe.” (320.) Értelmezésem szerint ebben a jelenetben a bekeretezés, az élmények, a múlt műalkotássá

31 Visy, *A prímszámok könyve, i. m.*, 204.

32 Visy, *A prímszámok könyve, i. m.*, 203.

tételének kísérletét mintázza. Az elbeszélőnek azonban rá kell jönnie, hogy bár megpróbálhatja valamilyen módon (művészi) keretbe foglalni a múltat, annak valósága, a traumák miatt ábrázolhatatlan és sohasem válhat a kép (avagy szöveg) részévé. „»Mi értelme? Mi nem vagyunk rajta, csak az üres szoba. Nincs rajta semmi, ami velünk történt...«”. (322.) E tapasztalatok műalkotássá formálásának kudarcáról árulkodik, hogy a főszereplő végül nem megy el a bekeretezett tervrajzért. „Nem mentem vissza a képkeretezőhöz. Jobban meggondolva, nem is tudom miért akartam egy tervrajzot bekereteztetni. [...] A rajzon egy másik ház volt, a tökéletes ház, amelyben nem élnek emberek.” (323.) Visy Beatrix szerint „az ideális, vagy legalábbis élhetőbb gyerekkor elvesz(t)ettséget mutatja, hogy a kamasz fiú végül lemond a kép (tervrajz) bekereteztetéséről, belátja, hogy nem kergetheti egy sohasem létezett idilli gyerekkor illúzióját”.³³ Gondolatát – vizsgálatunk szempontjából – annyival érdemes kiegészítenünk, hogy míg az ideális gyermekkor utólagos megkonstruálása lehetetlen, addig a valódi, megélt gyermekkor ábrázolhatatlan. A regény tehát saját (látszólagos) kísérletének hiábavalóságáról tesz állítást. Arról, hogy a szöveg, (vagy a regénybeli metafora esetében a kép) szükségszerűen megreked a valóság és a fikció (a valódi életesemények helyszíne és a számokkal, vonalakkal, GPS-koordinátákkal megkonstruált tervrajziség) határán.

Végezetül felhívnám a figyelmet a regény (első kiadásának) egy további érdekességére, mely vizsgálatunk szempontjából fontos kiegészítés lehet. Amint azt már megállapítottuk, Paul de Man szerint az önéletrajzi szövegekben teljességgel eldönthetetlen, hol húzódik a referencialitás és a fikció határa. Meglátásának kritikájaként felvethetnénk, hogy bizonyos szerzőre vonatkozó adatok mégis egyértelműen életrajziak, referenciálisak egy könyv esetén. Az egyik lekézenfekvőbb példa a szerző születési éve lehet. Csakhogy, éppen Borbély *Nincstelenek*jének eredeti kiadása szolgál példával arra vonatkozóan, hogy még e hiteles adatként elgondolt információban sem lehetünk feltétlenül bizonyosak. A regény fülszövegében a szerző születési éveként tévesen 1964 van feltüntetve, a valós 1963 helyett. Jelen tanulmány írásakor nem rendelkezem arra vonatkozó információval, hogy kiadói tévedéséről, vagy tudatos szerzői döntés eredményéről beszélhetünk-e.³⁴ Akárhogy is, vizsgálatunk szempontjából figyelemreméltó, hogy az önéletrajz megírásának lehetetlenségét tematizáló regényben még a fülszöveg sem nyújt hiteles információt a szerzővel kapcsolatos egyik legalapvetőbb adatot, a születési évét illetően.

Összegzésként kijelenthető, hogy a *Nincstelenek* sokkal inkább önéletrajz-kritika, avagy önéletrajz-dekonstrukció, mintsem „valódi” életrajzi szöveg. Nem pusztán narratív gesztusokkal orientál ilyen irányú olvasat felé, hanem olykor nyíltan reflektál a műfaji,

33 Visy, *A prímszámok* könyve, i. m., 214.

34 A hibát a korábbi Kalligramos kiadások is elkövetik, tehát nem célzottan a *Nincstelenek*re alkalmazott módosításról van szó. Ugyanakkor – és éppen ezért – figyelemre méltó, hogy többszöri tévedés után sem történt korrekció, tehát feltételezhetjük, hogy a szerző sem látta szükségesnek a születési évre vonatkozó adat javítását.

megszólalási problémákra, és kritikát fogalmaz meg a személyes élet, a múlt, a valóság megragadhatóságával kapcsolatban. Mindezzel olyan elbeszélői pozíciót hoz létre, amely szoros párhuzamot mutat a dekonstrukció de Man által felvázolt önéletrajz-konceptiójával. A regényben megszólaló „én” egyszerre lejegyzője és létrehozója életének (amikor is *emlékeket talál ki*), vagyis párhuzamosan konstruálja és dekonstruálja életrajzi eseményeit. Így voltaképp reflektáltan billenti ki önmagát a megbízhatóság bármiféle látszatából. Zárásként érdemes felidézni az önéletrajz-teoretikus James Olney azon megállapítását, miszerint a dekonstrukció az önéletrajzot „puszta dadogássá változtatja”.³⁵ Emellett fontos visszautalnunk a dadogás és a traumaelbeszélés problémájának korábban felvetett analógiájára. Noha Borbély Szilárd regénye kétségkívül életrajzi szöveget ígér és látszólag a személyes traumák megírásában érdekelt, valójában sokkal inkább e dekonstruktív, önéletrajzi *dadogást* valósítja meg. Azt különös beszédmodot, amely a valóság és a fikció forgóajtójában megrekedt „én” sajátja.

35 James OLNEY, *Autobiography and the Cultural Moment*, Princeton University Press, Princeton, 1980, 22–23. Idézi: BÓKAY, *i. m.*, 8.