

Annona Nova X.

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve



Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Kerényi Károly Szakkollégium
Pécs, 2019

Szakmai lektorok:

András Csaba, Bosák Levente, Füzér Katalin, Kisantal Tamás,
Mohácsi Balázs, Milbacher Róbert, Orbán Jolán, Szabó János

A kiadvány a *Nemzeti Tehetség Program* támogatásával jött létre
NTP-SZKOLL – 18-0050



Kiadó: Kerényi Károly Szakkollégium
Felelős kiadó: András Csaba

Szerkesztő: Fenyő Dániel

Olvasószerkesztők

Árvai Attila, Csapó Gyöngyvér, Császár Andrea Mária,
Csondor Soma Karácsonyi Krisztina, Kovács István,
Radnai Dániel Szabolcs, Rétfalvi P. Zsófia, Simor Kamilla

Borítóterv: Simor Kamilla

Borítófotó: Kömüves Dániel

Nyomdai előkészítés és kivitelezés
Virágmandula Kft.

ISSN: 2061-4926

© A szerzők, 2019
© A szerkesztők, 2019

Minden jog fenntartva.

Tartalomjegyzék

Pálfi Eszter: Előszó	7
Kömüves Dániel: Szomszédság és városrésztől alkotott kép a Zsolnay Kulturális Negyed környékén	11
Csapó Gyöngyvér: A machiavellizmus és az érzelmi intelligencia kapcsolatának feltárása	25
Bacsa Ildikó Eszter: A Tanácsköztársaság szimbolikus politikája plakátokon keresztül	45
Fenyő Dániel: „Állandó ingerkedés” – Leleplezések Erdély Miklós <i>Verzió</i> című filmjében	61
Csondor Soma: A fájdalom rétegei – A traumaábrázolás polifóniája Borbély Szilárd <i>Az Olaszliszkai</i> című drámájában	75
Horváth Cintia: „Értelmezzék, ahogy akarják” – Julian Barnes <i>A világ története 10 és 1/2 fejezetben</i> című regényének történelemkonceptiója	91
Gaál Gabriella: <i>Pertu VS Pertu</i>	105
Horváth Kálmán Péter: Kivirágzó jácintok – Egy queer költő hangja, recepciójának hagyománya	115
Radnai Dániel Szabolcs: Eötvös Károly és a Balaton nemzetiesítése	129
A Kerényi Károly Szakkollégium tagjai a 2018/2019-es tanévben	153
A Kerényi Károly Szakkollégium mentorai a 2018/2019-es tanévben	154

CSONDOR SOMA

A fájdalom rétegei

A traumaábrázolás polifóniája Borbély Szilárd *Az Olaszliszkai* című drámájában

„A fájdalom rétegeit hordta és
az idő lassan egymásra rakta,
mint folyó partján a sárga fővenyt.”¹

Bevezető

Borbély Szilárd életművében különösen nagy jelentősége van a traumaábrázolásnak. A gyermekkori nyomorúságnak és a származás problematikájának a *Nincstelenségben* (2013), specifikusan női krízishelyzeteknek *A Testhez* (2010) című kötetben, a szerző családi tragédiájának (többek közt) a *Halotti pompában* (2004). Kritikus társadalmi problémáknak, illetve diktatúrák okozta sérüléseknek, (elsősorban a holokausztnak) számos esszéjében és szépirodalmi szövegében van központi szerepe. Nincs ez másként a szerző – eddig keveset kutatott – drámai életművében sem.

Borbély egyetlen megjelent drámakötetének, a *Szemünk előtt vonulnak el* (2011) című gyűjteménynek nyitódarabja, és talán legfontosabb alkotása *Az Olaszliszkai*. E műben egyszerre vet számot az Olaszliszkai tanárlincselés társadalmi krízisével,² személyes sorstragédiájával (a szülei ellen elkövetett

¹ BORBÉLY Szilárd, „Az Olaszliszkai”, in BORBÉLY Szilárd, *Szemünk előtt vonulnak el*, 5–50 (Budapest: Palatinus, 2011) 16.

² 2006. október 15.-én, Szögi Lajos tanárt, két lánya szeme láttára, brutális kegyetlenséggel verte halálra egy család. Az indulatokat az váltotta ki, hogy azt hitték, elűtött egy a családhoz tartozó kislányt, noha a lány sértetlen volt. Az eset és az azt követő bírósági tárgyalás az egész országot megrázta.

rablógyilkossággal),³ valamint a holokauszttal, mint kollektív, történelmi traumával. Úgy vélem, az alkotás talán legfontosabb specifikuma abban áll, hogy egymással párhuzamosan, illetve egymásásba ágyazva idézi meg az említett eseményeket.

Jelen írásomban, e traumatikus események kapcsolódási pontjainak elméleti hátterét igyekszem feltárni, továbbá bemutatni, hogy a drámában miként valósul meg ezek párhuzamos feldolgozása. Ehhez először a személyes és a kollektív trauma reprezentációs problémáinak hasonlóságaira mutatok rá, e kérdéskörök irodalmi diskurzusán keresztül. Ez után Borbély írásainak azokat a vonatkozásait vizsgálom, melyek megteremtik az elméleti, gondolati összefüggést a különböző traumák között. Végül a dráma traumaábrázolását, és a traumák egyidejűségének, polifóniájának⁴ kérdését vizsgálom meg.

A traumareprezentáció problémái

Ha összevetjük a személyes trauma élményét a holokauszt kollektív tragédiájának tapasztalatával, hasonló reprezentációs problémákkal szembesülünk. Menyhért Anna az egyéni traumával kapcsolatban a következőket írja: „A trauma tehát egy sérülést okozó életesemény, amely elszenvedőjét kiszakítja egyrészt az időből, saját életének folytonos idejéből, másrészt pedig a nyelvből, a nyelvben-létből, hiszen fő jellemvonása, hogy nem elmondható”⁵ Hasonlóan vélekedik a kollektív traumáról, csakhogy ott egy közösség számára válik lehetetlenné az esemény narratívába illesztése, vagyis annak történelemmé tétele. Emellett mindkét élménytípusra igaz a történetyszerűséget ellehetetlenítő fragmentáltság, vagyis az időbeli

³ Borbély Szilárd szüleinek házába 2000 karácsonyán törtek be ismeretlenek. A bűntény során anyját megölték, apja pedig súlyos sérüléseket szenvedett. A vádlottakat – kellő bizonyíték hiányában – felmentették.

⁴ Polifónia alatt a traumák többszólamúságát, egyszerre működését értem.

⁵ MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant*, (Budapest: Anonymus – Ráció, 2008) 6.

folytonosság érzetének megtörése.⁶ Jörn Rüsen az ilyen kollektívára ható eseményeket nevezi katasztrófális-traumatikus történelmi tapasztalatnak, mely „lerombolja a történelmi tudat arra való képességét, hogy az eseményeket értelmes és jelentéssel bíró narratívába tudja foglalni”.⁷ Rüsen példaként éppen a holokausztot említi. George Steiner alapján, Kisantal Tamás a következőket írja a holokauszt irodalmi reprezentációjának kérdéséről: „a hagyományos irodalmi eljárások nem alkalmasak a holokauszt megjelenítésére, sőt, a nyelv önmagában sem – hiszen (...) szavaink olyan, korábbi tapasztalatokból származó jelentésekkel terhelték, melyek nem képesek lefedni a holokauszt radikalizmusának borzalmát. (...) a koncentrációs táborok világa lényegében elmondhatatlan (...)”⁸

Úgy tűnik mind a személyes, mind a kollektív trauma reprezentációjával kapcsolatban, a nyelv alkalmatlansága a leghangsúlyosabb probléma. Ezért felmerül egy sajátos irodalmi nyelv kialakításának igénye, amely valamilyen módon mégis lehetővé teszi az esemény elmondhatóságát. „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.”⁹ Tehát e nyelvnek szükségszerűen reflektálnia kell az esemény miatt megrendült közvetítőképeségére. Így a leírhatatlanság tapasztalatának artikulálása tudósít az esemény borzalmáról. Ezért ezt az iszonyatot Steiner szerint a „csend” tudja a leghitelesebben közvetíteni.¹⁰ Kertész Imre azonban úgy véli, hogy a holokausztról (kizárólag) az „esztétikai képzelőerő”

⁶ Uo. 5–8.

⁷ JÖRN RÜSEN: *Trauma és gyász a történelmi gondolkodásban*, Hozzáférés: 2018.03.28. <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre54/rusen.htm>

⁸ KISANTAL Tamás, „A csenden innen és túl”, in szerk. Kisantal Tamás és Mekis D. János, *A holokauszt témája az irodalomban*, 21–35 (Pécs: Kronosz Kiadó, 2018), 30.

⁹ MENYHÉRT, *Elmondani...*, 6.

¹⁰ KISANTAL, *A csenden...*, 30.

által lehet víziónk.¹¹ Vagyis a művészi ábrázolás révén válik megközelíthetővé a hétköznapi tapasztalaton túli esemény. Azonban ebben az esetben sem a borzalmak tényleges leírásáról van szó, inkább annak a kulturális, lelkiismereti törésnek a megjelenéséről, amit a holokauszt okozott a nyugati civilizáció identitásában. Kertész megfogalmazásában ez a holokauszt „világtudatban tükröződő etikai következménye, (...) a fekete gyászünnep”¹². Tehát a művészet nála a kollektív emlékezet fenntartásának és a holokauszthoz való viszonyulás kialakításának „eszköze”, mely egy továbbra is ábrázolhatatlan tragédiáról tudósít.

A traumatikus események másik sajátossága, az időn kívüli, linearitást megtörő tapasztalat. Ha Menyhért Anna ezzel kapcsolatos megállapításait elfogadjuk, úgy foglалhatjuk össze a jelenséget, hogy; ezek az események kiszakítják a trauma elszenvedőjét az élet, vagy épp a történelem folytonosnak érzékelt idejéből.¹³ E különleges időtapasztalat irodalmi reprezentációja tehát szintén nehézségekbe ütközik és gyakran az egész szövegvilág időkonstrukcióját meghatározza. Bényei Tamás szerint például úgy, hogy egy „sajátos (anti)narratív elrendezés” jön létre, amely érzékelteti az esemény rekonstrukciójának lehetetlenségét.¹⁴ Úgy vélem, ehhez hasonló stratégiát alkalmaz *Az Olaszliszakai* időszerkezete is.

A gyilkosság mint istenjel

Borbély Szilárd a gyilkosságról, mint (metafizikai) eseményről, részletesen az *Egy gyilkosság mellékszálai* (2008) című

¹¹ KERTÉSZ Imre, „Hosszú, sötét árnyék”, in KERTÉSZ Imre, *A száműzött nyelv*, Digitális Irodalmi Akadémia, Hozzáférés: 2019.03.20. <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/KERTESZ/kerteszh00051/kerteszh00053/kerteszh00053.html>

¹² Uo.

¹³ MENYHÉRT, *Elmondani...*, 6.

¹⁴ BÉNYEI Tamás, *Átszívargások: Kurt Vonnegut és a sciencefiction*, ELTE Bölcsészettudományi Informatika Önálló Program, Hozzáférés: 2019.03.22. <http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/pr/199901/0003.html>

esszékötetében értekezik. Keresztési József szerint a kötet fő nézőpontja Jézus kereszthalálának és Borbély személyes tragédiájának metszéspontja lehet.¹⁵ Az értekezés, a gyilkosság tágan értelmezett, elméleti kérdéseitől jut el (kiterőkkkel) a konkrét traumáig, a szülők elleni támadásig. Így e kettő összefüggése lesz a könyv egyik legfontosabb kérdése. Dolgozatomnak ebben a részében Borbély elméleti fejtegetéseit vizsgálom, elsősorban az említett kötet kapcsán, de bevonva egyéb írásait is az értelmezésbe.

A *Töredékek a gyilkosságról* című esszé első mondata lényegében magában foglalja a szerző legfontosabb gondolatát az emberöléssel kapcsolatban. „Az *Evangéliumok* a gyilkosságot istenjellé avatják.”¹⁶ Borbély ezzel arra utal, hogy a keresztény kultúra számára a Messiás eljövetele, vagyis Jézus testet öltése és annak elpusztítása által, a jövő kizárólag e test függvényében nyer értelmet. Így maga a test, az isteni megmutatkozás helyévé transzformálódik, *istenjel* lesz. „Ettől kezdve a gyilkosság, az istenjelként szemlélt test lerombolása nem pusztán civilizációs tabu, hanem a kereszténység megalapítását létrehívó istenjel jelöltje elleni agresszió. (...) Aki gyilkol, az a test által, amelyet elpusztít, Krisztust is megöli.” (7). *Istenjelek* továbbá a stigmák is, amelyeket emberek „írtak bele” a testbe és melyekhez a keresztény ikonográfia is ragaszkodik a feltámadt krisztusalak ábrázolásakor. E fejtegetés végén – az emberölés keresztény vonatkozásairól – egyfajta konklúzió a következő mondata: „Az emberi tett, a gyilkosság, (...) hozzájárul az istenjel megmutatkozásához.” (11). Tehát a kereszténységben voltaképp Jézus halott teste által oldódik fel a gyilkosság traumatikus sokkja.

Azonban e megnyugtató konklúzióval szemben úgy véli, hogy „Auschwitz (...) értelmezhető úgy, mint az *Evangélium*

¹⁵ KERESZTESI JÓZSEF, „Borbély Szilárd két kötetéről”, *Jelenkor* 52, 1. sz. (2009): 98–105, 106–107.

¹⁶ BORBÉLY SZILÁRD, „Töredékek a gyilkosságról”, in BORBÉLY SZILÁRD, *Egy gyilkosság mellékszálai*, 7–12 (Budapest: Vigilia, 2008), 7.

visszavételének technicista kísérlete.”¹⁷ Az *Egy gyilkosság mellékszálai* alapján úgy tűnik, Borbély holokausztról való gondolkodását elsősorban két szerző, Kertész Imre és Pilinszky János határozza meg. Az elkövetésben résztvevő büntudata és az áldozat szerepe egyaránt azonosulási pontot jelent számára. A kötetben megjelent, Lucie Szymanowskával és Kiss Szemán Róberttel készült interjúban beszél arról, hogy apja balkézről született zsidó gyermek volt, nagybátyja holokauszt túlélő, míg anyai nagyapja horthysta altiszt.¹⁸ Így származásának kettős érzete is orientálhatta e két szerző különböző nézőpontja felé. A Krisztus felől elgondolt gyilkosság és a holokauszt összefüggésében is rájuk támaszkodik. Elfogadva a költő viszonyulását, ezt írja: „A gyilkosságban Pilinszky mindig egyben, egyszerre látja Krisztus és a tábor lakóinak legyilkolását.”¹⁹ Ez a párhuzam Kertésznél is megjelenik a kultúra szempontjából: „Auschwitz az európai etikai kultúrán úgyszólván traumatikusan átesett ember legnagyobb eseménye a kereszt óta”²⁰ Borbélynál a holokauszt a krisztusi *istenjel* érvénytelenítéseként értelmezhető. Ennek oka, hogy a haláltábor egyszerű anyaggá fokozza le az emberi testet, egyaránt meggyalázza a halál és a születés szentségét.²¹ Vagyis a krisztus halálával értelmet nyert jövőt veszi el a keresztény kultúrától.

Borbély gondolkodását, saját családi tragédiájával kapcsolatban, ez a deszakralizált, értelmetlenné vált gyilkosságkép

17 BORBÉLY Szilárd, „A jelentés sem a szövegben van: Beszélgetés Fodor Péterrel”, in BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, 29–53 (Budapest: Vigilia, 2008), 46.

18 BORBÉLY Szilárd, „Az igazi nevem nem ismerem: Beszélgetés Lucie Szymanowskával és Kiss Szemán Róberttel”, in BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, 86–102 (Budapest: Vigilia, 2008), 89–90.

19 BORBÉLY, „Töredék a gyilkosságról”, 8.

20 KERTÉSZ Imre, *A holocaust mint kultúra*, Digitális Irodalmi Akadémia, Hozzáférés: 2019.05.17. http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/KERTESZ/keresz00032_kv.html

21 BORBÉLY Szilárd, „Tünődések és megfontolások a Kaddisról”, in BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, 18–20 (Budapest: Vigilia, 2008).

határozza meg: a Krisztusi áldozat érvényvesztése. E gondolkodásmód leginkább a *Halotti pompa* verseiben figyelhető meg. A Krisztusi párhuzam egyik fontos alapját képezi az a tény, amit a kötet végén idézett újságcikk-részletek is hangsúlyoznak. Az, hogy a bűntény éppen 2000 Karácsonyának előestéjén történt. Márton László *Visszájára fordítani* című, 2005-ben megjelent szövegében a következőket írja ezzel kapcsolatban: „Jézus születése mint előkép (...) rávetül a véres gyilkosságra; az öröm, a szeretet, a megbékélés stb. ünnepe egybeolvad az aljas indítékú és – nem mellékesen – meg nem büntetett bűncselekménnyel, amelyre viszont rávetülnek a Passió mozzanatai.”²² Majd a megváltás ígérétenek elvesztését illetően hozzáteszi: „A Karácsony és a Nagypéntek egymásra kopírozásába a Húsvét „nem fér bele”; a versek ismételten hangsúlyozzák, hogy a véres „helyettesítő áldozat” értelmetlen volt, a megváltás elmarad, a feltámadás nem következik be. Mindez nem egyszerűen blaszfémia, ez több annál: a Halotti Pompa, ha jól értem, az Evangélium visszavételét jelenti be.”²³ Különösen érdekes, hogy Márton László itt szinte szó szerint ugyan azt mondja el a családi tragédia irodalmi feldolgozásával kapcsolatban, amit Borbély egy évvel később a Fodor Péterrel folytatott beszélgetésében, a holokausszal összefüggésben.²⁴ Ez alapján úgy tűnik, Borbély műveiben a holokausszt és a személyes tragédia kapcsolatának egyik meghatározó eleme, hogy mindkettő a Krisztusi megváltásígéret, az evangéliumok elvesztésével jár. Kertész Imre *Hosszú, sötét árnyék* című esszéjében azt írja a holokausszt értelmetlenségével kapcsolatban: „először történt keresztény földön, hogy zsidók tömeges lemészárlására készülődtek – anélkül hogy a Megfeszítetre gondoltak volna (...) Európa zsidóságának először kellett sem-

²² MÁRTON László, „Visszájára fordítani (*Borbély Szilárd: Halotti Pompa*)”, *Jelenkor* 48, 4. sz. (2005): 390–397, 392.

²³ Uo., 392.

²⁴ BORBÉLY, „A jelentés sem...”, 46.

miért, a semmi nevében meghalnia.”²⁵ Ez a Krisztus nélküli, „értelmetlen” halál, mely párhuzamba hozza Borbélynál a személyes traumát a holokauszttal. Ez lehet az oka annak is, hogy a szülei tragédiájának emléket állító *Halotti pompában* holokausztversek is helyet kaptak. Például *A név megszentelése*, *Otto Moll szekvenciája* vagy *A zsidótlanítás szekvenciája*²⁶, melyben a „zsidótlanítás” kifejezés megfelelője, illetve újraértelmezett formája a „krisztustalanítás” és az „istentelenítés”.

Az Olaszliszkai traumaábrázolása

A traumairodalom sajátos jellemzői nyomon követhetőek *Az Olaszliszkaiban* és a szerző szinte egész munkásságában. A személyes tragédia feldolgozásának stációiról Borbély 2000 utáni életművében Radnóti Zsuzsa értekezik részletesen. Szerinte az egyre nyíltabb szembenézés jellemzi alkotásait és az élmény egyre egyetemesebbé válása. (Erre az egyik példája éppen *Az Olaszliszkai*.) A 2003-as *Berlin-Hamlet* című verseskötetben az egyetlen gesztus, mely a tragédiára utal, a halott szüleinek szóló ajánlás, ebben is csak keresztnévükön említve őket. A *Halotti pompa* és a 2005-ös *Míg alszik szívünk Jézuskája* már jóval nyíltabb szembenézés, ám a teljes kitárulkozást csak az *Egy büntény mellékszálai* című esszé jelentette 2007-ben. *Az Olaszliszkait* illetően pedig azt írja: „valamelyest már háttérbe húzódott, mégis felismerhetően benne van a személyes kataklizma”.²⁷ Úgy gondolom, Radnóti jól vezeti le a kitárulkozás folyamatát, ám fontos hozzátennünk, hogy Borbélynál a „rejtőzködés”, a személyesség

²⁵ KERTÉSZ Imre, *Hosszú, sötét árnyék*, Digitális Irodalmi Akadémia, Hozzáférés: 2019.04.17. <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/KERTESZ/kertes00051/kertes00053/kertes00053.html>

²⁶ BORBÉLY Szilárd, *Halotti pompa: Szekvenciák* (Pozsony: Kalligram, 2014), 136–137, 172–173.

²⁷ RADNÓTI Zsuzsa, „Borbély szilárd emberi és írói szenvedéstörténete”, *Jelenkor* 58, 6. sz. (2015): 659–661, 660.

háttérbe szorítása a megírhatóság eszköze is és soha nem oldódik fel teljesen. Még az *Egy büntény mellékszálaiban* is távolságtartás jellemzi az elbeszélőt; harmadik személyben beszél magáról, a szülőket pedig ebben is csak keresztnévükön említi. Menyhért Anna a traumairódalom személyességének kérdéséről a következőket írja: „A traumaszövegek sokszor az átlagosnál személyesebbek, nagyobb bennük az érzelmi terhelés, vagy, a másik oldalon, bizonyos szenvtelenség és távolságtartás jellemzi őket.”²⁸ Úgy vélem, Borbély esetében az utóbbit figyelhetjük meg. Ahogy ő maga nyilatkozik a *Halotti pompa* verseivel kapcsolatban: „A tragédia (...) nem hordozta, illetve hordozza magában a feloldhatóság lehetőségét. Ezért nem kínálkozott más kiút, mint a távolságteremtés, és a személyesből kinyerhető személytelen kontempláció. (...) Önmagam zárójelek közé helyezése felszabadító erővel bírt”²⁹ Ez az oka annak, hogy, ahogy Márton László fogalmaz: „teljes mértékig hiányzik a modern individuum feltárulkozása vagy a lírai pszichologizálás”³⁰ Márton e kijelentését a *Halotti pompával* kapcsolatban teszi, ám úgy vélem igaz *Az Olaszliszkai* esetében is. Míg előbbiben a szekvencia személytelen, középkori és barokk megszólalásmódja teremti meg erre a lehetőséget, addig utóbbiban az antik mintájú „sorstragédia” keretei, illetve a trauma belehelyezése egy másik, hasonló tragédia elbeszélésébe, az Olaszliszkai tanár-lincselés történetébe.

Ahogy azt korábban kifejtettem, a traumareprezentáció egyik alapvető problémája az időtapasztalat, mely *Az Olaszliszkaiban* is hangsúlyos szerepet kap. Vári György a „radikális dramaturgia” kifejezést használja a drámakötet összes művével kapcsolatban.³¹ A vizsgált mű esetében ezt úgy ért-

²⁸ MENYHÉRT, *Elmondani...*, 7.

²⁹ BORBÉLY, „A jelentés sem...”, 41.

³⁰ MÁRTON, „Visszajára fordítani”, 392.

³¹ VÁRI György, *Akárkit keresünk*, Műút, Hozzáférés: 2019.04.18. <https://www.muut.hu/korabbilapaszamok/027/vari.html>

hetjük, hogy az epizódok nem lineárisan követik egymást, hanem absztrakt, önmagukban álló mozaikdarabokként vannak jelen. Vári így fogalmaz: „Az idők egymás mellett állnak, jelenésekként vagy ismételt bekövetkezésekként, a jelenet, amelyben a gyilkosságról már múlt időben beszélnek, épp az előtt áll, amelyben a drámában is lezajlik, kiszakítva minden dramaturgiai „összefüggésből”³² Továbbá vannak olyan jelek, melyek nem illeszthetők be egyértelműen sehova a mű idejében, így azon kívülre kerülnek. Ilyen például a két utolsó epizód, *A rabbi vendégei* és *A gödölye meséje*. A drámában ez az időtlenség tapasztalat a *Kicsi lány* személyén keresztül is artikulálódik. Apja, a majdani áldozat mondja róla: „Neki nincs év. Nincs tér az időben, minden egyszerre van jelen a tudatában.”³³ A *Kicsi lány* mondataiból is ezt olvashatjuk ki: „Válaszolatok: tegnap megyek majd oviba?” (9). A kislány így egyfajta Isteni idő, illetve időtlenség tapasztalással rendelkezik. A kar foglalja össze ezt az időfelfogást és egyben áttér a másik fontos reprezentációs problémára, a nyelvre: „Az időt teljességében / Isten szeme látja csak egyben, / ahogy történik a szó, / mert az időben a nyelv a tér, / amelyben a dolgok történnek, / hol a vélemények / írják a tényeket át, (...) széttört töredékek szeméjtje / hullik ránk s a nyelvbe.” (9–10).

A nyelvi rekonstruálhatatlanság így részben az idő problémáján keresztül merül fel, de vannak szövegszerű utalások is az elmondhatatlanság tapasztalatára. Ahogy a kar részéről elhangzik: „a fájdalmat / a hír nem tudja elmondani, / hogy mit érzett, mikor / záporoztak rá az ütések” (28). „már a szó / csak a nyom, amely az emlékezetre / hagyatkozhat.” (35). Ám a vádlott kihallgatásakor egyértelművé válik, hogy az emlékezet nem nyújt segítséget az események felidőzésében és

³² Uo.

³³ Az oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak: BORBÉLY, „Az Olaszliszka”, in BORBÉLY Szilárd, *Szemünk előtt vonulnak el*, 5–50 (Budapest: Palatinus Kiadó, 2011).

megértésében. „Ott voltam. De nem láttam. Semmit se láttam” (37), mondja a vádlott, majd később: „Gyorsan történt ott minden. Senki sem értette, miért.” (40). Máshol éppen az ábrázolás hiánya, a Steineri „csend” beszél az elbeszélhetetlenségről. A gyilkosság, mint dramaturgiai tetőpont, csak a *Középső lány* mondatain keresztül jelenik meg, ám ott is rekonstruálhatatlanul. „Ne szállj ki. Már futnak mindenfelől és kiabálnak. Mi van itt? Micsinálnak? Már leütötték és rúgják a földön.” (27). Az esemény mintha egyetlen pillanatba sűrűsödne. Az idézett szövegrész első két mondata még arra utal, hogy az apa a kocsiiban van, az utána következő kérdések pedig már a lincselés aktusára vonatkoznak, ám maga a gyilkosság „a színen kívül” marad. Így, az esemény csak, mint egy absztrakt, időtlen emlékfoszlány jelenik meg.

A traumareprezentáció nehézségeit egy erre reflektáló szereplő, az *Idegen* is hangsúlyozza, aki, úgy vélem, a szerző allegóriája a műben. „Senki sem ismer. Akár egy turista vagyok, aki csak videózik, fényképeket készít, térképet és GPS-t követ...” (15), mondja magáról, miközben a helyi temetőt, az emlékezés helyét keresi. Közben beszédbe elegyedik a *Falubelivel*, aki a felejtést szorgalmazó társadalmi, hatalmi struktúra megtestesítője a drámában. Ennek megfelelően a temető eltüntetését szorgalmazza. Menyhért Anna szerint a hatalom mindig a kollektív hallgatásban és felejtésben érdekelt.³⁴ Ez a múlthoz való viszony jellemzi a *Falubeli* mondatait is. Ezt az értelmezést igazolja az is, hogy nosztalgiát érez a kommunista diktatúra iránt. „Lenin meg a párt meg a párt vezetője, a Böles. (...) Volt munka, kenyér. Jobb / volt akkoriban.” (21). A múltat feltárni igyekvő *Idegen* tehát konfliktusba kerül a társadalommal, ám ahogy írja: „Ez a munkám, hogy kamerával felkutatom / mind a helyeket, ahol a múltnak jelei már tűnedeznek.” (20). E sorokban úgy tűnik, mintha a múlt traumáit feltárni igyekvő író hitvallásra reflektálna a mű.

³⁴ MENYHÉRT, *Elmondani...*, 8.

A fájdalom rétegei

Dolgozatom utolsó fejezetében megvizsgálom, miként építi be a mű a személyes tragédia és a holokauszt reprezentációját az Olaszliszkai tanárlincselés történetébe és hozza létre a traumaábrázolások „polifóniáját”. Mivel a személyes és kollektív emlékezetben a traumák egyszerre vannak jelen, úgy gondolom, az alkotás egyik legfontosabb vállalkozása, hogy ennek az egyidejűségnek az ábrázolására tesz kísérletet.

A személyes tragédia megidézésével kapcsolatban Radnóti Zsuzsa csak a tárgyalás jelenetét említi. Úgy véli, az elkövető személyének bizonytalansága és az esetleges felmentés utal a Borbély szüleinek feltételezett támadóit érintő tárgyalásra.³⁵ Ezt ki kell egészítenünk azzal, hogy számos szövegszerű hasonlóságot is találhatunk a személyes tragédiát érintő írásművek és *Az Olaszliszkai bűntényének* leírása között. Az *Egy bűntény mellékszálaiban*, anyja meggyilkolásával kapcsolatban írja le, hogy a halál oka „nyílt, benyomatos koponyatörés”, hogy az egyik vádlott „látta, hogy baltával a mamát³⁶ kétszer, vagy háromszor fejbevágta (...) B. még ütlegelte (...) s látta, hogy a szeme is kijött.”, továbbá említi az „összetört fogsort”.³⁷ E megrázó részletek minden fontos eleme előfordul *Az Olaszliszkaiban* is: „zaporoztak rá az ütések, / fogait kitérték a rúgások.” (28); „a szemek kifolytak, / a koponyacsont, formátlanná vált” (37); „De a halott fejét miért akarta baltával levágni?” (40). E szörnyű részletek tehát olyanok, mintha egyszerre szólnának mindkét bűntényről.

Előfordulnak továbbá olyan szövegrészek, melyek önmagukban irrelevánsnak, lényegtelennek látszanak. Ettől úgy tű-

³⁵ RADNÓTI ZSUZSA, „Borbély Szilárd emberi...”, 659–660.

³⁶ Az elbeszélő végig „Ilonaként” és „Mihályként” említi a szülőket. E szövegrészben csak idézi a „mama” kifejezést az egyik vádlott cellatársának vallomása alapján.

³⁷ BORBÉLY SZILÁRD, „Egy bűntény mellékszála”, in BORBÉLY SZILÁRD, *Egy gyilkosság mellékszálai*, 179–206 (Budapest: Vigilia, 2008), 181; 190; 199.

nik, kilógnak a szövegből, ám a személyes tragédia irodalmi feldolgozásának ismeretében értelmet nyernek. Ilyen például az első jelenet lezárása: „már anyu biztosan vár haza mindnyájunkat, / meleg vacsorát ígért, meg még sütit is...” (14). Az *Olaszliszkaiban* az anya nem szerepel és említések szintjén is csak mellékes. Azzal, hogy a végzetébe tartó áldozat az első jelenet lezárásaként említi, mégis mintha jelentőséggel ruházná fel. Ezért úgy vélem, az „anya” itt a személyes trauma anyaképe utal, még a „süti” említésével is. Ahogy a *Halotti pompa* jegyzeteiben idézett újságcikkből megtudjuk, Borbély anyjának gyilkosai „még az ünnepre szánt mákos és diós bejglit is magukkal vitték”.³⁸ Tehát e jelentéktelennek tűnő mozzanat is szerepet kap a tragédiáról kialakult emlékezetben. Egy későbbi szövegrészben a kar azt mondja: „Mert emlékezni muszáj / halottra, anyára, apára, / aki meghalt (...) agyonverték, / felgyújtva szakállát, / szétrúgták koponyáját / vagy békességben aludt el egy / reggel.” (22–23). A halott apa és anya együttes említése szintén a személyes traumára utalhat, ám itt már a „szakállfelgyújtással” a zsidóüldözés képe is beleszövődik a leírásba.

A zsidóüldözésekre, legfőképp a holokausztra, számos utalást tesz a drámaszöveg. Maga a műfajmegjelölés; „Sorstalandráma” is a *Sorstalanság*ot idézi meg. Továbbá a drámában előforduló egyetlen, a színt lezáró instrukció; „Sötét. Hosszú csend” (41) is mintha Kertész híres esszéjére, a *Hosszú, sötét árnyékra* utalna. Különösen, mert az előtte álló strófák az emlékezet kérdéséről szólnak, hasonlóan Kertész szövegéhez.

Az emlékezettel kapcsolatban a mű talán legfontosabb szimbóluma a sár, mely a múlttól való elszakadás, a tragédiák lezárásának lehetetlenségére utal. „Az emlékezet (...) mint a sár, / amely lehúzza a lábunk / a múlt felé.” (16) – mondja a kar a temetőt felkutató, kamerás idegen jelenetének elején, aki aztán így folytatja: „Minden csupa sár. Kocsim / kereke is beleragadt (...) A sárnak nincs történelme semmi, / ebben jár-

³⁸ BORBÉLY, *Halotti...*, 195.

tak szarmaták, hunok, / és avarok, tatárok, törökök, szovjetek. Egymás nyomába lépünk itt időtlen. (...) Gumicsizmát kellett volna hoznom, / azt hiszem.” (16). Az idegen tehát a felhalmozódó és ismétlődő kollektív (magyar) sérüléseket idézi fel és utal rá, hogy ezek alól senki nem mentesülhet. Hasonló szerepet kap a sár egy másik, fontos jelenetben, ahol az Olaszlisztkai lincselés megidézése egy egyetemes, apokaliptikus népirtás képévé alakul. „egy lincselést / miként lehet elbeszélni, (...) Ha mindenki azt kiáltja, / a kisgyerek és a felnőtt együtt, / hogy öld meg, öld meg, öld meg, / verd agyon, basszátok szét a lányát, / a kisgyerek fejét verjétek a falhoz, / hasítsátok fel a terhes nők hasát, / szedjétek ki a bent bujkáló porontyot, / írmagjuk se maradjon, senki, / hogy valaki el ne beszélhesse, / ne legyen tanú, ki ellenünk vallana majd.– / A lincselések, népirtások hangja, / hogy itt van fülünkbe, / a történelem mocska, / a szörnyű fülsár.” (38–39). Úgy vélem, e szövegrész végén a „fülsár” kifejezés Radnóti Miklós *Razglednicák* című – utolsó – versének utolsó sorára utal: „Sárral kevert vér száradt fülemben.”³⁹ Ezzel egyértelműen a holokauszt irodalmára utal, beleágyazva az Olaszlisztkai tragédia leírásába. Tehát a tanárlincselés ez esetben is a népirtás értelmetlenségével kerül asszociatív kapcsolatba.

Ez egyik legfontosabb összekötőelem a különböző traumatisztikák között a gödölye meséje, mely a *Kicsi lány* által felmondva a dráma utolsó epizódja is. A haggádára a *Halotti pompában* is történik utalás, melynek kapcsán Borbély egy lábjegyzetben a következőket emeli ki: a gödölye meséje „láncolatos vagy halmozó mese. Célzata megérteni azt, hogy Isten a mindenség legfőbb ura, minden Vele kezdődik és Vele tetőződik be.”⁴⁰ Vári György azonban az Olaszlisztkait illetően azt írja, a tragédiának itt „egyáltalán nincs semmiféle oka sem, nem leli ma-

³⁹ RADNÓTI Miklós, *Razglednicák*, Magyar Elektronikus Könyvtár, Hozzáférés: 2019.04.21.<http://mek.oszk.hu/01000/01018/01018.htm#cim68>

⁴⁰ BORBÉLY: *Halotti...*, 200.

gyarázatát semmiben, pusztán lezajlik újra és újra”⁴¹ Vagyis a tragédiák végső értelmét csak Istenben kereshetnénk, azonban a világ, melyet Borbély megelevenít „istentelenítve” lett. A mesére történő utalás a *Halotti pompa* verseskötetben, *Otto Moll szekvenciájában* fordul elő, melyben egy a gázkamrába vonuló gyermek mondja a haggádát: „Egy gödölye, / Egy gödölye...”, mormolta / Egy gyerek, és szorította a mammele / Kezét a kemencék felé menet.” *Az Olaszliszkai* kislányát és a versben említett gyermeket tehát egyértelműen összeköti a gödölye meséje, mellyel mindketten az értelmetlen halál tragédiájával néznek szembe. Azonban mindkettő mögött a személyes trauma feldolgozásának kísérlete áll. *Otto Moll szekvenciája* a biografikus szerző szüleinek emléket állító kötetben fordul elő, *Az Olaszliszkai* pedig, ahogy korábban már megállapítottuk, részben a személyes trauma hasonlóságai nyomán keletkezhetett. Ily módon a gödölye meséje, a tragédia értelmét hiába kereső gyermek nézőpontja, ami összeköti a három traumasíkot.

Összegzés

Írásomban arra tettem kísérletet, hogy bemutassam *Az Olaszliszkai* többsikű traumaábrázolását és feltárjam e többszólamúság okait. Azt, hogy Borbély Szilárd gondolkodásában miként kerül párhuzamba személyes sorstragédia, a holokauszt és az Olaszliszkai tanárlincselés traumája. Ehhez megvizsgáltam, miként működött a dráma a traumairodalom általános sajátosságait, valamint, hogy miként függ össze Borbélynál a gyilkosság és a holokauszt élménye. Végül a dráma egyes részeit kiemelve mutattam be, mely pontokon és milyen írói megoldások révén kerülnek párhuzamba e traumatikus tapasztalatok a szövegben.

⁴¹ VÁRI György, *Akárkit keresünk*, Műút, Hozzáférés: 2019.04.18. <https://www.muut.hu/korabbilapszamok/027/vari.html>