

SZÉNÁSI ZOLTÁN

Inter-Textus és Resurexus

Pilinszky jelen-léte Borbély Szilárd *Halotti Pompa* című kötetében

„S mint ismeretlen nyelvű Textust
Recitálnám a Resurexust”
(Borbély Szilárd: *Rosarium: A Szavakért*)¹

Az 1945 utáni magyar líra egyik kiemelkedő költői korpusza, Pilinszky lírai életműve szorosan kötődik a katolikus keresztény hagyományokhoz a nyelvhasználat és a gondolkodásforma szintjén is. Igaz viszont, hogy Pilinszky kanonizációjának fő motívuma már a 70-es évektől a „megváltatlanság” léttapasztalatának költői kifejezése volt. Fülöp László, a költő első monográfusa például a *Halak a hálóban* kapcsán jegyzi meg, hogy a vers „a megváltó kegyelem ideáját és az üdvözítő szenvedés mítoszát vonja kétségbe, megválthatatlannak állítva [...] az evilági poklokban szenvedő embert, az egyetemes emberi sorsot”.² A második világháború utáni magyar lírát bemutató akadémiai szintézisben lényegében ugyanígy jelölődik ki Pilinszky költészettörténeti helye,³ s alighanem ezeknek a recepciótörténeti előzményeknek függvényében őrzi meg kiemelt státuszát a kilencvenes évek legnagyobb hatású kánonrevíziós ajánlatában is.⁴ Hasonló interpretációs motívumok jelölik ki az életművön belüli hangsúlyokat is. Így foglalnak el másodlagos helyet a többségükben a katolikus *Új Ember* című hetilapban közölt, teológiai tételekhez szorosabban kötődő – Pilinszky másik monográfusa szerint – „néha iskolásnak ható hétköznapi példázatok”-at⁵ tartalmazó esszék, rövid publicisztikai írások. Aligha vitatható, hogy a „legösszetettebb esztétikai tapasztalat”⁶ közvetítője a költői életművön belül az 1959-ben kiadott *Harmadnapon* kötet, s azon belül is az *Apokrif* című költemény. Mégis úgy látom, hogy a *Nagyvárosi ikonokkal* kezdődő költői periódus megítélése során a keresztény megváltással szembeni kétkedő attitűd kérdése anélkül válik lényegében egyedüli kanonizációs

¹ BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa: Szekvenciák*, Pozsony, Kalligram, 2006, 29.

² FÜLÖP László, *Pilinszky János*, Bp., Akadémiai, 1977, 28.

³ „Verseiben eleinte szörnyű víziók is megjelennek, de később egyre tárgyilagosabb nyelven fejezik ki a megválthatatlanság élményét.” *A magyar irodalom története 1945–1975, II/2. A költészet*, szerk. BÉLÁDI Miklós, Bp., Akadémiai, 1986, 565.

⁴ „A második világháború apokaliptikus tapasztalatával szemközt a megválthatatlanság alapélményét megszólaltató korai verseiben Pilinszky lényegében már kész poétikai formákkal lépett a nyilvánosság elé.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1993, 57.

⁵ TOLCSVAI NAGY Gábor, *Pilinszky János*, Pozsony, Kalligram, 2002, 182.

⁶ MÁRTONFFY Marcell, „A jóvátehetetlen jóvátétele”: *Egy Pilinszky-apória önfelszámolása*, Jelenkor, 2015/3, 346.

elvvé, hogy az interpretáció kísérletet tenne a hetvenes években születő Pilinszky-versbeszéd korszerűségének felmérésére,⁷ jelezve azt a poétikatörténeti jelentőségű váltást, melynek során Pilinszky éppen az *Apokrif* poétikai nagyszerzetének kisebb versstruktúrákra történő lebomlásával és egy újfajta, leegyszerűsödött, poetizálatlan versnyelvvel lép túl véglegesen a nyugatos líratradícióra.

A költői beszédnek a teológia logoszára történő vonatkozása nem idegen magától Pilinszkytól sem. Költői szerepértelmezésében ugyan egyértelműen elkülönítette saját művészi és hívő voltát, a katolikus költészet irodalomtörténeti kategóriáját mégsem tekintette teljesen irreleváns fogalomnak:

Költő vagyok, és katolikus. Véleményem szerint a katolicizmus tulajdonképpen nem más, mint elfogadása annak, hogy az ember menthetetlenül térben és időben él. Azt, hogy »katolikus költő« vagyok, nem hiszem. Úgy gondolom, Assisi Szent Ferenc az utolsó katolikus költő. Mert a költészet sokkal inkább gyónás, mint prédikáció... De szeretnék katolikus költő lenni – a szónak abban az értelmében, hogy katolikus annyit tesz, mint egyetemes. Sokat gondolok Jézusra, bár mint minden igaz hívő, eretnek is vagyok. Mert aki nem hisz, csak az nem eretnek.⁸

Pilinszky gondolkodásmódjára alapvetően jellemző paradoxitás figyelhető meg ebben az esetben is, amennyiben az elkülöníthetőség és elkülöníthetetlenlenség kettősségét emeljük ki, hangsúlyozva, hogy a „hívő” megnyilatkozás legalábbis a költészetre vonatkoztatva dogmatikailag mindig eleve inkorrekt. Pilinszky-hagiográfiájában Borbély Szilárd pontosan érzékelteti azt a viszonyt, mely költőelődjét a 20. századi magyar katolikus irodalom hagyományához köti,⁹ de saját (költői) önértelmezésének is részét képezi vallás(osság)hoz való viszonyának meghatározása, ráadásul Pilinszkyéhez hasonló fogalomrendszerben: „Sosem voltam jó keresztény. Dogmatikai fegyelem tekintetében pedig, attól tartok, egyenesen eretnek vagyok.”¹⁰ Ezt az önjellemzést azért sem érthetjük kizárólag a magánszférára, a privát vallásgyakorlatra vonatkozó önvallomásként, mivel a *Halotti Pompa* alapvető olvasási tapasztalata a dogmatikai elvárásokkal való szembeszegülés. Ahogy egy másik interjúban olvashat-

⁷ „Az utolsó másfél évtized verseit – amelyek a bizonyosság különböző fokain ugyan, de egyértelműen a keresztény megváltáshoz kapcsolódnak – határozott értelmezői felvetések minősítik inkább jelentős-rögzítő, mint jelentésüket megújítani képes szövegeknek, a *Harmadnapon* kiemelkedő verse, az *Apokrif* viszont a legutóbbi években is a folyamatos újraolvasás ösztönzőjének bizonyult.” *Uo.*

⁸ V. BÁLINT Éva, *Tragikum és derű = Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, szerk. Török Endre, Bp., Magvető, 1983, 124.

⁹ BORBÉLY Szilárd, *Pilinszky hagiográfiájához*, *Vigilia*, 2012/1, 44–45. (Megjelent még: BORBÉLY Szilárd, *Hungarikum-e a líra? Esszék, kritikák*, Bp., Parnasszus, 2012, 67–69.)

¹⁰ LAPIS József, „Jelekkel vannak tele a napok”: *Beszélgetés Borbély Szilárddal*, *Debreceni Disputa*, 2006/7–8, 40.

juk: „Az általam művelt blaszfémia apokrifé próbálja alakítani a hagyomány rögzített értelmezését. Azonban azt is el szeretné érni, hogy megpróbálja kimozdítani a teológia dogmáit.”¹¹ Míg Pilinszky önmeghatározása az irodalmi szféra autonómiáját kivívó modernség összefüggésében értelmezhető, addig Borbély Szilárd hasonló reflexióinak háttérében már a nagyelbeszélések egyetemes érvényét kétellyel szemlélő és a hagyományhoz való viszonyt is újradefiniáló posztmodern található. A *Halotti Pompa* tradícióválasztása, a középkori és barokk műfajok reaktiválása már önmagában is a felvilágosodás utáni modernség mítoszaival szembeni kritikus viszonyulást s – ezzel szoros összefüggésben – egy premodern szubjektumszemlélet jelenlétét feltételezi Borbély költészettörténeti jelentőségű kötetében.¹²

A *Halotti Pompa* igen sokféle kulturális és vallási hagyományt szólaltat meg, s ez már a kötet első, 2004-es kiadásakor is a recepció meghatározó olvasási tapasztalata volt; a tradícióhoz való viszony problematikájára érzékeny értelmezők ezt mint egyfajta „szinkretizmus”-t,¹³ a barokk szellemi világát a posztmodernnel ötvöző „hibriditást”¹⁴ vagy mint a közös motívumokból táplálkozó szöveghagyományok „eklekticizmusát”-t¹⁵ írták le. A középkori és barokk keresztény liturgikus textusokat átíró *Nagyheti Szekvenciák* és a hellenisztikus mítoszt a kortárs (ál)tudományos diskurzus nyelvhasználatával dekonstruáló *Ámor és Psziché-szekvenciák a Halotti Pompa* 2006-os újrakiadásakor egy újabb ciklussal, a *Hászid-Szekvenciákkal* egészültek ki, s ezzel újabb vallási-kulturális hagyományszál szövődik be a kötet sűrű textúrájába. Míg az első ciklus a középkori műfajok és műformák s a barokk allegória reaktiválásával a kötethez csatolt *Jegyzetekben* dokumentált személyes trauma feldolgozásaként is olvasható,¹⁶ addig a harmadik nagy szövegegység a haszid gondolkodás- és beszédmód megidézése révén a holokauszt történelmi tapasztalatával szembesíti a keresztény megváltáshitét. Mindez megerősíti a 2004-es kötetvariáns kritikai konklúzióját, mely szerint a *Halotti Pompa* ugyan sok szállal kötődik a nyelvjátékokra épülő posztmodern magyar lírához, Borbély költészetének kockázata azonban jóval nagyobb, mint más, látszólag hasonló poétikai elvek szerint épülő kortárs költői életművéké.¹⁷

Ezzel együtt a *Halotti Pompa* intertextuális tere a középkori vallásos énekektől a klasszikus és későmodern költészetig igen széles szöveghagyományt foglal magában,

¹¹ BORBÉLY Szilárd, *Az igazi nevem nem ismerem: Beszélgetés Lucie Szymanowskával és Kiss Szemán Róberttel* = B. Sz., *Egy gyilkosság mellékszálai*, Bp., Vigilia, 2008, 99.

¹² BORBÉLY Szilárd, *A jelentés sem a szövegben van: Beszélgetés Fodor Péterrel* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, i. m., 48–50.

¹³ LAPIS, „Jelekkel vannak tele a napok”, i. m., 40.

¹⁴ OTTILIE MULZET, *Megjegyzések Borbély Szilárd Halotti pompa című könyvéhez*, ford. MEZEI GÁBOR, Debreceni Disputa, 2006/6–7, 32.

¹⁵ SZÁZ PÁL, „A szó halála: az olvasás”: *Transztextualitás Borbély Szilárd Hászid szekvenciák című ciklusában*, Irodalmi Szemle, 2015/2, 40.

¹⁶ TAKÁCS MIKLÓS, *Jog, trauma és irodalom összefüggései Borbély Szilárd Halotti Pompa és Egy gyilkosság mellékszálai című kötetében*, Irodalomismeret, 2014/2, 5.

¹⁷ LAPIS JÓZSEF, „Csak emléke egy nyelvnek” (*Borbély Szilárd: Halotti Pompa*), Alföld, 2005/8, 106.

de a premodern irodalom formai és szemléleti hatása mellett legerőteljesebben mégis Pilinszky jelenléte érzékelhető.¹⁸ A szövegközi utalásokon túl a kötet vizuális megjelenése is hangsúlyossá teszi ezt, a *Hászid-Szekvenciákat* Pilinszky 1965-ös esszéjében leírt Auschwitz-fotójának „átirata” vezeti be, mely a költő számára a holokauszt áldozataihoz való viszonyulás kifejezését szolgálta, a tér és idő korlátait áttörő „jóvátehetetlen jóvátétel”-nek a költészet által megvalósítható paradoxonát. Mártonffy Marcell Pilinszky költészetkoncepciójának ezt a kulcsfogalmát a „megváltáshit szemlélődő kiterjesztésének elvont konstrukciója”-ként minősíti. Értelmezése szerint – bár a kifejezést tartalmazó esszében kifejtett gondolat együtt olvasható a holokauszt utáni zsidó vallásfilozófia és keresztény teológia bizonyos megállapításaival, mégis – a „jóvátehetetlen jóvátételének reménytelenül aporetikus célkitűzése egyetlen, ellenállás nélkül elfogadott bibliai Isten-attribútum, a teremtő jóakarata, valójában tehát a gyermeki bizalom hívő rávetítése az 1965 telén Auschwitzban tett látogatás bevésődött képeire”.¹⁹ A *Halotti Pompát* mint szövegek és képi reprezentációk összjátékából születő műtárgyat is vizsgáló Szűcs Teri külön figyelmet fordít a Pilinszky révén ikonikussá vált Auschwitz-fotó értelmezésére, a képnek a kötetben szereplő barokk metszetek között történő allegorizálódására.

Az Auschwitz-fotó újrarájzolása egyfelől arra utal – írja –, hogy a „használat” során ez a kép bekerült egy olyan értelmezési keretbe, mely a Passióval hozza összefüggésbe, annak sajtóságot ikonjává avatva azt; másfelől viszont erre az állításra is kiterjeszti az egész kötet kérdését, kételyét, hogy tudunk-e egyáltalán beszélni a szenvedésről, van-e nyelvünk, amivel a gyász elbeszélhető.²⁰

Kérdés, hogy az Auschwitz-fotó „átiratával” megőrződik-e valami a *Halotti Pompá-*ban a kép Pilinszky-féle interpretációjának üdvtörténeti optimizmusából, a „teremtő jóakaratra” vetett (a haszid hagyománytól sem idegen) bizalomból, hasonlóan ahhoz, ahogy a középkori és barokk műfajok átírásával – legalábbis a szerzői intenció szerint – felidéződik a felvilágosodás előtti szubjektum-szerkezet és testtudat.²¹

Valastyán Tamás értelmezése szerint a „*Halotti Pompa* alapszava a halál”,²² s a *Nagyheti Szekvenciák* kritikai interpretációinak egybehangzó megállapítása, hogy a ciklus versei a keresztény feltámadáshit és szimbólumkincs destrukcióját hajtják végre, s miként Mikola Gyöngyi is megállapítja: „a feltámadás örömhíre helyett a Halál örökkévalóságának, túlhatalmának tapasztalata rögzítődik, ami feloldhatatlan

¹⁸ Vö. LAPIS József, *Líra 2.0: Közelítések a kortárs magyar költészethez*, Bp., JAK+PRAE.HU, 2014, 205.

¹⁹ MÁRTONFFY, i. m., 349.

²⁰ SZÜCS Teri, *A felejtés története: A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben*, Pozsony – Bp., Kalligram, 2011, 174.

²¹ BORBÉLY, *A jelentés sem a szövegben van, i. m.*, 41–42.

²² VALASTYÁN Tamás, *A nyugtalanító csoda (Borbély Szilárd: Halotti Pompa)*, Új Forrás, 2005/9, 49.

feszültségben áll az imaformával”²³ A halál tapasztalata (a szülők tragédiája) elemi erővel érvényteleníti a keresztény teológia, liturgia és vallásgyakorlat két évezredes dogmatikusan szabályozott logoszatát. A ciklus irányultsága ebből a szempontból tehát kétségbevonhatatlan, elég csak a *Nagyheti Szekvenciák VII.* versét idézni („A Szörnyű Nap Rád bámulunk, / a Testre, kit szült Mária. / Nem mozdul, hallgat, nem bocsát, / és nem támad fel már soha”²⁴), mely egyértelműen visszaül s egyben ellentétezi Szent Pál tanítását: „Ha nincs feltámadás, akkor Krisztus sem támadt fel. Ha pedig Krisztus nem támadt fel, nincs értelme a mi tanításunknak, s nincs értelme a ti hiteknek sem.” (1Kor, 15,13–14) Mégsem végleges és teljes törlésről van szó, hiszen például a számtalan metanyelvi utalást tartalmazó, első strófájában („Ha könnyeim, ha arcomon, / Mint éles kések, mély árkot húznak”) Pilinszky *Apokrifjének* záró sorait, nyolcadik versszakában pedig a *Harmadnapont* alludáló, *A Szavakért* alcímet viselő *Rosarium* mégis sugall valamit a keresztény feltámadáshit optimizmusából.²⁵

A *Tenger Könnyek Csillaga* című vers a 2004-es kötetvariánsban a *Nagyheti Szekvenciák* utolsó darabja volt, a karácsonyi ünnepekörhöz kötődő születés ünnepébe (csakúgy, mint a ciklus más versei és a betlehemes misztériumot újrajró *Míg alszik szívünk Jézuskája*) a halál tragédiáját írja bele. Jambikus lejtésével a korai Pilinszky-költészetet is megidéző vers a gyilkosság mint „istenjel”²⁶ jelentéskörének kiterjesztésével holokauszttverssé írja át a karácsonyi történetet, s dogmasértő módon írja felül az evangéliumi jelenet szereposztását: Borbélynál az újszülött istent köszöntő pásztorokból lágerőrök lesznek, a zsidó Jézuska és Mirjam pedig a holokausztt áldozatai. Nem véletlen tehát, hogy a kötet 2006-os második kiadásában ez a vers a cikluszáró pozícióból a Krisztus-alakot a zsidó messiásvárás felől újraértelemező s – másik nézőpontból – a kereszténységet a Soával szembeesítő *Hászid-szekvenciák* nyitó verse lett. A holokauszttapasztalat igen erőteljes kötetbe íródása ellenére az új ciklus beiktatásával az egész kötet hangneme transzponálódik, miközben a holokauszttörténettel történelmi dimenziókat is bevonva továbbbíró passziómisztika megőrzi a szenvedés, a halál jövőt megsemmisítő élményét. A ciklus fiktív beszélőiként megszólaltatott caddikok révén megidézett haszid tradícióval új antropológiai horizont is megnyílik: „[a] haszid történetek arról az örömről szólnak, hogy az ember teremtményi volta más teremtményekhez viszonyítva, mindig másokhoz, más dolgokhoz képest bír jelentéssel”²⁷

Nemcsak a ciklust nyitó képátirat utal a Pilinszky által leírt Auschwitz-fotóra, hanem a *Hászid-Szekvenciák XVIII.* versének zárata is:

²³ MIKOLA Gyöngyi, *Lázadó imakönyv* (Borbély Szilárd: Halotti Pompa), Pannonhalmi Szemle, 2005/1, 111.

²⁴ BORBÉLY, *Halotti Pompa*, i. m., 36.

²⁵ Uo., 29.

²⁶ BORBÉLY Szilárd, *Töredékek a gyilkosságról* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, i. m., 7.

²⁷ BORBÉLY Szilárd, *Valamiféle mintázat: Beszélgetés Tillman Józseffel* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, i. m., 148.

„Egy gödölye,

Egy gödölye...”, mormolta
Egy gyerek, és szorította a mammele
Kezét a kemencék felé menet.²⁸

A vers Otto Mollnak, az embertelen kegyetlenségéről hírhedtté vált lágerparancsnoknak a belső monológja, ebbe ékelődik a versbeszélő hangja, mely leírja a tájat s a szöveg mögötti történet: a megsemmisítésre ítélt zsidók vonulását. Az alkonyi lengyel táj ábrázolásában egymásnak feszül a tájleírás idillje és a megjelenített, a földrajzilag is pontosan körülírható helyhez kötődő történelmi botrány, a holokauszt ténye. Hasonló poétika működik tehát a Borbély-versben, mint Pilinszky *Harmadnaponjában*. Többről van ugyanis szó, mint egyszerű kontrasztról: a tavaszi föld illata, mely elnyomja a krematóriumok fullasztó szagát, mintegy teofániaként hat Otto Mollra, az Oberscharführer rácsodálkozik a világra („Mért oly különös ez az este?”), s miközben a kivégzést irányítja, kiköppen Isten nem-létének evidenciájából („Miért érzem, hogy // Itt van Isten, ha egyszer nem is / Lehet”).²⁹

A halálra ítélték két csoportra osztása a bibliai végítéletet idézi. Ennek egyik lehetséges evangéliumi pretextusa Máté 25,31-33, mely jók és rosszak idők végén történő különválasztását a gödölyetörténethez hasonló állatszimbolikával írja le: „Amikor eljön dicsőségében az Emberfia és vele minden angyal, helyet foglal főséges trónján. Elébe gyűlnek mind a nemzetek, ő pedig különválasztja őket egymástól, ahogy a pásztor különválasztja a juhokat a kosoktól. A juhokat jobbjára állítja, a kosokat pedig baljára.” Az Emberfia helyén viszont a Borbély-versben a tömeggyilkos Otto Moll áll:

Vajon miért
Oly különös ez az este, kérdezte
Magában Otto Moll másodszer

Is, amíg nézte az előtte elvonuló,
Hol jobbra, hol balra utasított
Embereket.³⁰

Ez a versrészlet olvasható a 20. századi világtörténelem tragikus tablójaként, és az emberi rációt az isteni értelem helyébe állító modernitás kritikájaként is. Derrida fogalmait használva: a „középpontok középpontokkal történő helyettesítésének soro-

²⁸ BORBÉLY, *Halotti Pompa, i. m.*, 175.

²⁹ *Uo.*, 174.

³⁰ *Uo.*

zataként”³¹ felfogott struktúrafogalom-történet utolsó két láncszeme (Isten és ember) jelenik meg itt, s ezzel együtt a vers felveti a jelen-nem-lévő (nem létező) Isten és jelenlétével a léttörténet utolsó fázisát levezenylő ember felcserélhetőségének kérdését is. Ahogy a grammatikai „Én”-nek a ciklus versszubjektumainak megképződésében játszott szerepét vizsgálva Takács Miklós megjegyzi:

Nincs remény arra sem, hogy esetleg az én-te viszonyként értett Isten-em-ber kapcsolatból megszülethessen a nem-materiális Én, mert a hétköznapi beszédben automatikusan felcserélhető én-te jelölés a teremtésben nem válhatnak egymás behelyettesítőivé, az Én az Isten attribútuma marad, még ha két összetartozó vers egymás variánsaiként azt is sugallná, hogy lehetséges lenne az én-pozíció átadása.³²

A fentebb idézett verszáró sorokban a „gödölye” említése – ezt megerősíti a kötetvégi jegyzet is – a *Haggadában* olvasható *Chád gádjára* vonatkozik, mely egy láncolatos mese. A két krajcáron vett gödölye történetének központi motívuma szintén a halál, a gyilkolás: a gödölyét megeszi a vadmacska, a vadmacskát a kutya falja fel, a kutyát a nádpalca (fukósbot) veri agyon, azt a tűz emészti el, a tüzet a víz oltja el, a vizet az ökör issza meg, az ökröt a metsző (mészáros) öli le, a metszőt pedig a Halál Angyala pusztítja el.

Végül csendben, nesztelen
az Úr-Isten megjelen,
Ő maga és senki más,
csupa fény és ragyogás;
s halálangyal tudja már,
ő rá is csak halál vár,
mert megölte a mészárost
s lakolni kell ezért most.³³

Az utalás Borbély Szilárd versében a *Chád gádjára* két szempontból fontos. Egyrészt ugyanis nemcsak Isten nem-léte kérdőjeleződik meg a lágerparancsnok számára, Moll a zsidóság történelmi sorsáról s az ő abban elfoglalt helyéről kezd el elmélkedni:

³¹ Jacques DERRIDA, *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*, ford. GYIMESI Timea = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrúd, SÁRI László, Bp., Osiris, 2002, 266.

³² TAKÁCS, *i. m.*, 13.

³³ A verset Borbély Szilárd *Az olaszliszkai* című drámájából idézem, melynek utolsó jelenetében a „Kicsi Lány” recitálja *A gödölye meséjét*. BORBÉLY Szilárd, *Az Olaszliszkai* = B. SZ., *Szemünk előtt vonulnak el*, Bp., Palatinus, 2011, 50.

Ha az okok és okozatok

Láncolata volna Izrael története,
Akkor én, Otto Moll, ki vagyok
Benne?³⁴

A gödölye történetének tükrében a saját önazonosságát egy számára idegen horizontban újradefiniálni akaró (kényszerülő?) Otto Moll történelmi figurája a Halál Angyalával azonosítható; ebből a szempontból a vers végkicsengése akár pozitívnek is tekinthető, hisz ahogyan a gödölyéről szóló mesében elérkezik a Jóisten, aki elpusztítja a Halál Angyalát, úgy a lágerparancsnok történetében is be kell következnie a gyilkosságok sorozatát megszakító és feloldó isteni beavatkozásnak. A Borbély-vers tehát implicite felveti a kérdést, hogy milyen módon érinti a tradicionális istenfogalmat Auschwitz borzalma. Hans Jonas válasza erre a kérdésre „az abszolút, korlátlan isteni hatalom hagyományos, középkori taná”-nak a feladása, s az isteni önkorlátozás tételének elvetése:

Ez az önkorlátozás nem lenne elegendő, hiszen a valódi és szélsőséges gonossággal szembesülve – mely Isten képmásaként a földön az ártatlanok közül sokakat romlásba dönt – éppenséggel elvárhatnánk, hogy a jó Isten saját hatalmának korlátozását olykor feloldva megmentő csodával lépjen fel. Mégsem történt semmilyen csoda – az auschwitzi tombolás éveit alatt Isten hallgatott.³⁵

Borbély Szilárd verse ennek éppen az ellenkezőjét írja meg: itt mintha mégis történe valami csoda. Otto Moll az eseményeket – melyeknek ő abszolút negatív történelmi figuraként az irányítója – egy őszövétségi példa, az egyiptomi fogság analógiájával értelmezi. Más szóval: a krematóriumok bűzét elnyomó tavaszi föld illatától zsidóként kezd el gondolkodni, mintegy maga is zsidóvá változik, elveszíti eredeti identitását.³⁶ S ebben az esetben az évszak említése sem mellékes: tavasz, a zsidó pészah és a keresztény húsvét, a kivonulás és a kereszt ünnepének az évszaka. *Chád gádjának*, melyet a zsidó hagyomány szerint széder estéjén énekeltek, intertextuális megidézése az ünnepre, a csoda idejére történő utalást erősíti, s ennyiben kimondatlanul szintén magában hordja a megszabadulás reményét, Otto Moll számára a bűnös-léttől való megváltódást.

A lágerparancsnok történetének elmondása párhuzamba állítható a haszid hagyomány caddikokról szóló történeteinek mesélésével, melyről Molnár Ildikó tanulmányában a következőt olvashatjuk:

³⁴ BORBÉLY, *Halotti Pompa*, i. m., 174.

³⁵ Hans JONAS, *Az istenfogalom Auschwitz után*, ford. MEZEI Balázs, 2000, 1996/8, 60.

³⁶ Érdemes megjegyezni, hogy a kötetben ezt megelőző vers a *Zsidótlanítás szekvenciája*, ez a vers tehát egyfajta abszurd játékot űzve a *Zsidósítás szekvenciája* lehetne.

Egyes kutatók szerint a történetek szereplőire és eseményeire általában nem úgy tekintettek, mint olyan elemekre, amelyeknek inkább funkciója, mintsem tiszta valóságértéke van a történeten belül. Annyira beleélték magukat, hogy a csodálatos események, tettek valóságosságát úgy hitték el, ahogy az a történetben szerepelt, általában nem kutatták allegorikus jelentésüket.³⁷

Nem a caddikok vagy a holokauszt áldozatai kerülnek a Borbély-vers fókuszába, hanem az Oberscharführer abszurd (csodás) átalakulása: mégis ez a képtelen belső történés hirdeti az ártatlanul meggyilkoltak diadalát, s ezt akár tekinthetjük a „jöváthetetlen jóvátételének” sajátos megvalósulásaként is. Már csak azért is, mert Pilinszky egy másik, 1969-es esszéjében a nagybőjt kapcsán az eljövendő húsvétra utalva szintén ugyanazt a kifejezést használja, mint négy évvel korábban az Auschwitz-fotó képleírásában: „Jézus azért jött, hogy jóvátégye azt, ami az időben végleg elveszett; ezért adta kezünkre magát. Vegyük észre, hogy azóta se hagyott el bennünket, s épp ott a legkevésbé, ahol szükségünk a legnyomasztóbb: a jöváthetetlen jóvátételében.”³⁸ Ez az idézett részlet megerősíti Mártonffy Marcell értelmezését a Pilinszky-paradoxonban kifejeződő teremtő jóakaratra vetett gyermeki bizalomról, de – visszatérve az Auschwitz-fotó leírásához – Mártonffy értelmezésének egy másik lényeges megállapítását is idézni kell:

A jöváthetetlen jóvátétele a múltbeli szenvedés transzfigurációja, bekapcsolódás a krisztusi megváltás művébe az alkotó személyiség és az írás médiumán keresztül, amelynek szakramentális hatékonysága az emlékezet és a hit egyesítésének kitaróan művelt aszkézisén, az én visszahúzóására és így Isten létezni engedésére fordított életidőn múlik.³⁹

A „jöváthetetlen jóvátételé”-nek paradoxonával kifejezett Pilinszky-poétika időszerkezete két időben egymástól távoli eseményt, a „múltbeli szenvedést” és a művészi alkotás aktusának jelenidejét kapcsolja össze, s az időbeli elválasztottság miatt a reális időben jöváthetetlen áldozat a keresztény üdvtörténet idejébe emelkedik be. Ez az időstruktúra pedig egybevág a *Halotti Pompa* nyelvi figurativitását meghatározó allegória Paul de Man-i értelmezésével.⁴⁰ Úgy vélem, az Otto Mollról szóló szekvencia is tekinthető – a haszidizmus fentebb említett interpretációs gyakorlatától elszakadva – Walter Benjamin-i értelemben az „allegória ironikus felélesztése”-nek.⁴¹ A vers a tömeggyilkos alakját először beleállítja, majd egy különös epifánia hatására végbemenő

³⁷ MOLNÁR Ildikó, *Átfogóan a haszidizmusról*, Korunk, 2003/9, <http://korunk.org/?q=node/7332> (Letöltés ideje: 2016. január 7.)

³⁸ PILINSZKY János, *A nagybőjt* = P. J. *összegyűjtött művei: Tanulmányok esszék, cikkek*, szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Századvég, 1993, II., 131.

³⁹ MÁRTONFFY, *i. m.*, 348.

⁴⁰ Vö. SZŰCS, *i. m.*, 186.

⁴¹ *Uo.*, 214.

belső átalakulás leírásával ki is szakítja egykori történelmi realitásából, azáltal, hogy éppen azzá alakítja át, amit elpusztítani törekszik, ironikus játékot játszik: a maga eszközeivel, „az írás médiumán” keresztül ad jóvátételt az egykori áldozatoknak. De egyben destabilizálja történelmi tudásunkat is, ezáltal tartva fenn annak lehetőségét, hogy az allegória, vagy általában a költészet mégis megmaradhat számunkra a remény trópusaként.⁴²

ZOLTÁN SZÉNÁSI

Inter-Textus and Resurrexus

Pilinszky's presence in Szilárd Borbély's Halotti Pompa [The Splendours of Death]
 The presence of Pilinszky's lyrical poetry in Borbély Szilárd's works is common knowledge which can easily be proved with examples taken from Borbély's statements and the reception of his works. This study examines the connections between the poetic history of the two oeuvres from two aspects. First, the ways they relate to Christian traditions are brought into discussion. Arguing with the canonized interpretations of Pilinszky's reception too, the question to be answered is whether only the theologically anti-dogmatic articulation of the experience of not-being-redeemed can be the poetically relevant statement from poets in the lyrical poetry of modernity and postmodernity. Second, the analysis of the poem about camp commander Otto Moll in the cycle entitled *Haszid szekvenciák* [Hasidic Sequences] of *Halotti Pompa* through the dialogue between the religious traditions intends to illustrate how Szilárd Borbély was able to reinterpret Pilinszky's well-known paradox of "atoning the unatoneable" in his own pessimistic world, and in so doing how he can preserve something from passing hope.

⁴² Vö. VALASTYÁN, *i. m.*, 56.