

Mozgás és ritmus az irodalmi szövegben

Movement and Rhythm in the Literary Text

Mezei Gábor

egyetemi adjunktus, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Angol–Amerikai Intézet Amerikanisztika Tanszék, Budapest
mezei.gabor@btk.elte.hu

Absztrakt

A ritmus fogalmát Émile Benveniste az áramlás egy bizonyos módjaként határozza meg, amely mindig változóban van. Az élő organizmusok szempontjából ugyanakkor maga a ritmus alapvető fontosságú, hiszen a gyors és a lassú közötti váltások már a fogalomtörténet igen korai szakaszában a mozgáshoz kapcsolódtak. Mozgás és ritmus eredendő összetartozása pedig lehetővé teszi, hogy feltegyük a kérdést: az irodalmi szöveg ismétlésen alapuló működései milyen viszonyban vannak a mozgás automatizmusai-val.

Abstract

While discussing the notion of rhythm, Émile Benveniste defines it as a manner of flowing, an arrangement that is always subject to change. From the perspective of living organisms, however, rhythm itself becomes a fundamental concept because of the change between the rapid and the slow was applied to the phenomenon of movement at a very early stage in the term's history. The combination of movement and rhythm opens up the possibility of asking how textual operations based on repetition are related to the automatism of movement.

Kulcsszavak: mozgás, ritmus, natúra és kultúra, Borbély Szilárd

Keywords: movement, rhythm, nature and culture, Szilárd Borbély

A 'natúra' fogalmának meghatározása a nyugati filozófiában hagyományosan a mozgással került összefüggésbe, hiszen amint Arisztotelész fogalmaz, minden természeti létező magában hordozza mozgásának, illetve nyugvásának forrását (Arisztotelész 2010, 192b13–14) – a mozgás ugyanakkor a fogalom történetének egy igen korai fázisában összekapcsolódni látszik a ritmus fogalmával. Irodalmi szövegekről beszélve ennek azért van különösen nagy jelentősége, hiszen mozgás és ritmus terminusainak eredendő összetartozása lehetővé teszi, hogy feltegyük a kérdést, a biológiai értelemben vett mozgás mely vonatkozásai mutatkozhatnak meg irodalmi szövegek esetében, anélkül hogy a mozgás deskriptív, kinetografikus reprezentációira fókuszálnánk.

A nyelvi ritmus létesítő, a szöveg szerveződése felől nézve meghatározó, e szerveződés jellegét tekintve már előzetesen jelen lévő önműködése annyiban ugyanis biztosan összefüggésbe hozható a biológiai értelemben vett mozgás önműködésével,

hogy ez utóbbi, amint a fogalomtörténet egyértelművé teszi, igen korán külső behatásoktól függetlenül értelmeződik a filozófiai hagyományban, illetve e hagyomány kortárs értelmezéseiben. A ritmus, amely pedig mindig magában foglal valamiféle ismétlődést, ezáltal pedig, amint az iteratív szerkezetekről értekező Gilles Deleuze hangsúlyozza, rögtön valamiféle különbséget is, e különbözőség előállításával éppen azt a belső feszültséget generálja, amely a szöveg további szerveződésének forrása lehet – a nyelvi ritmus vagy akár a rímszerkezet előzetes struktúrája a szöveg olyan elmozdulásaiért felelős, amelyek ebben az előremutató nyitottságban szerveződnek. A mozgás és ritmus fogalmainak jelen kontextusban történő értelmezését mindezek miatt viszonyaik feltérképezése után egy olyan verseskötet újraolvasásán, Borbély Szilárd *Mint. minden. alkalom.* című korai könyvének (Borbély 1995) kiemelt darabjain keresztül kísérlem meg, ahol a nyelvi ritmus önműködései számára különösen nagy tér nyílik, amely önműködések natúra és kultúra viszonyait egyfajta elválaszthatatlanságként mutatják fel.

A külső behatás nélkül történő mozgásról Thomas Nail *Lucretius A természetről* (De rerum natura) című filozófiai költeményét olvasva jegyzi meg, hogy az állandó mozgásban lévő anyag alaptulajdonsága, hogy mozgásának egyenes vonalától újra és újra eltérül (Nail 2024, 40), aminek eredményeképpen: „Önmaga súlyától egy kissé félrekapódik, / ... / Annyira épp hogy irányát kissé félreterelje... (Lucretius 2010, 2.219–221). Az anyag mozgásának, illetve e mozgás keltette változásoknak tehát maga az anyag lesz az oka, ami az idézett értelmezésben egyfajta meghatározhatatlanságként tételeződik – ez a meghatározatlanság pedig éppen azzal az előzetes vagy előremutató nyitottsággal hozható összefüggésbe, amely az irodalmi szöveg iteratív struktúráinak is sajátja. Az anyag dolgokká alakulásának alapja tehát az irányától eltérő mozgás (clinamen), ami ahogy Deleuze hangsúlyozza, soha nem másodlagos, hiszen hozzátartozik magához az anyaghoz (Deleuze 2017, 248). Ebből következik Nail egy másik szöveghelyet érintő értelmezése szerint az anyag áramlása, folyása, amely áramlás közben különböző mértékeket követve „szövődik dolgokká, akár a sorok és a metrum alkotta textus a költészetben” (Nail 2024, 126).

Maga a mozgás, a folyás, illetve áramlás vagy Lucretius magyar fordítását követve az, hogy az őselemek „eltérő alakokban / Szállongnak szanaszét örökös mozgástól hajtvá...” (Lucretius 2010, 4.27–28) ugyanakkor éppen az irodalmi szöveg számára a szerveződését tekintve alapvető iteratív struktúrák miatt lesz megkerülhetetlen. Számos, a ritmus fogalmát tisztázó értelmezés utal ugyanis rá, illetve járja körül a fogalmat abból a kiindulópontból, hogy a görög *rhüthmosz* a *rheó* ('folyik') igéből származik (Benveniste 1973, 281), a fogalom történetében pedig az áramlás egy bizonyos módjára utal. Émile Benveniste értelmezésében Platón volt az, aki mozgás és ritmus eredendő összetartozását aztán, ha lehet, még konkrétabbá tette, amennyiben a fogalmat a mozgásra, az emberi testre, a táncra, a lépésre, illetve az énekekre is alkalmazta (Benveniste 1973, 287). A ritmus ilyen módon a mozgás időben elrendezett konfigurációjaként mutatkozik meg, előtérbe helyezve a mozgás folyamatában újra és újra előálló megszakításokat, a ritmust szervező, akusztikusan vagy vizuálisan megjelenő üres

helyeket. A mozgás meghatározatlansága a ritmushoz, illetve általában az irodalmi szöveget szervező iteratív struktúrákhoz hasonlóan kimenetelét, folytatását tekintve mindig nyitott, a fentiek alapján azt mondhatjuk, az előremutató nyitottság mindkettőnek sajátja. Ez a nem meghatározott jelleg, ami a mozgást a változás alapállapotában tartja, az aktuálisan soha nem rögzíthető, mindig az ismétlés más elemeihez való viszony eredményeképpen előálló ritmusra is vonatkozik.

A ritmus ilyen értelemben vett rögzíthetlensége, az ismétlésre való ráutaltsága tehát az ismétlést lehetővé tevő, az iteratív struktúrákat megképző intervallumokra, szünetekre irányítja a figyelmet – Giorgio Agamben a fogalmat tárgyaló szövegében éppen erre az aspektusra helyezi a hangsúlyt, miközben magát a szünetet, a folytonos áramlás újra és újra megtörténő megakadását az esztétikai tapasztalat forrása-ként kezeli (Agamben 1999, 102). A ritmus, ami értelmezésében a műalkotás eredeti, lényegi struktúrájaként funkcionál – bár itt a Lucretius-olvasatokkal ellentétben megképződik nátura és kultúra elválaszthatósága, amennyiben az áramlás zavartalansága itt a szubsztrátumként értett natúrához tartozik (Agamben 1999, 94–95) –, a szünetek révén az érzékelést lehetővé tevő jelenlét megalapozója. A műalkotás, a táj percepciója Agambennél az idő áramlásának megakadásával jár, ez a jelenlét pedig, amely a műalkotáshoz tartozik, az intervallum, a szünet eredménye. Ez az élmény magánál tart, feltartóztat minket, miközben egyben „kívülről is, *ek-stasis*” a szó eredeti értelmében (Agamben 1999, 99), a feltartóztatás és a jelenvalóvá tétel a ritmus sajátja, de nem képzelhető el a kívülkerülés mozzanata nélkül. A ritmus tehát „garantálja az eksztatikus lakozást ebben a jóval eredetibb dimenzióban és a mérhető idő reptébe való belezuhanást is” (Agamben 1999, 100). A már említett rögzíthetlenség Agamben értelmezése, az esztétikai tapasztalat működése felől nézve abból adódik, hogy a ritmus, ami feltartóztat, részesít minket a műalkotás jelenvalóságában, egyben ki is kényszerít ebből – maga ez a jelenlét tehát nem feltartóztatható. Az intervallumok, a ritmus egységei közötti szünetek, ahogy maguk az egységek, önmagukban nem, csak más egységekkel való viszonyukban, tehát a rögzítés pillanatnyiságán kívül hozzáférhetők.

Az Agamben értelmezésében megmutatkozó ritmusfogalom ugyanakkor a lucretiusi mozgás felől értett ritmussal ellentétben azért szorul rá az esztétikai tapasztalat által biztosított távlatra, hogy erről a jelenlétszerűségről számot adjon, mert a ritmust – bár a szóeredetet ő is tekintetbe veszi, amennyiben az 'áradás', a 'folyás' jelentésekből indul ki – elválasztja az áradás, a mozgás nála jellegzetesen időbeli kontinuitásától, miközben a mozgás lucretiusi értelemben magában foglalja a folytonosságot mindvégig fenntartó eltéréseket, kitérőket. Ez utóbbi esetben az agambeni kritériumok mentén mozgás és ritmus alapvetően nem látszanak szembeállíthatónak. Mindennek a nátura és kultúra elválaszthatósága miatt van jelentősége, hiszen amennyiben mozgás és ritmus a fentiekben megmutatott szoros összetartozásából indulunk ki, a mozgás külső okoktól független, az anyagból eredeztethető változásai és a ritmus nyelvi, a szöveget szervező működései közötti párhuzamok elbizonytalanítani látszanak ezt az elkülöníthetőséget.

Maga a ritmusból történő kiesés, a kívülkerülés, illetve Agambennel szólva, az eksztatikus lakozás, illetve költői lakozás Borbély Szilárd *Mint. minden. alkalom.* című kötetének visszatérő nyelvi eseménye, amely eseményre a versek rendszeresen reflektálnak. Ez a reflexiók szintje, amely egyben a kívülkerülés szükségszerű okozója, azért lesz jelen kontextusban különösen fontos, mert a szöveg igen erőteljes ritmikus sodrása, elapadhatatlannak tűnő jambusai folytonos, monoton működésként vannak jelen, sokszor a mondottak, a szintaxis, a grammatika és a nyelvhelyesség rovására. A ritmusból való kiesés vagy akár a folytonosság megtörése itt tehát nem a kívülkerülés feltételeként mutatkozik meg, a ritmus ugyanis felülírni, elfedni látszik grammatika és szemantika rétegeit. A kívüllet ezen eksztatikus beszédmódnak ennek ellenére szerves része lesz, de nem a távlatképző esztétikai tapasztalat szükségessége miatt, mint Agambennél, hanem a versbeli beszélő a jambikus szóáradathoz képest tételezhető helyének keresése miatt, amire mindenképpen rá van utalva, hiszen a szövegben kívül nem szituálható: „ha véget ér a vers én véget érek” (Borbély 1995, 7). Ahogy [*az én e vers* című darab első sorában olvashatjuk, „Az én e versben alig több mint helyzet...” (Borbély 1995, 47), a kívüllet tehát itt nem a jelenlét ezzel együttesen meglévő feltartóztató jellegéhez kapcsolódik, a ritmus sodrása ugyanis feltartóztatathatatlán, az „én” mint helyzet pedig, amint arra többször is találunk utalást, inkább kitöltendő üres helyként, az [*egy kellemes kis* című vers felütése szerint egy költőileg belakható „kellemes kis nyelvi űrként” (Borbély 1995, 17) a ritmus sodrásához szükséges, alkalmi ritmikai egységként kap szerepet, és ilyen módon soha nem lehet véglegesen rögzülő helye. Erre legegértelműbb módon [*az én oly sok* című vers reflektál:

Az én oly sokszor segíti a jambust
a szótagok közé az én beszúrja
az én személytelenné szótagolva
a jambusban ha kell kisegíti
a ritmust amely néha ráutal...
(Borbély 1995, 58)

A belakhatóság tehát Agamben fenti érvelésével ellentétben itt nem azért eksztatikus, mert a jelenléttel való szembesülés magában hordozza a kívülkerülést is, hanem mert az eksztatikus belakhatóság itt csupán nyelvi értelemben képzelhető el, hiszen az „én” akkor jelenik meg, mikor a ritmus „kiszegítését”, áradását szolgálja. Ennek a belakhatóságnak a kívüllet tehát azért része, mert a „személytelenné szótagolt” én lehet csupán egysége a nyelvi ritmusnak. A szótagként ritmikai segítséget nyújtó én és a „beszúrás” ágense közötti viszony ugyanakkor korántsem egyértelmű, ami abból is adódik, hogy ahogy a korábban idézett szöveg versbeli beszélője kijelenti, „majd új grammatikákat is csinállok / és helyesírást is szabályozok...” (Borbély 1995, 17). Tehát abból, hogy a ritmusnak áldozatul esett grammatikai viszonyok bizonytalanára teszik, vajon van-e tárgya a kívülletet feltételező „beszúrás” gesztusának – [*az én oly sok* első három sorában ugyanis egyszer sem kerül a személyes névmás tárgyesetbe.

Maga a cím, ami mindig tördelt verziója az első sornak, erre is utal, amennyiben az én megsokszorozódására hívja fel a figyelmet, ezzel tovább bonyolítva a közöttük lévő viszonyt, illetve azt is láthatóvá teszi, hogy ez az én mindig és mindig akkor képződik meg, amikor ritmikai értelemben szükség van rá. Az önreflexió által egyértelművé tett kívüllét tehát a ritmus önműködésének eredménye, az eksztatikusságnak a ritmus a forrása, amely ritmus ilyen módon az „én” cselekvő alanyisága nélkül látszik működni, hiszen a szótagszám diktálta kényszeren kívül csak annyiban és azért lesz jelentősége, amennyiben a ritmus „néha ráutal” – nehéz lenne tehát az ágenciát elvetve a szöveg szerveződésének forrását nem a vers az anyagból eredeztethető nyelvi önműködéseiben keresni.

Az „én” ritmust kiegészítő, helyének megképződését tekintve a ritmus által létesített előfordulásai [*az én e versében* című szövegben – ami a kötetre jellemző módon a korábban idézett [*az én e vers* című darab variánsaként kezdődik – a birtokos szerkezettel és a határozott névelővel egyrészt rögtön meg is képzik az „én” pozícióján belüli feszültséget, másrészt ki is jelölik ennek hatókörét, amennyiben, hogy miről eshet itt szó, azt „lényegében úgysem én szabom meg / az én e versében ahogy beszélnek...”, ennek eredményeképpen pedig nem marad más, mint „rábízni magam az áramlásra...” (Borbély 1995, 56). A külső behatás nélkül, az anyagából szerveződő szöveg áramlása, variánsokat képző eltérései a ritmus olyan önműködésére mutatnak itt rá, amely a versben lakozás helyét ebben az állandóan változó, mozgásban lévő szövegtérben jelöli ki – a szöveg szerveződését a ritmus működésén kívül és ennek eredményeképpen anagrammákként előálló verziók, morfémákkal ellátott vagy azoktól megfosztott szóalakok,¹ szavak (például az „én” szó) halmozó és szerkezetek variatív ismétlései, illetve szövegváltozatok generálják. A mozgás, az áramlás lucretiusi értelemben vett eltérései és az ebből szorosan eredeztetett ritmus működésének eredménye, hogy a kötetben szereplő versek rendre a korábbiak variációiból indulnak ki. A „rábízni magam az áramlásra” innen nézve a variációk megképződésére való ráhagyatkozásra vonatkozik. Az „én” a ritmust kiegészítő, a reflexiók szintet megképző megmutatkozásai ugyanakkor e lakozás, az áramlásra hagyatkozás eksztatikusságát is magukban hordozzák, miközben ezeket a megmutatkozásokat a szöveg csak alkalmilag teszi lehetővé, hiszen ebben a „tolongásban”, az egymás után, de egymáshoz képest különbözőként megképződő pozíciókban hiába várja „az én e versében a házigazdát”.

A kötet címében is jelzett alkalmiságnak, miszerint „az én aki vagyok csak alkalom” (Borbély 1995, 25), azért lesz különösen fontos szerepe, mert a beszélő pozíciójának rögzíthetetlensége – ami az értelmezések kiindulópontjaként a kötet recepció-történetében igen hangsúlyosan jelen van (Harmath 2012, 115–117; Széplaky 2016,

¹ Itt érdemes megjegyezni, hogy a 'névszóragozás' jelentésben is használt *deklináció* szó a latin *clinare* szóra vezethető vissza, az 'elhajlás' és az 'eltérülés', a *clinamen* lucretiusi fogalma tehát innen nézve is összefüggésben láttatja nyelv és mozgás működéseit. Köszönöm Simon Attilának, hogy erre az összefüggésre felhívta a figyelmemet.

234–235) – szorosan következnek a ritmus által létesített struktúrából. A ritmus egységei, amelyek önmagukban nem, csupán egymáshoz való viszonyukban férhetők hozzá, ebben az iteratív struktúrában és e struktúra szerveződésének eredményeképpen annyiban alkalmiak, amennyiben nem adnak esélyt az azonosításra, nem hordoznak olyan állandóságot, amely kiemelné őket az ismétlés egyéb elemei közül. A ritmus, ami Friedrich Nietzsche megállapítása szerint valamivé válás, az individuációra tett kísérlet (Nietzsche 1993, 338), itt nem érkezik meg a szingulárisba, ami az ismétlés elemeit önmagukban azonosíthatókká, magát a folyamatot pedig befejezhetővé tenné. A kötet azon ritka szöveghelyeinek egyike, ahol erről a „személytelenné szótagolt” pozícióról többet megtudhatunk, [az én az a című versben található, ahol miután arról értesülünk, hogy „Az én az ami sohasem hasonlít”, a hasonlat lehetetlenségét a vers egyrészt a pozíció teljes visszavonásával – „nincsen én” –, másrészt azzal magyarázza, hogy az „titokzatos mint elnyíló virág” (Borbély 1995, 12). Az elnyíló virág képe mint rögzíthetetlen, visszavont hasonlat annyiban mégis fontos lehet jelen kontextusban, hogy a titokzatosság, az azonosíthatatlanság, a hasonlat lehetetlensége éppen a szingularitásában rögzíthető másik hiánya miatt áll elő: az „elnyíló virág” pillanatnyiségében nem kimerevíthető folyamatot jelöl, egyszerre utalva a folyamat kezdetére, folytonosságára („nyíló”) és végére („el”), ráadásul a folyamat linearitásával ellentétes sorrendben. A valamivé válás, a megképződés lehetetlensége, a kép stabilizálhatatlansága az, ami e pozíció alkalmi jellegét, a folyamat lezáratlanságát és a hasonlat képtelenségét garantálja – a mozgás biológiai és a ritmus létesítő, a szöveg szerveződését meghatározó nyelvi önműködésének ugyanúgy sajátja tehát ez az előremutató nyitottságot eredményező rögzíthetetlenség.

A rögzítés és a hasonlítás lehetetlensége ugyanakkor nemcsak az „én” nyelven kívüli hozzáférhetetlensége és nyelven belüli rögzíthetetlensége révén, de az előbbi technikai vonatkozásaiban is kiemelt szerepet kap a kötetben. A sokszorosítás az 1990-es években elérhető, jellegzetes technikai eszköze, a fénymásológép, ami a rögzítés, a másolás mechanikus működését teszi lehetővé, a másolatkészítés feltételei és lehetséges tárgyai tekintetében lesz jelentős. Az [én fénymásolok című versben nemcsak szövegekről, a versbeli beszélő a fénymásolatba belelógó ujjáról, a séta közben talált természeti tárgyakról, levélről, virágról és lepkeszárnyról készül másolat, de magukról a szövegekről, illetve magáról az éppen olvasott versről is. Az „én” mint „személytelenné szótagolt”, alkalmi, a fenti értelmezés szerint megsokszorozódó jelölő itt annyiban érintett – mivel a test szingularitásához tartozó bőr és a tenyér szintén megsokszorozódásán keresztül lesz hozzáférhető („a tenyerem a ráncokkal egész szép”) – amennyiben a beszélő kijelenti: „másolatban terjedek” (Borbély 1995, 29).

A szingularitásában rögzíthetetlen testhez vagy akár az identitás azonosítására alkalmas ujjlenyomathoz („a szövegekbe belelóg az ujjam”) hasonlóan pedig a ritmus által létesített szövegek szingularitása is megszűnni látszik ebben a folyamatban, hiszen a „szövegekbe fénymásolok eztazt” kijelentés alapján az itt olvasott darabokat, amint ez a korábbiakban már előkerült, ismétlések generálják, maguk a szövegek egymás részleges másolataiként, azaz variációiként vannak tehát jelen. Az pedig, hogy

maga az éppen olvasott vers is fénymásolatként szerepel itt („fénymásolom neked mint ezt a verset”), az mindezen túl, a szöveg önmagában történő elérhetetlenségén kívül azt is jelenti, hogy a rögzíthetőség, ami a ritmus által létesített szöveg folyamatának egy adott fázisát tenné elérhetővé, az agambeni értelemben jelen idejűvé, itt csak a fénymásolat a szöveghez képest értett utólagosságában hozzáférhető. Ráadásul nem is a ritmus mindig előremutató nyitottságában vagy a mozgás állandó változásain keresztül, hanem felületként, ami egyszerre jelenti azt, hogy maga a szöveg nem a ritmus folytonosságában, hanem vizuális egységként, az írás térbeliségében van jelen, illetve azt is, hogy a természeti létezők is a fénymásológép felületképző, mozdulatlanba dermedtő működésén keresztül férhetők hozzá – a lepkeszárny ugyanúgy mozdulatlan, ahogy a levél vagy az ez esetben még csak nem is elnyíló virág, a bőr ráncai vagy a fénymásolt, a test mozgása, test és esemény szingularitása nélkül másolódó kézfogás („fénymásolok neked / egy kézfogást a jobbal és a ballal...”) (Borbély 1995, 28).

A mozgás ugyanakkor nem a *stasis* ellentétéként érthető, hiszen a látszólag nyugalmi állapotban lévő dolgok is változásban vannak a rajtuk kívüliekhez képest – az agambeni eksztatikus jelenlét, a kívüllét vagy a kívülhelyeződés állapotával szemben a lucretiusi mozgás fogalma felől eleve nem megközelíthető a *stasis* állapota (Nail 2024, 110). Mozgás és ritmus pedig ilyen értelemben ugyanúgy hozzáférhetetlennek, rögzíthetetlennek bizonyul a természeti létező, mint a saját variációiból, az ismétlés által generálódó irodalmi szöveg esetében, de nemcsak a fénymásológép felületképző működése, a mediális közvetítettség,² de ritmus és mozgás felfüggeszthetetlensége miatt is.

Az ismétlés gépiessége a *Mint. minden. alkalom.* verseiben rendre összekapcsolódik a rögzíthetetlenség tapasztalatával. A vonatablaktól az éjszakai állomások képként stabilizálhatatlanok, a lámpák magukban nem, csak „felvillanások, elnyúlt fénycsíkok” (Borbély 1995, 69) formájában hozzáférhetőek. A mozgás, a ritmus folyamata itt nem engedi szingularitásukban láttatni a ritmus alapegységeit, legyen szó akár a „kirakatok üvegén” suhanó testről, mechanikusan mozgó struktúrákról, a körbe-körbe járó villamosokról (Borbély 1995, 31), a forgóajtóról vagy a „páterről”. A gépies ismétlődés hatására a versbeli beszélő „a térérzékét másképpen használja / mint aki lappang rejtve áttűnik...”. A mozgás folytonossága, amit otthonossággént jelöl meg [*az utóbbi időbe*] című vers, az én e terekbe való belevettségével jár együtt: „ahogy magát a zebra ba veti / vagy liftbe forgóajtóba práterbe / meg mindenféle térbe otthonos / így harcol ő a bomló téridőbe” (Borbély 1995, 24). A magát megint csak a mozgásra, az áradásra rábízó beszélő saját lappangó, rejtett, a mozgás fázisai közötti áttűnését tér és idő viszonyainak felbomlásaként tapasztalja meg, ami a jelenben való rögzíthetetlenséggel, a folyamat előremutató nyitottságával, saját pozíciójának stabilizálhatatlanságával jár együtt.

² „[A] változás eseménye, amely a »célnélküli mozgást« hozzáférhetetlen módon konstituálja, csak mediális helyettesítésekben észlelhető (s ezért uralhatatlan)...” (Kulcsár Szabó 2004, 202).

A csak fénymásolatként és nem a mozgás folyamatában hozzáférhető lepkeszárny képe ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy a hasonlíthatatlanság nemcsak az „én”-re vonatkozatható, ami az „élettel”, az élővel – akár az agambeni puszta élettel – soha nem azonosíthatóként, de már grammatikai értelemben sem összeegyeztethetőként mutatkozik meg, amint az [*az életengem* című vers első és utolsó sora alapján egyértelművé válik: „Az élet engem mindenütt követ [...] követem az életengemet...” (Borbély 1995, 37). A hasonlíthatatlanság ugyanis a természeti létezők esetében is fennáll, amennyiben minden rájuk irányuló rögzítési kísérlet lehetetlen – az élő mozgása és a nyelv áramlása ilyen értelemben párhuzamba állítható. A hasonlat fogalmának egyfajta meghatározásaként olvasható [*a' mintha'* című vers, ami ugyanúgy „titokzatosként” nevezi meg a hasonlat működését, ahogy az „elnyíló virág” visszavont hasonlata esetében is. A vers első sora, amely a hasonlat nyelvi jelölőinek felsorolásaként akár önmagában is értelmezhető, arra enged következtetni, hogy maga a hasonlat is csupán hasonlattal férhető hozzá („A hasonlat az olyan mint például”), miközben a folytatásban olvasható meghatározás szerint a hasonlat esetében nem történik más, mint hogy „a rózsához hasonló rózsaszínt / hasonlítom a rózsához megint...” (Borbély 1995, 24), ami a hasonlat lehetetlenségére, céltalanságára, ismételt visszavonására enged következtetni. Ez a titokzatosság pedig a vers folytatása szerint mindenre vonatkozik, ami változó: „a kézírás az arc egy piros virág / meg a mosoly szóval a változás / minden ami elmúló a mint.” A kézírás folytonossága, a virág a fentiekben tárgyalt változásai, az állandó mozgásban lévő test ugyanazért hasonlíthatatlanok – a mozgás és az ismétlés folytonosságának nincs olyan pontja, amely anélkül lehetne rögzíthető, hogy magát a folytonosságot ne fedné el. Ebből következően merül fel aztán a kötet egy későbbi darabjában, az [*azt keresem mi* címűben az igény, hogy a hasonlatot tegye valahogyan a szöveg megkerülhetővé: „Azt keresem mi pusztán önmaga / nem funkció és nem hasonlata / nem az ami helyettesít vala...” (Borbély 1995, 41).

A természeti létezőkre és az emberi testre vonatkozó „hasonlíthatatlanság” natúra és kultúra összefüggéseit tekintve azért lehet jelen kontextusban különösen releváns, mert a kettő között nem az ökomimetikus viszonyok lesznek a fentiek alapján meghatározók. Az irodalmi nyelv – vagy akár az urbánus, épített környezet gépies világa – ugyanis nem a mindig mozgásban, a változás állapotában lévő natúra evokálására (Morton 2007, 33), leképezésére, reprezentációjára vállalkozik itt, a képszerű pedig mindig stabilizálhatatlanként tűnik elő. Az ökomimézis helyett – aminek Timothy Morton fogalom meghatározása szerint az lenne a célja, hogy megkerülje az esztétikai dimenziót, egyfajta közvetlenséget célozva – a fentiekben ezzel ellentétben egyrészt a natúra vonatkozásában mindig a közvetettség, a rögzíthetlenség került előtérbe, másrészt mozgás és ritmus szoros összefüggésein keresztül anyagukból eredeztethető biológiai és nyelvi önműködéseik. A ritmus ismétlésen alapuló struktúrája pedig már csak azért is ellenáll a hasonlatok megképződésének, illetve általában a mimetikus viszonyoknak, mert ahogy Deleuze az ismétlésről értekezve már könyve elején leszögezi, ismétlés és hasonlóság szélsőséges módon eltérnek egymástól (Deleuze 1994, 1).

Az ismétlés, amint Borbély a fentiekben szóba hozott verseiben is megtapasztalhatuk, a már idézett nietzschei tételre reagáló Deleuze nézőpontjából az én szétoldódásához vezet (Deleuze 1994, 11); az ismétlés innen nézve az identifikáció, a hasonulás mozzanata nélkül történik. Éppen azért lehet az elmozdulásnak, a kibomlásnak, a növekedésnek, az identifikáció statikusságától – a stasistól – független mozgásnak (Nail 2024, 109), a szöveg szerveződésének a forrása vagy akár magja, mert a költői nyelvet szervező ismétlés, például a rím „verbális ismétlés, de olyan ismétlés, amely magában foglalja a két szó közötti különbséget, amely különbséget aztán beírja a költői idea középpontjába” (Deleuze, 1994, 21).

A különbözőség, ami innen nézve forrása lesz a szöveg szerveződésének, az iteratív szerkezeteket meghatározó és az egész szöveget mozgató tényező. A *Mint. minden. alkalom.* esetében ez nemcsak a szövegeken belüli ismétléseken keresztül látszott megvalósulni, de a kötet egészében is, hiszen a kötet szerveződésének egyik legjellemzőbb módja, hogy több szöveg is ugyanazokkal a szavakkal, szerkezetekkel, ezek variatív ismétléseivel indul – az ismétléses szerkezetekben szükségszerűen megjelenő különbözőség adja azt a feszültséget, amely hozzájárul a szövegek további alakulásához. Az ismétlés, ami mindig magában hordozza az ismételtet – és már csak emiatt sem lesz soha helyettesíthető vele és hasonlítható hozzá –, a különböző állandó jelenlétében történik. Az a rögzíthetetlen folyamatszerűség, ami ritmus és a soha nem a stasistól eredő mozgás esetében megfigyelhető, éppen ezzel, az ismételt hátrahagyásának a lehetetlenségével, a folyamat adott állapotainak önmagukban vett elérhetetlenségével hozható összefüggésbe. Az a külső behatás nélküli, a saját anyagból származó önműködés pedig, amely mindkét esetben alapvetőnek bizonyult, a ritmusról beszélve a szükségszerűen megképződő, állandóan jelen lévő nyelvi különbségekből származó feszültségből ered.

Amellett, hogy a kötet számos verse reflektál a hasonlóság által megképződő ismétlés lehetetlenségére, ahogy például éppen a nyitóvers is, maga az ismétlés igen erőteljes szövegszervező eljárásaként működik. Az *[ahogy most,* című vers felütése éppen ezt a kettőséget foglalja magában:

Ahogy most itt megyek
már sokszor mentem itt
most mégsem úgy megyek
mint máskor menni szoktam...”
(Borbély 1995, 7)

Az idézetben kétszer szereplő „most” szó olyan állapotot, illetve állapotokat jelöl, amelyekkel kapcsolatban éppen arról értesülünk, hogy ezek nem hasonlíthatóak – annak ellenére, hogy ugyanaz a szó szerepel az első és a harmadik sorban, a vers nem is csupán azt teszi kérdéssé, hogy ezek hasonlóak-e egymáshoz, hanem hogy viszonyuk mennyiben határozható meg egyáltalán a hasonlóság alapján. Az első alkalommal szereplő „most” szó, ami önmagában még utalhatna valamiféle szingularitásra,

az esemény jelen idejére, és amit már a kötet első szavaként szereplő, viszonyképző „ahogy” megfoszt az önmagában való értelmezhetőség lehetőségétől, a szót követő „itt” rögzíthetlensége és ebből fakadó általános érvénye, az esemény konkrét jellegének elvesztése miatt eleve nem utalhat semmiféle egyediségre. Ahhoz hasonlóan tételeződik itt a működő ritmus hozzáférhetlenségében a térben mozgó test, ahogy *[a lábnyomát* című versben, ami elbizonytalanítja nyom és lépés viszonyát, a lépés biológiai ritmusát a lábnyom felől,³ ennek mintegy előzetes struktúrájában határozva meg, ahogy a fénymásológép is csupán felületet képezve – bár utólag – volt képes a mozgásra közvetve rámutatni: „a lábnyomát hogy vissza követem / a lábnyomát a ritmusát a léptét...” (Borbély 1995, 28). A nyitóvers második sora, ami a szingularitást kizáró értelmezést egyértelművé teszi, mindezzel együtt ismétlésként tünteti fel a vers alaphelyzetét, nincs tehát olyan kiindulópontja a könyvnek, amely ne már eleve iteratív struktúrákba épülne – a rögzíthetőség, az ismétléses szerkezet egyes elemeinek kiemelése, önmagában állása eleve lehetetlen, a ritmus önműködésével párhuzamos, sokszor ezáltal meghatározott iterativitás hatókörén nem tud kilépni a szöveg.

A második alkalommal szereplő „most” szó ugyanakkor, az ismétléssel kapcsolatos már említett belátások szerint magában hordozza azt a különbözőséget, amely a szó megkettőződésével már eleve előáll, hiszen az ismételt hátrahagyása nem lehetséges. A visszaulálás nemcsak a vers előtti alkalmakra, de az első sorban lévő „most” szóra is vonatkozik, ilyen módon pedig ezek között is megképződik egy különbözőséget, sőt reflektivitást hordozó viszony, miközben éppen ez a megkettőződés teszi egyértelművé az önmagukban állás lehetetlenségét, hiszen mindkettő valamiféle, a másikat kioltó pillanatnyiságot hordoz magában. A két szó között ilyen módon előáll, a két szó önmagában állását egyszerre felülíró feszültség olyan betöltetlen, üres helyet képez, amely a vers további épülését is katalizálja – a kétsoronként rendre előkerülő „most” szó a jelenvalóságában rögzíthetetlen eseményt végül egy, a vers időbeliségét szükségyszerűen teljesen felborító és magát az eseményt mindenféle aktualitástól végleg megfosztó két sorban kulminál: „most mégis úgy megyek / hogy többé sose mentem”. A vers épülése, szerveződése, aminek ez a betöltetlenség lesz a forrása, amennyiben megint csak egyfajta rögzíthetlenségként hordozza magában előremutató nyitottságát, az ismétlések és az általuk előálló ritmus önműködésének eredménye. A rögzíthetlenség miatt újra és újra megismételt szavak között a vers első szakaszához hasonlóan előálló viszony, az ismétlő és ismételt pozícióját egyszerre elbizonytalanító visszaulálások, a közöttük megképződő különbözőség okozta nyelvi feszültség az, amely a ritmus önműködését generálja – a mozgás önműködéséhez hasonlóan az anyag áramlását olyan eltérések létesítik, amelyek külső behatás nélkül, a saját anyag belső viszonyaiból származnak. Az azonos alakú és hangzású szavak megismétlésének módját – ahhoz hasonlóan, ahogy az „én” is mint „helyzet”, alkalmilag kitölthető, de soha nem rögzíthető üres hely tételeződik a korábbiakban – rímhelyzetbe

³ Az esemény egyszeriségében benne rejlik ismétlhetőség és a nyom térbeliségének kérdését Bónus Tibor élet és halál kontextusában, Jacques Derrida felől tárgyalja (Bónus 2024, 69).

kerülésük és a jambusokat „kisegítő” funkciójuk határozza meg, a vers akusztikus működései, illetve önműködései tehát saját anyagiségában jelölik ki a szöveg áramlásának forrását.

Mindez különösen egyértelművé válik a nyitóvers ismét egyfajta verziójaként generálódó [*ahogy így* című szöveg esetében, ahol a variatív ismétlésként képződő első néhány sor után a saját anyagából előálló szövegben csupán jambus, rímhelyzet és a kiüresedett hasonlító szerkezet marad stabil, mind a grammatikai, mind a szemantikai, mind a szintaktikai viszonyokat felülírni látszik ugyanis a hangzósság, a ritmus önműködése: „ha úgy ahogy megyek / mint így talán hogy most / akkor nem úgy megyek / ahogy mint már így most” (Borbély 1995, 40). A szöveg a hívórím és a jambus által létesített előremutató nyitottsága itt már nem a szemantikai variációk megképzése felé mutat, a már előzőleg is többször használt, a saját szövegtestből kiemelt szavak újbóli előkerülését vagy hátrahagyását már csak a ritmusba történő beilleszthetőségük határozza meg. Ahogy a korábban idézett [*azt keresem mi* című vers rámutat, a kötet darabjai az önmagában álló keresését célozzák, ez azonban nem vezethet eredményre, mert ez az igény nem teljesülhet hasonlatok mentén („Azt keresem mi pusztán önmaga / nem funkció és nem hasonlata”), tehát ebben az ismétléses struktúrában nem a szemantikai hasonlóság garantálja a szöveg szerveződését (Borbély 1995, 41). A hívórímben igényként felmerülő önmagaságra, identifikációra, magában állásra nem válaszolhat hasonlat, a vers generálódásának nem lehet alapja a hasonlóság, legjobb esetben is csak az azonosalakúság ellenére az ismétlés miatt előálló különbözőség – az „önmaga” szó megismétlése nem jelentene mást, mint rögzíthetőségétől való megfosztását, hiszen a fent megfogalmazottak szerint ahogy a ritmus, úgy az ismétlés sem lehet az identifikáció igényének beteljesítője.

A *Mint. minden. alkalom.* szövegfolyamának éppen ebből ered rögzíthetetlensége, folytonos, előremutató nyitottsága – a jambikus ritmus és a hívórímek által generált szöveg nem állhat elő olyan ritmikus egységgel, olyan válaszrímmel, ami ezt a folyamatot a szöveg által keltett igényeknek megfelelően lezárni tudná. Mivel sem szemantikai hasonlósággal, sem azonosalakúsággal nem válaszolhat, csak a ritmikai alapon kiválasztódó, a ritmus önműködésének megfelelő folytatás lehetséges számára – a szövegfolyam folytonossága ebből a szükségszerű különbözőség által generált önműködésből származtatható. Ebben az előremutató nyitottságban csak olyan válaszrím érkezik a hívórímre – amely az ismétléses struktúrában már eleve magában hordozza a különbözőségből eredő feszültséget –, amely továbbra is fenntartja azt, hiszen miközben változatokat képez, lehetővé teszi a szövegeltérések által generált áramlását. A szöveg ebből a mindvégig jelen lévő nyelvi feszültségből szerveződik, amely a ritmus által szükségessé tett, folytonosságához elengedhetetlen iterativitás miatt mindenképpen előáll a ritmikus működések révén szerveződő irodalmi szövegekben. A biológiai értelemben vett mozgáshoz hasonlóan tehát a nyelvi ritmusról is elmondható, hogy saját belső viszonyai és anyagiséga révén fejt ki létesítő önműködést – a natúra a saját irányától eltérő mozgásból való kibomlása ugyanúgy alapvető, mint a nyelvi ritmus az iterativitás révén különbözőséget termelő létesítő szerepe. A natúra, ami az anyag

áramlása közben „szövődik dolgokká”, ilyen módon helyezhető a költészet nyelve, a ritmus és az ismétlés által szerveződő textus mellé.

A tanulmány megírását az NKFIH FK-146513 sz. projektje támogatta.

Irodalomjegyzék

- Agamben, Giorgio (1999). *The Man Without Content*. Ford. Albert, Giorgia. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Arisztotelész (2010). *A természet*. Ford. Bognár László. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Benveniste, Emile (1973). *Problems in General Linguistics*. Ford. Meek, Mary Elizabeth. Oxford, OH: University of Miami Press.
- Bónus Tibor (2024). *Élő halál. Gyász, hagyaték és túlélet József Attilánál*. Budapest: Kortárs.
- Borbély Szilárd (1995). *Mint. minden. alkalom*. JAK-füzetek 78. Budapest: József Attila Kör–Balassi Kiadó.
- Deleuze, Gilles (1994). *Difference and Repetition*. Ford. Patton, Paul. New York, NY: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles (2017). „Lucretius and Naturalism”. Ford. Bly, Jared C. In: Greenstine, Abraham Jacob – Johnson, Ryan J., szerk. *Contemporary Encounters with Ancient Metaphysics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Harmath Artemisz (2012). *Kacér romok. A kortárs magyar líráról*. Budapest: Kalligram Kiadó.
- Kulcsár Szabó Ernő (2004). „A líra kinetográfiája és az »én« kívülhelyezése. A mozgás »írhatóságának« avantgarde és későmodern technikái”. In: Kulcsár Szabó Ernő. *Szöveg – Medialitás – Filológia. Költésztörténet és kulturalitás a modernségben*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Lucretius [Titus Lucretius Carus] (2010). *A természetről*. Ford. Tóth Béla. Budapest: Kossuth Kiadó.
- Morton, Timothy (2007). *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, MA–London, UK: Harvard University Press.
- Nail, Thomas (2024). *Matter and Motion. A Brief History of Kinetic Materialism*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Nietzsche, Friedrich (1993). *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Szerk. Colli, Giorgio et al. Berlin: Walter de Gruyter.
- Széplaky Gerda (2016). „Helyettesítő áldozat. Borbély Szilárd második korszakáról”. *Studia Litteraria* 1–2, 230–251. <https://doi.org/10.37415/studia/2016/55/4251>.