

„A TEST A TESTNEK OTTHONA” (Halotti pompa)
Borbély Szilárd verseinek testképzeteiről

Jelige:
Didus

A versek szöveve

Borbély Szilárd 2010-ben megjelent, *A Testhez. Ódák és legendák* című kötetében a test két hiposztázisban jelenik meg: mint hús, burok, anyag, alak vagy forma, ami tartalmat feltételez vagy ígér, és Testként, ami önmagán kívül valami mást is hordoz, az előbbi ígéretének egyfajta megvalósítása. Születés és halál, szenvedés és túlélés képi-hangulati benyomásai nyitják meg azokat az asszociációs kapcsolatokat, amelyek valamilyen módon mind testhez kötöttek. A test-képek közötti párhuzamok, és ellentétek a ráción innen és túl mutatva láttatják azt a Testet, amely legendák tárgya, ódák megszólítottja lehet¹. A versek önmagukban is olvashatóak, de egyenként nem értelmezhetőek a kisbetűs test, és a rajta kívüli, elvontként értelmezhető nagybetűs Test konvergenciájaként: „A test a Testnek otthona, / és benne vándorolna / az öröklétnek záloga...” (Halotti pompa). A szétválasztás bár megtörténik, mégsem azt a benyomást kelti, hogy e kettő külön is létezhetne, hogy a szétválasztás megoldja a kettő közötti feszültséget, éppen ellenkezőleg lehetővé teszi az alak, a forma és az azt kitöltő tartalom viszonyának problematizálását, különböző nézőpontból való megközelítését.

Bondár Zsolt kritikájában² afölött siklik el, hogy az egésztest alkotó részek bár teoretikusan, az értelmezés kedvéért, a jelentések kiolvasásának módszertani megközelíthetőségének érdekében elkülöníthetőek, a versek csak úgy válhatnak a *szövegkorpusz szövevé*, hogy *szervesen* összetartoznak. A „kötet igyekszik minél több módon, sokoldalúan megragadni a *test ábrázolását és értelmezését*, ehhez jól alkalmazkodik az alcímbe is feltüntetett két műfaj (óda és legenda), melyek érezhetően, bár kissé *talán túlságosan is el vannak szeparálva egymástól*, stílusukat és gesztusaikat tekintve” [kiemelés tőlem]. A kötet szövegei úgy fogalmazódnak *testté*, hogy egymás újrafogalmazásaiként működtetik az egésztest alkotó szövegkorpuszt.

¹ Az óda és legenda műfajának kérdése: Serestély Zsolt: „...áldott a te méhednek gyümölcse...”. Helikon, XXI. évfolyam, október 25.

² Bondár Zsolt: *A magába zárttság energiája - Kritika Borbély Szilárd A Testhez című verseskötetéről*. <http://www.irodalmijelen.hu/node/6457> (2011.05.01)

A kisbetűs test a vágyak kegyetlenségének sűrűségében mutatkozik meg. Borbély képeiben nem az meghatározó, hogy tabukat boncolgat, hanem a mód, ahogyan azt teszi, az, ahogyan felmutatja a tudatára ébredt ösztöni lény, az *ember embertelen* kegyetlenségét. A nagyító alatt meglátszik a lélek nélküliség brutalitása: a cseléd arcán, aki hat baltacsapással vágja le Vilmos bácsit; a részeg hentesekén, akik vaktában vagdalják a disznó módjára kibelezett rabbit; az utcán sétáló nőt elrabló és megerőszakoló rendőrökén.

A testi végesség a testrészek és az érzékek fókuszba állításával mutatkozik meg. A nagyított kép annyira közel hozza a test életfunkcióit, apró rezdüléseit, hogy attól teljességének illúziója pixeljeire nagyított képként hull darabokra: „Lásd ilyen a test, mama / Most mit érsz vele?” (*A Testekről*) – kérdezi egy férfi, aki miután feldarabolta a 76 éves asszonyt, három napig szórta szét testének darabjait a város különböző pontjain. Ha itt véget érne az ember története, az értelmezés is sokkal egyszerűbb lenne. A test meghatározottsága nem úgy jelenik meg, mint egy kérdésre adott válasz, hanem mint egy mondat, amely maga is kérdő, s amely így nyitva hagyja az értelmezést, újraértelmezési lehetőségeket enged: „Lásd ilyen a Rész: a mozdulat között az ujjak, akár az itt, a most szétválóak, amelyek újra összefutnak. A bőr alatt a csontokat, amelyek mozgatják a burkolat anyagát...” (*A kesztyűbábhhoz*). A mellbimbóhoz, a magzathoz, a testhez, a bőrkeményedéshez, a kesztyűbábhhoz szóló ódák a szervezet biológiai működését, és felépítését nagyítják ki. Ebből a már fennebb említett megkötöttségből, az emberi sors elől való menekülés lehetetlensége körvonalazódik, mivel olyan jellemzőket domborít ki, amelyek legkisebb közösként minden élőben jelen vannak, és nem több a szerepük, mint a fajfenntartás és a túlélés. A mellbimbónak biológiai szerepe van, ezen kívül a vágy jele a testen, egy szexuális ösztön működtetésének kódja is; a térnélküli magzatot a test nyelv előtti állapotába helyezi, amikor még nem több mint ribonukleinsav, az emberi természet kódjának, a DNS-nek alkotóeleme. *De Sade liliumában* a test furcsa gép, pusztulása elkerülhetetlen, „a létezés, ha földi a torkodba por omlik”.

Az ösztönök tehát elválaszthatatlanul tartoznak a testi léthez, megmagyarázhatatlan biológiai kódok rögzítik azokat a szabályokat, amelyek alól felszabadulni csakis az embernek sikerülhet. A test kesztyűbáb, burkolat, alak, „a

vérző kesztyűbáb lehetne jel csupán/ amit magára vesz, / amint a többi báb, / azt zárja el magába // a mozdulat, mint / az időbe merült arc / helyét a ránc, a bőrre / simuló textilek // rejtik el a Kéz / nyomát, amely / a gépezet. *De élet / járja át*”, „Isten van a kézben / és nincsen semmi ingyen”, „Körvonal, a Test tere, / a Jelben levő készség, / hogy visszahozza azt, a- / mi a Semmi létezőség // megfoghatatlan tartama (...)” (*A kesztyűbábhöz*). A testi halandóság mellett a nagybetűs Test nem ellenpólusként jelenik meg, hanem mint az előbbit kiegészítő, teljessé tevő.

Az embertelen ember nem pusztán abban mutatkozik meg, hogy nem járja át a testet Testté tevő, hanem abban is, hogy ösztönlény voltában, viselkedésében hasonlóvá válik az állathoz. A *Testekről* vers-ciklus mindhárom versében a test lélekvesztése történik meg. Az elsőben, *A Hasonmásban* az ember viselkedése hasonul az állathoz: „A rabbit pedig úgy vágta le, mint a disznókat szokás.(...) A hentesek részegek voltak és mivel nem ismerték az élő emberi test anatómiáját vaktában vagdalták a húst.(...) A tömeg rőfögve biztatta őket, mint a disznókat.” Ebben a hasonmási viszonyban felcserélődnek a szerepek, az élő ember Teste átveszi a disznó helyét, a rőfögő tömeg, ugyancsak disznó módjára viszonyul a mézárosokhoz. A második vers, *A Megfosztás* a biológiai szervezetet a születés pillanatában hús-vér valójában mutatja fel: „Részvétlen brutalitás, valami / lelketlen állatias a születésben a test.”, „Aztán a test története, majd az / elszakadás az anyával közös testtől, / aki a születéskor halt meg,/ mint az Isten.”, „Tudni, hogy nincs szeretet, csak / a testben a vér, a könny, az istentelen”.

József Attila Ódája a Testhez

Az óda műfajának sajátja a magasztos, fennkölt tárgy, és beszédmód. A magyar irodalomban József Attila hagyatéka meghatározó az óda műfajának újraértelmezésében, abban, ahogyan a szerelemélményről írva az ember hús-vér lényét is felmutatja. A hagyományos értelmezésekben a cím a műfaj által megkívánt fennkölt tárgyhöz méltó módon, a csodált nőt, vagy magát a szerelmet szólítja meg, az emberi szervezet fiziológiai leírását pedig egyáltalán nem kapcsolja össze a címbeli utalással. A szerelem témájának körüljárása lehetőséget teremt a mindenség

és a magány, az örökkévaló és a múlandó találkozási pontjain elhelyezkedő emberről való beszédnek. A szerelem, ahogyan a görög érosz is elsősorban a vágyat, a vonzást jelenti (nem pedig egyetlen személyhez fűződő érzelmi viszonyt), egyfajta mozgató erő: *motus animi continuus*. A vers feszültsége a szerelem témájába ágyazódik; a lélek és a test, az élet és halál látszólagos dichotómiája kiazmuson keresztül valósul meg: „[Szeretlek, (...)] mint lángot a lélek, test a nyugalmat! / Szeretlek, mint élni szeretnek / halandók, amíg meg nem halnak.” Az az emberkép jelenik meg, mely a Borbély szövegeiben is, s mely az ösztönök és a lélek együttlétét problematizálja: részint az emberi szervezet biológiai működése („Gyomrod érzékeny talaját / a sok gyökerecske át meg át / hímezi finom fonálát / csomóba szöve, bontja bogját – / hogy nedűid sejtje gyűjtse sok raját / s lombos tüdőd szép cserjéi saját / dicsőségüket súgják!”), részint a test fölött a szív, ami a lélek félelmét veri („Hallom, amint fölöttem csattog, / ver a szívem.”). Ugyanez a kettősség érezhető az emberi lét alapvető összetevőire való rákérdezésben is: „Óh, hát miféle anyag vagyok én(...)? / Miféle lélek és miféle fény / s ámulatra méltó tünemény (...)”. József Attila óda-műfaj újraértelmezése nem új abban az értelemben, hogy nem fennkölt tárgyat választ, de új abban az értelemben, hogy a Test megszólítása, nem kifordítást jelent, ami a műfajhoz nem illeszkedő alantas tárgyválasztáson keresztül valósulna meg, hanem egy olyan szemléletmód mozgásba hozását, ami megkérdőjelezi a testi lét magában-valóságát. Ezt a hagyományt folytatja Borbély rákérdezve arra, hogy lehetséges-e a test Testté válása.

A *Testhez* ódáiban a lélek örök mozgása, különböző megnyilvánulásai újra és újra felszínre törnek és a mindenkor ember ösztöneivel kerülnek egymásra merőleges viszonyba. Minden kijelentés mögött kérdőjel húzódik felülírva a nyelvi struktúra elsődleges tartalmát, felborítva a berögzült jelentéseket. Ebben a játékban a széthulló, pixeles képet valami mégis képes összetartani, s ez a burkolat, a jel természetéből adódik. A jelelmélet egyik legkorábbi jelmeghatározását Augustinus adja, aki azt mondja, hogy „jel az, ami az érzékelésnek önmagát, a léleknek pedig önmagán kívül valami mást tár elébe”. A burkolat nem csak test, amelyen keresztül érintetlen marad a lélek³, ami fölött csattog, ver a szív, amely magába zárja a „szeretet

³ „Testén keresztül érinthetetlen maradt a lelke.” Nádas Péter: *Saját halál*. Jelenkor Kiadó, Bp., 2004. 206.

talányát” (*A Burkolathoz*) s így akadályt jelent, hanem valami, ami ígérete a többnek, és magán túlra mutat. A „költött alakban”, ami a test, vándorol a Jelek jelentése, a kitöltetlen, időben feloldódó formában mindig ott van a lélek próbálkozása, egy alsóbb életformának egy felsőbb értő-érző szintre való átfordulásának lehetősége: „anyag arca lassan felszívódva/ Fordul haléből át az emberarcba” (*A Magzathoz*). A test *prehumán* (*A poszthumánhoz*) formában való megszólítását az teszi indokolttá, hogy ebben a halszerű formában rejlik valami többnek, az embernek a lehetősége, ezzel együtt egy Nádas gondolat folytatásaként, az ember saját egoizmusának, más néven az állatiasságának elfogadása is.⁴

A fájdalom csendjei és hangjai. Anti-beszéd

A test legmeghatározóbb ismertetői tehát az anyaghoz kötöttség, a biológiai imperatívuszok, a testi gyönyör iránti vágy, és a fájdalom, amely szintén a testben köttetik („A testek, akár a fahasábok, feküdtek / saját fájdalomtól kicsit távolabbra. Amikor e kettő / egymásra úszott, kiáltozni kezdtek” [*A Margitszigeten*]).

Mindkét kisbetűs testhez szóló óda alcímében de Sade márki jelenik meg (*De Sade lilioma*, *De Sade rózsája*), kinek alakjához a libertinizmus, a testi tobzódás filozófiai értelmezése kötődik, és valami, amiről sokan hiszik azt, hogy erotika, s ezért sade-i erotikáról beszélnek.⁵ De Sade kötetbeli megjelenésének értelmezési lehetőségeit a két testhez szóló ódában, a sade-i filozófia két fontos sajátossága mutathatja meg. Részint a test léleknélküliségéről van szó, hogy pusztá gépezet, részint a hatalmi viszonyok kérdéséről. Ez a két téma íródik tovább Borbély verseiben is; a nyelv, a beszéd szerepe, és a véges test szexuális vágya: „elgondolja önként / a nyelvet, mint a létezést / amely a test beszéde / e furcsa gép csak tettetés / és pusztulás a léte”, „a torokba por omlik // és nem tudsz akkor nyelni már / a száj sem tud

⁴ „Annál azért többre tartja magát az ember, hogy a saját egoizmusát, más néven az állatiasságát elfogadja.” Uő., 80.

⁵ „A mi elbizakodott társadalmunk, tehát jogtalanul beszél Sade erotikájáról, hiszen ez olyan rendszer, amelynek a mi korunkban nincs semmiféle megfelelője. A kettő közötti különbség nem abban rejlik, hogy a sade-i erotika törvénybe ütköző, a mienké pedig ártalmatlan, hanem abban, hogy míg az egyik állító-kijelentő és kombinatorikus, a második sugallatos és metaforikus; Sade csak ott lát erotikát, ahol »értelmezik a bűnt«.” Roland Barthes: *Világoskamra*. Európa Könyvkiadó, Bp., 2000. 146.

csókolni / hiába, ha farkad feláll / nincs senki már leszopni // mert nincs száj se pina / meleg síkos keringés / nem használ többé az ima” (*De Sade lilioma*).

Jól érzékelhető a nyelv szerepének problematizálása; ez még inkább nyilvánvalóvá válik, ha arra is rávilágítunk, hogy Sade márkí munkáiban milyen érték kapcsolódik a beszédhez. Roland Barthes a *Filozófia a budoárban*⁶ utószavában írja: „A gyilkosságon kívül – most már ideje kimondanunk – egyetlen olyan jellemvonása van a kéjencnek, melyet soha nem oszt meg senkivel: a beszéd. Az az úr, aki beszél, aki kizárólagos birtokosa a nyelvnek; az áldozat viszont néma, őt – minden erotikus kegyetlenkedésnél is végzetesebb csonkítással – örökre megfosztották a beszéd lehetőségétől (...)”. Az alárendelt nem beszél, hanem végrehajt, nincs jelene és múltja, így pusztán egy testként értelmezhető a kombinatorikus játékban. A hallgatás a sade-i koreográfiában alárendeltségi státust von maga után. Ugyanakkor, a Borbély kötetben az alárendeltségi helyzetnek kontextustól függően különböző értelmezései különíthetők el: a prózaversekben megszólalók redukált nyelvében, a fényképbe zárt hallgatásában, a testi megalázást elszenvedő szentek történeteiben.

A prózaversek elbeszélői hangjainak visszafogott, hivatalos beszámolót idéző stílusa a megszólalókat a múlt történéseitől eltávolodva helyezi el. Az a nyelvtanilag és lexikálisan egyaránt redukált nyelv, amelyet a szereplői beszélnek, megkérdőjelezi a megélt szenvedésekről való megnyilatkozás lehetőségét. A személyes tapasztalatok a redukált nyelven keresztül elbeszélve éppen azt veszítik el, ami bennük a legfontosabb, a személyességet. Maga az élmény a nyelv mögé szorul, s így elsősorban az válik fontossá, hogy milyen módon lehetséges beszélni a legborzalmasabb élményekről.

A kötet belső borítóján levő Simone Weiltől származó mottó a mértéket nem ismerő szenvedés elviselhetőségének, annak a kiút nélküli állapotnak a kérdését veti föl, amely állapotban a szenvedő már meg sem próbál változtatni a sorsán: „Bárkiben, aki elég hosszú ideig volt szerencsétlenségben, él bizonyos cinkosság tulajdon szerencsétlensége iránt. Ez a cinkosság megakadályozza őt bármi erőfeszítésben, amivel sorsán javíthatna, s olykor oly messzire vezet, hogy a szerencsétlen már nem is kívánja szabadulását.”

⁶ Roland Barthes: *Sade*. In: De Sade márkí, *Filozófia a budoárban*, Pallas Lap- és Könyvkiadó Vállalat, Bp., 1989.

Borbély kötetéről olyan kritika is megjelent, amely a versek redukált nyelvét túlzottan konkrétnek, agresszívnek találja, s ezzel együtt a felszínesség számlájára írja: „A szenvedés és a szenvedés elviselése ugyan alapötlete a kötetnek (ezt támasztja alá a borítón szereplő Simone Weil-idézet is), de a szenvedés önértelmezéssé tétele helyett többször csak kirakatszenvedésekkel találkozhatunk. Ezen versek direkt nyelvi rontása túl konkrét, túl erőszakos. A novellák miatt leginkább a gyötrelmek felsorolásszerű leltárjával találkozunk, az az érzésünk támad, hogy a versek csak elmondják, milyen sok szenvedést kellene nekünk is átéreznünk.”⁷

Meglátásom szerint Simone Weil gondolata a végső szerencsétlenség tapasztalatának érzését hangsúlyozza, annak az állapotnak a megélését, amely elbeszéléséhez nem elég a nyelv, s amely – a redukált nyelv következményeképpen – meghatározó a *Testhez* élettörédekeinek hangnemében is. Borbély Szilárd a szenvedésnek egy olyan versnyelvét találja ki, amely a beszélőnek a teljes beletörődöttségét és eszköztelenségét hordozza. A szándékos nyelvi rontás „túl konkrét, túl erőszakos” volta inkább azonosulás a szenvedővel, akinek nincs nyelve, szókincse arra, hogy állapotáról másképpen beszéljen. A megelevenített történetekben nem maguk a szenvedések bírnak központi szereppel, hanem a grammatikailag redukált nyelven keresztül az elbeszélhetőség problémája. A Borbély által használt versnyelv működésének megértése szempontjából fontos látni, hogy miként valósul meg. Az alábbi példaként kiragadott részletekben érzékelhető, hogy a tudatos nyelvhasználat nem értelmezhető nyelvi rontásaként, célja nyilvánvalóan nem a beszélő nyelvismeretének szegényességét jelzi, s hogy a redukáltságot kiegészítve a versnyelv belső ritmusa is meghatározó:

„Velem nem történt semmi dráma. Az orvosnő / kedves volt. Gyorsan kerültem át túlra, a / gyermektelenség oldalára. Az állapottalanságba. / Végül is nem nagy ügy, semmi rendkívüli.” (A kőtábla)

„A Margitszigeten ismerkedtünk meg, Zoli / katonaként ott dolgozott. Néhány év múlva / már terveztük a közös jövőt. Egyházi esküvőt / szerettünk volna. A

⁷ Bondár Zsolt: *A magába zárttság energiája - Kritika Borbély Szilárd A Testhez című verseskötetéről.* <http://www.irodalmijelen.hu/node/6457> (2011.05.01)

pap azt mondta, előtte / nem hálhatunk együtt. (...) Istálló nagyságú szülőszobában sorban feküdtek / a nők, paravánokkal elválasztva. Akár az alvilágba / úszó bárka: elkárhozottak gyötrődő gajdolása. (...) Alázat elfogadni, / hogy lehet a vesztes is nyerő. Nem / kesergek a múlton. Ez volt a sorsom.”(A Margitszigeten)

„Aztán elhagyott férjem, / ettől egy másik gyászba estem. Azt monda, ő még fiatal, / alig hogy csak élte. Nem vádaskodtunk. A tárgyaláson mégis / megjegyezte, nem vigyáztam magamra. Vagyis a gyerekre. / Ez lelke mélyen megsebezte. (...) Terhességem gond nélkül kihordtam, mint a / termékeny, másra gondoló anyák, és a babák egészségeseknek / tűntek. Virgonckodtak, rugdostak a hasba. Mindig úgy tűnt nincs / is gond semmi. Majd meghaltak sorban.”(A Dunába)

Az ilyen elbeszélés a diktatórikus rendszerek hivatali nyelvével, a politikai nyelvben, publicisztikában is használt beszámolóí móddal mutat rokonságot. A két nyelv rokonsága alatt azt értem, hogy bár vannak közös vonásaik, mégsem azonosak. Mind a hatalom, mind az alávetett redukált nyelve zárt világot takar, mely nem hajlandó tudomást venni a sajátján kívül eső perspektíváról. A hatalom nyelve az elbeszélés életszerűségét megvonja, a személyes hangnemet tompítja, vagy felfüggeszti, így már nem múlttal rendelkező emberek sorsa jelenik meg, hanem egyfajta cenzúrának alávetett reprodukció. Ellentétben a hatalom absztrakt nyelvével, az alávetetté konkrét, a valóság szenvedéseinek nyers ábrázolása. Egyáltalán nem arról van szó, hogy „a versek csak elmondják, milyen sok szenvedést kellene nekünk is átéreznünk”, hanem arról, hogy ezek a szenvedések, még azoknak is feldolgozhatatlanok, akik átéltek. Nincs szó moralizálásról, mert nincs szó a vigasz lehetőségéről sem.

Az alárendelt beszédmódjának működése ellenkező módon valósul meg, mint, ahogyan az a George Orwell 1984-éből ismert újbeszél esetében történik. Az újbeszél a nyelvi kifejezések korlátozó jellegén alapul, a hatalmi apparátus megszorításainak eredményeképpen működik. A diktatórikus rendszerek hatalmi nyelvével ellentétben, ahol a személyes élmények kifejezése ellehetetlenedik, az alávetett nyelvének redukáltsága a személyes sors közvetlen, kegyetlen, olykor agresszív módon történő megfogalmazását eredményezi.

Test elbeszéléseinek redukált nyelve arra irányítja a figyelmet, hogy lehet-e a legmélyebb szenvedésekről beszélni, van-e rá nyelve az embernek. Szintén Simone Weil írja, *Ami személyes és, ami szent* című munkájában: „Az önsajnálát nem tartozéka a végső szerencsétlenségnek. A régiek tudták, hogy a nagy szenvedések némák.”⁸

A nyelvi kontextuson kívül a hallgatás mint a szenvedés kifejeződése egy másik típusú médiumon keresztül is megvalósul. Ezt a képi keretet a borítón megjelenő Joel Peter Witkin *Women once a bird* fotója és az azonos című záró vers alkotják.

Kezdetben a fotó az élet múlandó pillanatainak, az emlékeknek technikai rögzítésének eszköze volt, szándéka szerint az élet közvetítője, egyfajta külső memóriaként az emlékezés meghosszabbítója. Az alábbi Roland Barthes gondolat, arra mutat rá, hogy a fénykép az ember halálfélelmének leleplezőjévé, múlandósága elleni küzdelmének bizonyítékává válik:

„...a Fénykép közelebb áll a Színházhoz, ugyanis mindkettő a Halál; annak közvetítője (...). Tudjuk, hogy milyen ősi kapcsolat van Színház és Halottkultusz között. Az első színészek azzal váltak ki a közönségből, hogy eljátszották a halottak szerepét; maszkírozás után egyszerre voltak élők és holtak; gondoljunk csak a totemisztikus színház színészének fehérre festett felső testére, a kínai színház festett arcú férfialakjaira, az indiai Katha Kali rizspéppel alapozott arcaira, vagy a japán No-játék maszkjaira. Én ugyanezt a kapcsolatot vélem felfedezni a Fényképen, a Fénykép bármennyire élőnek szánják is (a szenvedélyes „élővé tenni” igyekezet nem más, mint a halálfélelem mitikus tagadása) –, kezdetleges Színház, Élőkép, a rezzenetlen, kikészített arc képi ábrázolása; a halottak arcát is ilyennek látjuk”⁹.

A Roland Barthes idézet átláthatóvá teszi azokat az értelmezési irányvonalakat, amelyeken haladva a kép-szöveg keretnek – az eddigiekkel összhangban működő – komplexitására kívánok rámutatni. A fotó – színház – halál

⁸ Simone Weil: *Ami személyes és, ami szent*. Vigilia Kiadó, Bp., 1998.

⁹ Roland Barthes: *Világoskamra*. Európa Könyvkiadó, Bp., 2000. 39.

párhuzam alapján a fénykép természetének két meghatározó aspektusára hívom fel a figyelmet: az első, hogy a Fénykép a Halál, az elmúlás, de legalábbis a halálfélelem közvetítője; a második, hogy akár a kimaszkírozott színészek, a fényképben levő is (a maga sajátos összefüggésében) egyszerre élő és holt. A fénykép medialitásából adódik, hogy szándéka szerint a valóságot reprodukálja; minél inkább *transzpanens*, minél inkább sikerül az objektivitás leple alatt elrejteni médiumvoltát, annál inkább válik a realitás tükrévé. Witkin képén egy háttal ülő, kopaszra nyírt, fején és testén a csonkítás nyomait viselő, meztelen alak látható: „női test halott Anya: / az angyal poszthumánja” (*A Testhez*). A szép antik hagyomány szerinti értelme jelentésváltozáson megy keresztül, így a fotó tárgya egy megkínzott, élettől megfosztott alak lesz. A fotó már nem a gondos aprólékossággal beállított mosolyok, a kellemes emlékek, a fiatalság töretlenségének tartósítására szolgál, hanem a test fájdalmának, szenvedésének, megalázottságának *preparálására*, örökkévalóvá tételére szolgál.

A fotó szerzőjének szürreális világában a testbe kódolt jelentések átírása folyik, a szépnek, mint harmonikus, arányos, rendezett, antik hagyománya átíródik a torz alakokat, megcsonkított, deformálódott, halott testeket reprezentáló képeken. A borítón megjelenő *Women once a bird* medialitását tekintve más jelleggel bír, mint a kötet nyelvileg formált ódái és legendái; mégis, a különböző médiumok közötti dialogicitás beemeli a kötet egységes egészébe: a megcsonkított női test jelként előbb egyik, majd másik médium fogságában válik rabbá. A halandó test a fotó kódba zárva a fájdalom, a kiszabadulás-lehetőség nélküli hordozójává, s ezzel a véges ember végtelen szenvedésének, az élet-halál közöttinek helyévé válik.

A fényképben levő úgy lesz „rossz végtelen, halott szövet” (*A Testhez*), hogy bár megragad egy élő pillanatot, a következőben már az ember elmúlás elleni tehetetlen ellenállásának bizonyítéka. Jellegéből adódóan a fotó tere a hallgatás tere. A két dimenzióba zárt torzó nem csak testileg van megcsonkítva, örök szenvedésre ítélve, hanem épp úgy, ahogyan de Sade márki történeteiben az áldozatok meg vannak fosztva a beszéd lehetőségétől, a fotóba zártak sincs lehetősége rá: „a csonkolás, a kínzatás / és a kitépott szárnya // hogy ne repülhessen tova / a torzó csak

a vágya / a test, amelyre hús tapad / a hideg, fémes vázra // a megalázott test marad / a fotókódba zárva”(*A Testhez*).

A test Testté válási lehetőségei

„Egy életen át nem értette, mert a lelket és a testet sohasem látta egyben” – írja Nádas Péter a *Saját halálban*¹⁰ s közben mintha Rilke gondolatára válaszolna: „A halál csupa munka / és csupa igyekezet, hogy az ember csak sejtse csupán,/ ami örök. Mert mindenki elköveti / azt a hibát, hogy mindent túlon túl külön állít.”¹¹ Ez a két egymást kiegészítő gondolat bevezetője lehet annak a diskurzusnak, amely arra vállalkozik, hogy felmutassa a testi lét, és a Testben lét közötti összefüggéseket. Borbély kötetében a test kizárólagos burok volta felülíródik, lélek lakja vagy látogatja, s pillanatokra átmozdítja egy másik dimenzióba, az egyben levésébe. A test Testté válásának két különböző útját különítem el hangsúlyozva, hogy ennek az elkülönítésnek éppen a test és a lélek egységének láthatóvá tétele a célja. Mindkét esetben a lélek epifániáján keresztül valósul meg a földi test transzcendensbe való átlépése. Első esetben a szülés aktusában, a születés és halál összeérésében valósul meg az epifánia, a másodikban pedig a test hordozta nyelv által.

Az új élet megfogadásakor történő Testté válás, az első isteni teremtettség megismétlése. A nemlét és a lét állapota közötti átmenet, a *lét-re*-jövés folyamata az anyaméhben zajlik. Az anya méhe a teremtettség helyévé – mikrokozmoszá válik, így az új élet nem embertől távol eső elvontságban fogan, hanem testben. A Halotti pompa¹² X. versében: „Isten Lánya nem halna Meg úgy, mint az Isten Fia, Mert Ő az élet folyása / És az öröklét forrása”. A test Testté válását a benne megszülető élet teszi lehetővé, a lélek jelenléte, amely átjárja a testet. A test teljessége függ a lélektől, ugyanez nem vonatkozik a lélekre is. Az oxigénhiány következtében fogyatékosan születő gyerekről, aki mind testileg, mind szellemileg sérült, mondja az anya: „És minden lélek szép. Síváran vágyódik a tökéletesedésre. Kisfiam lelke tiszta volt. (...) Szegénykém még sírni is megtanult miattam, csak hogy ne érintsem.” A lélek

¹⁰ Nádas Péter: *Saját halál*. Jelenkor Kiadó, Bp., 2004, 204.

¹¹ Rainer Maria Rilke: Duinói elégiák. Helikon Kiadó, Gyomaendrőd, 1988, 53.

¹² Borbély Szilárd: *Halotti pompa*. Kalligram Kiadó, Bp., 2006.

tisztasága elemelkedik a testtől, attól függetlenül törekszik a kiteljesedésre. A lét múlandóság a lélek jelenléte által a testen kívül véget ér, és transzcendenciában folytatódik.

A teremő Test, mint isten, magában hordozza az élet adás lehetőségét, ezzel együtt a halálét is. A kötetben leírt magzatvesztések, csecsemő elhalálozások, abortuszok egymás után sorakoznak bizonyítékul arra, hogy mennyire kiszolgáltatott az élet a halálnak. Az eddig felismert szövegekőzi kapcsolatok ezen a ponton mutatják a legerősebb összefüggést: a test és a lélek, a fizikai, biológiai mechanizmusok irányította test, valamint az érző-értő ember viszonyának vizsgálatakor mindegyik hivatkozásban találkozunk az élet halállal való elválaszthatatlanságával, egymásba fordításával.

A Test testben lététől elválaszthatatlan „halálra válás”, amely képes az életadást, a szülés-születés pillanatát is paradox módon kifordítani. Nádasnál szó szerint is megfogalmazódik az a viszony, amelyben a halálra születés összefügg az anyaméhben zajló tereméssel: „A teremés történik meg, amikor az ember halála és születése össze ér”¹³. Ez a paradoxon az élet kezdetére rávetíti a végét, a biztonságot, bensőséges őrző meleget jelentő anyaméhet koporsóvá írja át: „Tizenhét hetes volt a babám, meg kellett szülnöm a halálra”, „negyedik alkalommal a halott baba már oszlott a hasamban. Élő koporsója voltam egy halottnak”. A halálra szülés Beckett *Godot-ra várva* drámájával dialogizál, mely szó szerinti átvételben megjelenik a saját halálban is: „Az asszonyok a sír fölött szülnék, lovaglő ülésben, a nap egy percig csillog, aztán ismét az éjszaka következik.” A női test-mély, és az itt megfogható emberi lét fennebb tárgyalt kettőssége az *Ódában* is megjelenik. Szintén azt az ambivalenciát erősíti, amely az élet- és haláladás egyidejűségéből adódó paradoxont hordozza: „te egyetlen, te lágy / bölcső, erős sír, eleven ágy,/ fogadj magadba”.

A biológiai testet a metaforikus értelemben vett születés vagy újaszületés is képes a Testté tenni. Ez az átíródás szentek, és mindennapi emberek léttőredékeiben jelennek meg. Megszűnik az a fajta nemhez kötöttség, amely az életet adó nő, az Anya esetében felmerül, az új élet megtapasztalása transzcendentális megélés következménye, egy a földin túli erő hatására. Ebben az esetben a születés,

¹³ Nádas Péter: *Saját halál*. Jelenkor Kiadó, Bp., 2004, 257.

egyben a halál megélését is jelenti: csak úgy születhetik újra, ha előzőleg meghalt, vagy átélte annak élményét. A szentek vitáiból származó élettöredékek a törekvésről, és szenvedésről szólnak, amely célja a testi vágyak és gyönyörök leküzdése, amely lehetővé teszi a test sanyargatásával, megalázásával, a lélek szabadságát, és öröklétét. A legendák szereplőinek történeteiben felismerhetők kisebb epizódok olyan népszerű szentek életéből, mint Szent Ferenc, Szent Margit, Szent Borbála.

„A Kertre néző ablak szerkezete / képet vetít a kertből”, a léleknek tehát csak egy bizonyos része nyilvánulhat meg a testi létben, ez az a bezártság, ami ellen a legendák szereplői küzdenek. A test vágyainak, félelmének levetkőzése, a kisbetű naggyá változása a hit melletti kitartás teszi lehetővé. A saját apja által megcsónkított, megkínzott, megalázott és végül megölt leány, úgy jut el a lelki teljességre, hogy végig kitart meggyőződése mellett: „»hogyan / adhatna három ablak több fényt, mind kettő?»» »A három egylényegű személy által« válaszolá / leány. Atya dühében megkorbácsolá leányt, / vonszolá hajánál fogva, veré bilincsbe, / zárá cellába. Majd bepanaszolá tartomány / előljáróinál. Akkor bikacsökkel leány egész / testén felszaggaták húst. Égő fáklyákat / oldalához öttette, fejét kalapáccsal verette”(Az *ablaok*). A Margit asszonyról szóló legendában a feladatvállalás, és az önszeretetéről való lemondás példája rajzolódik ki: „Egy időben a szolgáló leányok közül egy megbetegüle / halálra, mely betegnek minden teste igen varas és igen / veres vala, úgyhogy egyebek utálnak vala övele // bänni, de Margit asszony elméne és e szegény / beteget megfütöszte önnön kezével, és megmosá / fejét és megnyírá fejét”(A disznóbél). Mindkét történetben testi örömökről és a személyes boldogságról való lemondás, a halál és a szenvedés elfogadása teszi lehetővé a Testté válást: „A halál édességét Krisztusért örömmel vettem. / Sírom ablakot nyitott a nem múlt sötéten túlra.”

A legendákat megidéző versek közül Teréz anya története a lelki szegénység, a fájdalom és az üresség örömet jelentő érzése köré íródik. A nyolc részből álló, *A Vonaton* mindenik részében az üresség, a hiány érzése az, ami a pozitív töltettel bíró érzések helyét elfoglalva, a beteljesedés felé vezeti a beszélőt: „Hallom a hívását, hogy őt a legszegényebbekben szolgáljam. A **szív csendjében**, ahol **nem szól** hozzám.”, „**Szomjazom**(...)”, „lelkem teljes erejével kívánom – és

mégis **borzalmas szakadék** van közöttünk.”, „vidámságom az a palás, amivel befödöm / **ürességemet és nyomorúságomat**.”, „nem vagyok egyedül. Az **Ő sötétsége** van / velem”. A vallásos világnézeten alapuló földi és égi polemikus különválasztása értelmében, annak lehetünk tanúi, ahogyan a földi életet, a vele járó életörömet eltolja magától, és a Testté válás egy magasabb értéktöltéssel bíró szférában zajlik le. Az öröm és a fájdalom közötti ellentét – csak úgy, ahogyan az élet- halál, lélek-test ellentétessége a kötet többi részében – nem kizáró, hanem látszólagos ellentét: „Ami engem / illet, a sötétség napsugara ragyog fölöttem”, „*Milyen csodálatos ajándék Istentől*, hogy felajánlhatom Neki ürességemet, amit érzek. Annyira örülök, hogy Neki adhattam / *ezt a belső és rejtett ajándékot...*”.

A kötetbeli test-nyelv viszony elemzésekor fontos elkülöníteni a roncsolt, hivatalos beszámolót idéző nyelvet, amely anti-beszédként funkcionál, és azt a nyelvet, amely az embert megkülönböztetett pozícióba helyezi és közre játszik a test Testté való átlényegülésében. Ez utóbbit szimbolikus nyelvnek tekintem, mivel egy **metaforikus** átértelmeződést tesz lehetővé. A nyelvi szimbólum az, amely az embert felszabadította a jelen realitásától, az ösztönvilághoz való kötöttségtől, amely megteremtette a múltat, s így az emlékezést, a jövőt és ezzel együtt az álmodozást.¹⁴ „A száj Isten-bizonyíték. A már majdnem kész felületet, hogy tökéletessé tegye, utólag hasította fel, fájdalommentesen, akárha rajzolna, a Teremtő ujjá.”¹⁵ Ez a Szilasi Lászlótól származó gondolat, azt mondja, hogy a száj, vagyis a beszéd, s így tulajdonképpen maga a nyelv az, ami az embert a teremtés folyamatában, emberi voltában tökéletessé tette.

A nyelvnek a Testté-válásban betöltött szerepéről szóló sorokban, Borbély is következetesen megkülönbözteti a kisbetűs testet a nagybetűstől: „Hozzád beszél a Test, mely a nyelvnek hordozója”. Ebben a mondatban két hangsúlyos szó van. Az egyik a Test, melynek jelentőségét a nagy kezdőbetű jelöli, a másik a nyelv, mely a mondattani szerkezet szórendjét tekintve válik hangsúlyossá.

¹⁴ „a nyelvi jeleket azért használjuk hazugságok, elképzelések, feltételezések kifejezésére éppúgy, mint valós tények megállapítására, mert maga a nyelvi jel független attól a helyzettől, amelyben megjelenik (...)” Kenesei István: *Nyelv és nyelvek*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1984.

¹⁵ Szilasi László:

A burkot tehát a fenti értelemben a nyelv is képes tartalommal telíteni, s így átalakítani Testté. Ezzel együtt, bár bizonyos értelemben „a nyelv lába átlóg az immanenciába”, s így látszólag a lét folytonosságát mutatja, mégis: az ember halálhoz kötöttségében maga a nyelv is „önbeszéddé alakul”, „ahogy rezeg a levegő a nyálkás hús csinálja, ahogyan hangokat csal elő a testnek rothadása a szavakat is kitörli”. Ezekben a biológiai folyamatokban a test rendszerszerű működés, nem a természet megkülönböztetettjeként jelenik meg, hanem mint elemi részeire bontható gépezet, ami így nem több mint rothadásra ítélt csont, hús, bőr.

Összegzés: A kötet Testté válása

Dolgozatom célja Borbély Szilárd *Testhez* írt ódáiban és legendáiban körvonalazódó test-poétikát, azokat az eszközöket, amelyeket használva a szerző olyan versnyelvet alakít ki, mely nem önmagáért való, sőt éppen saját redukáltságán keresztül mutat meg sokkal többet, mint egy grammatikailag és lexikálisan teljesnek tekinthető nyelv. A testről szóló szövegekben a különbözőképpen használt nyelv más-más szerepkört tölt be, ezáltal mind a test értelmezése és a nyelv is összetettebbé válik. A kisbetűs, lélek nélküli test hús-vér valójában mutatkozik meg, nyelv előtti állapotot idéz, amikor az ember a beszéd és ezzel együtt az emlékezés hiányában, ösztönei által irányítva az állathoz hasonló. A nyelv kiemelt szerepe a Testté válásban mutatkozik meg, annak a szimbolikus nyelvnek a létezésében, mely tartalommal telíti a vázat. A nyelv hiánya a hallgatás, a szentek élettörédeikeiben a test megalázásának eszköze, mely a lélek szabadságát biztosítja, s mint ilyen szintén hozzá járul a Testté váláshoz. A nyelv szerepének kérdését tovább bonyolítja az, hogy Borbély prózaverseiben sajátos versnyelvet teremt, amely a lélekvesztett test kilátástalan szenvedéseinek kifejezhetőségét állítja a figyelem középpontjába.

A kötet szövegeinek egészszé szerveződésében a keretet jelentő nyelvi kontextuson kívül a borítón szereplő fotó és az azonos című *A Testhez. Woman once a bird*, az ódák és legendák közötti belső párbeszéd, a visszatérő és újrafogalmazott témák is szereppel bírnak.

A *Vonaton* vers-ciklus utolsó versét idézem: „Annyira örülök, hogy Neki adhattam *ezt a belső és rejtett ajándékot...*”(Az *üresség*). Ez a vers számozása szerint a 27.8-as, utána a 28-as vers helyén *csend* van, aztán a 29. következik. A kötet szövegei, tehát úgy szerveződnek egységes szövegkorpusszá, mint az emberi szerveket, szervezetet alkotó szövetek testté; a kötet teste mögött pedig épp úgy ott húzódik valami többlet, ami Testté teszi, ahogyan az ember biológiai teste mögött is.

Bibliográfia

Augustinus, Aurelius.: *Vallomások*. Gondolat Kiadó, Bp., 1982.

Bondár Zsolt: *A magába zárttság energiája - Kritika Borbély Szilárd A Testhez című verseskötetéről*. <http://www.irodalmijelen.hu/node/6457> (2011.05.01)

Barthes, Roland: *Sade*. In: De Sade márki, Filozófia a budoárban, Pallas Lap- és Könyvkiadó Vállalat, Bp., 1989.

Barthes, Roland: *Világoskamra*. Európa Könyvkiadó, Bp., 2000.

Borbély Szilárd: *A Testhez. Ódák és legendák*. Kalligram., Bp., 2010.

Borbély Szilárd: *Halotti pompa*. Kalligram Kiadó, Bp., 2006.

Kenesei István: *Nyelv és nyelvek*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1984.

Nádas Péter: *Saját halál*. Jelenkor Kiadó, Bp., 2004.

Rainer Maria Rilke: Duinói elégiák. Helikon Kiadó, Gyomaendrőd, 1988.

Simone Weil: *Ami személyes és, ami szent*. Vigilia Kiadó, Bp., 1998.

Serestély Zalán: „...áldott a te méhednek gyümölcse...” . Helikon, XXI. évfolyam, október 25.