

Bartal Mária

# Borbély Szilárd A kerékpárhoz című költeményéről

„Mivel bennem mindig két bohóc lakott, többek között,  
az egyik csak ott akart maradni, ahol éppen volt,  
a másik viszont úgy gondolta, egy kicsit odébb kevésbé érzi rosszul magát.  
[...] Felváltva engedtem nekik, ezeknek a szomorú haveroknak,  
lehetőséget adtam mindkettőnek, hogy belássák tévedésüket.”<sup>1</sup>

A kerékpár metaforáinak és allegóriáinak kultúrtörténete<sup>2</sup> nemcsak annak tanulságos lenyomata, hogy Karl von Drais báró kétkerekű praktikus szekerét, a kormányozható, erdei utakon, igásállat nélkül is használható szállítóeszközt [1817] milyen különböző funkciókra optimalizált kerékpárok váltogatták a következő évtizedekben, s később a huszadik század folyamán. A századforduló gazdag európai nagyvárosaiban állatok és emberek életét egyaránt veszélyeztető, erőfitogtatásra használt, divatos maskulin szórakozóeszközből és kedvelt cirkuszi akrobatakellékből később feminista jelkép, majd a társadalom peremére szorultak közlekedési eszköze lett, míg a második világháború idején az üzemanyaghiány miatt a városi tömegek is kizárólagos használatára kényszerültek. A kerékpár a 19. század elejétől a legkülönfélébb jelöltekhez kapcsolódott az irodalomban, a képzőművészetben és később a filmművészetben. Történetileg elhatárolható néhány olyan időszak, amikor szinte egyezményes jelként allegorizálódott a használata Európában és az Egyesült Államokban. 1885 után, a kétkerekű, pedállal hajtható, úgynevezett *biztonsági kerékpár* elterjedésének időszakában, Európa-szerte és az Egyesült Államokban a bicikli kedvelt szabadságmetafora, jellegzetesen a felszabadult állapot, a felfedezés örömeinek jelentéseit hordozza. H. G. Wells *The Wheels of Chance: A Bicycling Idyll*<sup>3</sup> című 1896-os regényének főhőse, Hoopdriver például egy textilboltban beosztott, és munkája monotoniját azzal ellensúlyozza, hogy használt biciklijével járatlan utakat fedez fel, kacskaringózza kormányoz, és ügyetlensége vagy egyéni mozgáskultúrája okán az utat egész szélességében igénybe veszi. A századforduló vonatkozó írásai rendre kiemelik azt az új típusú viszonyt, ami a kerékpárost a tájhoz kapcsolja: a térhasználat felszabadító eufóriáját,<sup>4</sup> vagyis hogy a biciklisnek nem kell a közlekedésben szigorú szabályrend-

1 Samuel Beckett, *Molloy*, ford. Romhányi Török Gábor, Szukits, Szeged, 1999, 50.

2 Angol nyelven számos cikk és tanulmány foglalkozik a kerékpár kultúrtörténetével. Az általam ismert szakirodalomból a legátfogóbb és sokszínűbb áttekintés egy tanulmánygyűjtemény: *Culture on Two Wheels. The Bicycle in Literature and Film*, szerk. Jeremy Withers – Daniel P. Shea, University of Nebraska Press, Lincoln–London, 2016.

3 H. G. Wells, *The Wheels of Chance. A Bicycling Idyll = The Works of H. G. Wells, 7.*, Charles Scribner's Sons, New York, 1925.

4 Glen Norcliffe, *The Ride to Modernity. The Bicycle in Canada 1890–1900*, University of Toronto Press, Toronto, 2001, 23.

szernek megfelelnie, szinte bármilyen utat igénybe vehet, szemben a lovat vagy szekeret irányító magányos utazóval. Az 1890 és 1920 között megélnékülő irodalmi kirándulások, olvasótúrák divatjába illeszkednek a biciklisklubok is, Angliában gyakori ebben az időszakban, hogy a klubtagok irodalmi szenvedélyeknek hódolnak, például Dickens szereplőinek nevét használják maguk között, s közösen eltekernek kedvelt írók születési helyére vagy a regények helyszíneire.<sup>5</sup>

A 21. század első évtizedeinek metaforizációi gyakran ellenpontozzák a 19. század végi konnotációkat és kulturális reprezentációkat. Még jóval a Covid-járvány előtt Dave Horton részletes történeti áttekintését arra a narratívára építi, hogy a kerékpározás hajnalának felszabadult, hetyke örömét, a modernizmus egyik élénk szabadságmetaforáját hogyan váltja fel a 21. századra a biciklihasználathoz kapcsolódó kritikus attitűd, ami többek között a mobilitás korlátlan szabadságának negatív társadalmi és ökológiai következményeire mutat rá.<sup>6</sup> Fontos hazai adalék mindehhez, ha fellapozzuk Borbély Szilárd publicisztikáit, tárcáit a 2000-es évek elejéről Debrecen biciklizhetőségéről, a kerékpárosok alárendelt szerepéről és kiszolgáltatottságáról a közlekedésben, az önkormányzatok és a helyi rendőrség felelősségéről és a campusok közötti kerékpárutak kiépítésének szükségességéről.<sup>7</sup> Köztudott, hogy a biciklis felvonulások, rendezvények világszerte gyakran politikai aktivizmussal, genderérzékenységgel párosulnak. Mint korábban említettem, a bicikli struktúrájának változásával a maskulin atlétikai eszközből, ami a maga idejében különleges koordinációt, edzettséget, bátorságot és kockázattűrést igényelt, a feministák kedvelt járgánya lesz a századfordulón, ami szélesebb és sokszínűbb kapcsolatrendszert vagy éppen intimitást, egyedüllétet, a férfiak ellenőrző és birtokló tekintete alóli kikerülést biztosít. A századfordulós sajtóban a két technikai vívmány – a varrógép és a kerékpár – gyakori szembeállításával előszere-ttel írja vissza az utóbbit egy olyan dichotómikus szerkezetbe, ahol egyértelműen a férfiak szabadságát jelöli, mint például a következő elmés verszárlatban: „Ki a házból, gyors bicikli, / Nesztelenül elpereg ... / Sápadt asszony varrógépnél / Elhagyatva kesereg”.<sup>8</sup> 2016. szeptember 10-én Ali Khamenei, az iráni siiták vallási tekintélye fatwát adott ki, amelyben megtiltotta az iráni nők számára a biciklizést. Indoklásában hozzátette, hogy ennek szükségessége abban gyökerezik, hogy a bicikliző nő felhívja magára a férfiak figyelmét, ezért rombolja a közerkölcsöt, továbbá részletezte, hogy a biciklizés veszélyes tevékenység, mert baleset esetén megsérülhet a szűzhártya.<sup>9</sup> A kérdést tovább árnyalja Zack Furness tanulmánya, amely a kortárs tömegmédiában vizsgálja a kerékpár reprezentációit, és rámutat többek között arra is, hogy hogyan

5 Dave Buchanan, *Pilgrims on Wheels. The Pennels, F. W. Bockett, and Literary Cycle Travels = Culture on Two Wheels*, 33.

6 Lásd Dave Horton 2009. november 2-iki, *Social Movements and the Bicycle* című tanulmányát *Thinking about Cycling* blogján: <https://thinkingaboutcycling.files.wordpress.com/2009/11/social-movements-and-the-bicycle.pdf>. „Within contemporary oppositional politics [...] riding a bicycle becomes less a continuation of the search for modern [spatial] freedoms, and more a critique of the negative social and environmental effects of too much ‘freedom’ in mobility” (11.).

7 Borbély Szilárd, *Ál-világ és alvilág*, Hajdú-Bihari Napló, 2003. november 13., 6. Borbély Szilárd, *Kerékpárral a campusok közt?*, Hajdú-Bihari Napló, 2005. szept. 22., 6.

8 Szikra, *Bicikli és varrógép*, Vasárnapi Újság, 1899/53., 890. [Ezúton köszönöm Nagy Hildának, hogy e versre felhívta a figyelmemet.]

9 Erről részletesebben: <https://en.radiofarda.com/a/iran-women-bicycles-rstricted-khamenei-fatwa/28882216.html>

kapcsolódik a szexuális kapcsolataikat tekintve sikertelen, munkanélküli figurákhoz, vagy hogy hogyan karolja fel és revideálja az eszközt a hipszterkultúra.<sup>10</sup>

A kerékpár és a hozzá kapcsolódó metaforák társadalmi beágyazottságának változása is szembeűnő. A 19. század elején még nehezen irányítható szállítóeszköz, majd az erő, férfiasság és ügyesség fitogtatására szolgál, a 19. század végén már a modernitás jelölője, és eleinte a tehetősebb rétegek szabadidős tevékenységeihez kötődik, a 20. század elején viszont már gyakran a munkásosztályhoz kapcsolódik. Kassák 1933-as regényének, *A telepnek*<sup>11</sup> a főszereplője, a mozgáskorlátozott munkanélküli asztalosmunkás, Füredi Mihály a közös terekből való kivettség elleni küzdelmében testprotézisként használja biciklijét, mint később Molloy Beckett azonos című regényében.<sup>12</sup> Vittorio De Sica 1948-as neorealista filmdrámája, a *Ladri di biciclette* [*Biciklitolvajok*] Antonio Ricci, plakátragasztó történetén keresztül mesél a testi és lelki nyomor transzgenerációs tapasztalatáról úgy, hogy a kamera a filmművészetből korábban még kizorított külvárosi terekbe és helyzetekbe kíséri el az amatőr színészeket, köztük a főszereplőt is, akinek ellopják a létfenntartáshoz szükséges kerékpárját, majd ezért maga is a fia szeme láttára lopásra kényszerül. Ezekben az évtizedekben a tehetősek számára az autómobil mellett a kerékpár immár múltra utaló jelként működik, majd ez a jelentés is kiűrül, és a bicikli tömegtermelésével egyre inkább olyan univerzális közlekedési eszközzé válik, ami szeszélyesen váltja a hozzá kapcsolódó konnotációkat. Míg a 19. század folyamán kizárólag felnőtt bicikliket adnak el, az ötvenes években már játékszerként is értékesíthető, az USA-ban ekkoriban eladott gyerekbiciklik száma egy ideig jócskán meghaladja a felnőttekét. A második világháború idején az üzemanyaghiány miatt a kerékpár mint kényyszerű közlekedési eszköz válik fontossá. Simone de Beauvoir 1945-ös *Le Sang des autres* [*A mások vére*] című regénye<sup>13</sup> érzékletes példa ebből az időszakból a kulturális reprezentációkban az etikai és politikai jelentéstartalmak feldúsulására: Hélène, az elkényeztetett polgárlány jellemfejlődése a biciklihez fűződő viszonyának történeteként is elbeszélhető: pusztán birtokvágyból bámulja a kirakatban a vágyott biciklit, míg később élete kockáztatásával menti meg az üldözötteket a kerékpárján. Biciklizés közben dönt a szabadság mellett, de a regény megközelítésében ez már etikai döntés, melynek fokmérője, hogy a szereplő felelősséget vállal-e vágyaiért és tetteiért, és mennyire képes saját döntést hozni a szolidaritás jégében.<sup>14</sup>

A nyilvánosság különböző szinterei, város és természet viszonyában is élesen változik az eszköz kulturális reprezentációja. A huszadik század első évtizedeiből számos olyan szöveget ismerünk, melyben a kerékpár szerepe többek között az, hogy a

10 Zack Furness, *One Less Car. Bicycling and the Politics of Automobility*, Temple University Press, Philadelphia PA, 2010, 140–169.

11 Kassák Lajos, *A telep*, Pantheon Irodalmi Intézet, Budapest, 1933.

12 „Végül megértettem, hogy a pihenésnek ez a módja, a testtartásom pihenés közben – lovagló ülésben a kerékpáron, karom a kormányon, fejem a karomon – sérti a ... nyavalya tudja, mit, a rendet, a közszemérmét. Szerényen a mankóimra mutattam, s motyogtam néhány szót arról, hogy nyomorék vagyok, ezért aztán úgy pihenek, ahogy tudok, s nem úgy, ahogy kellene.” [Beckett, *Molloy*, 19.]

13 Simone de Beauvoir, *Mások vére*, ford. Bíró Péter, Jaffa, Budapest, 2020.

14 Nanci J. Adler tanulmánya elemzi részletesen a kerékpár metaforahálózátát Beauvoir regényében: Nanci J. Adler, *The Existential Cyclist Bicycles and Personal Responsibility in Simone de Beauvoir's The Blood of Others = Culture on Two Wheels*, 136–151.

munkásokat segítse abban, hogy újra a természethez kapcsolódhassanak (mint például Wells *Wheels of Chance* című, fent említett regényében), de Sica filmjének innovatív operatőri munkájában a filmtörténet számára korábban ismeretlen külvárosi terek gyors bejárására a bicikli ad lehetőséget, míg az utóbbi évtizedekben a városi biciklizés divatjával összefüggő új térélmények válnak érdekessé a filmekben és szövegekben. A huszadik század jellegzetes, ókori eredetű kliséje a kerék mint az emberi akarat metaforája,<sup>15</sup> erre épül a biciklizés mint a világhoz való aktív viszony jelölője. Frances Elizabeth Willards, korának egyik legismertebb szüfrazsettje, a Northwestern University dékánja is előszeretettel használja a kerékpár allegóriáját ebben az összefüggésben: vagy megtanulunk biciklizni, vagy beleesünk a kétségbeesés és a felejtés szilipjeibe.<sup>16</sup> A szerzői megnyilatkozások a téma kapcsán gyakran kiemelik, hogy a biciklizés nem csak a szellemet kiüresítő, egyéb tevékenységeket kizáró, hanem egyben a kreatív energiákat felszabadító tevékenység. Henry Miller például leírja, hogy készülő könyvén vagy Dosztojevskij szereplőin gondolkodik a bicikli által megnyitott imaginatív térben,<sup>17</sup> de később látni fogjuk, hogy Borbély szövegei számára is meghatározó a kerékpározás tevékenysége által megnyíló tértapasztalat, ami az imaginatív tér dinamizálását idézi elő.

Borbély Szilárd *A kerékpárhoz* című verse az *Alföld* folyóirat sporttematikájú, 2008. novemberi számában jelent meg nyomtatásban először,<sup>18</sup> majd két évvel később *A Testhez* című kötetben *A körvonálhoz* című óda szövegpárjának első részeként.<sup>19</sup> E versek a technikatörténeti variációk, eszköz és test kapcsolatának változatos mitizálását mutatják. A második szövegváltozat több módosítást is tartalmaz, amelyek nemcsak az új kompozícióhoz igazítják a verset, de még világosabbá teszik, milyen erősen bele van kötve e szöveg a verseskötet egészének jelrendszerébe és gondolkodásmódjába. Az *Alföld*ben publikált változat olvasása során talán a környező sportverseteknek köszönhetően is hangsúlyosabb, hogy hogyan épül fel a kerékpár allegóriája a sporteszköz alkatrészeinek (tengely, görgős csapágó, gépszír, kontra, bicikliváz) metaforizációjával. Kiindulásképpen ezek közül kettő, a *kontra* és a *görgős csapágó* versbeli működtetésére és jelentésszóródására szeretném a figyelmet irányítani:

Mert a test izomzatába  
íródik be a Kontra:  
a létnek múltba forduló  
mozgása, ami vonzza.

A kerékpár működtetésére elsajátított testtechnika inskripciót idéz elő [Derrida a *Grammatológiában* megjegyzi, hogy atlétikai, katonai, politikai írásról is beszélhetünk, és a biológiai programokat is inskripcióknak nevezi].<sup>20</sup> A kontrafék két különböző

15 Frances E. Willard, *A Wheel within a Wheel*, Applewood Books, Bedford MA, 1997, 26. utal rá: *Culture on Two Wheels*, 14., 31. lábaj.

16 Uo., 27.

17 Henry Miller, *My Bike and Other Friends* = Uő., *Book of Friends*, II., Capra Press, Santa Barbara, 1978, 106.

18 Borbély Szilárd, *A kerékpárhoz*, *Alföld* 2008/10., 56.

19 Borbély Szilárd, *A Testhez. Ódák & legendák*, Kalligram, Pozsony, 2010, 42.

20 Jacques Derrida, *Grammatológia*, ford. Marsó Paula, Typotex, Budapest, 2014, 18.

funkcióját kontaminálja itt a szöveg, a pedálok tekerése nélküli gurulást [hiszen az ágens hiányzik] és a fékezéstechnikát. Beckett regénye hosszabban elidőz a tehetetlenség múltbafordulásának zsigeri mozdulatánál: „Eldobtam a mankóimat, megragadtam a kormányt és a nyeret, tologatni próbáltam, előre-hátra, mielőtt nyeregbe pattanok, és örökre itthagynom ezt az elátkozott helyet. De hiába húztam-vontam, nem forogtak a kerekek. Mintha beragadt volna a fék, ami pedig szóba se jöhetett, mert nem volt fék a kerékpáromon. És hirtelen úgy éreztem, iszonyatos fájdalom hatalmasodik el rajtam...”<sup>21</sup> A gépszír Borbély szövegében egy még drasztikusabb, a szerkezet működését ellehetetlenítő beíródás tompítására szolgál: „ne égjen be forgása” (a későbbi szövegváltozatban ehelyett „ne süljön be forgása” szerepel). A vers első sorától kezdve együtt tartja a kerékpározás és az írás tevékenységét, az óda egyik műfaji kódja, a differenciálatlan hangoztatás o-ja<sup>22</sup> az invokációban leírva a kerék jelévé válik, a kör ö betűje pedig a görgős csapágy síkba transzformált, egyszerűsített jeleként is érthető. A vers első sorának megszólítása, amely ötször használja az o betűjelet, két újrainduló abc-rendben [Ó Kör, hogy minden pont követ!] egyfelől a körvonal mint síkbeli ponthalmaz dinamizálása, másfelől a súrlódás csökkentését, az akadálytalan forgást biztosító görgős csapágy síkra vetített működését is leírja. Nem felejthető, hogy a körvonal és a pont viszonyának paradoxonát, a pont mint a végesség és a kör mint a végtelen allegóriáját, a körkerület kiszámításának dilemmáját a skolasztikus istentan argumentációiban is előszeretettel használták. Dante a *Paradicsom* utolsó, XXXIII. énekében a kör négyyszögesítésének matematikai problémájaként vezeti fel, majd a kör kerületének kiszámításához szükséges, ismeretlen  $\pi$ -n való töprengés, a feszített mentális összpontosítás víziójaként, akarat és intellektus feszültségében allegorizálja az epifánia titkát, bár a hasonlatot Babits fordítása részben elfedi, és Nádasdynál sem érthető maradéktalanul.<sup>23</sup> A *Paradicsom* ezen részlete Isten megtapasztalását olyan három, egymásban tükröződő körből összeálló látványként allegorizálja, amely a maga összetettségében a szem számára csak fokozatosan bomlik ki, és csak dadogással leírható.<sup>24</sup> Archimédész latin nyelven elterjedt, *De mensura circuli* című, középkorban is ismert munkájában ismertetett egy módszert, amellyel megközelítőleg

21 Beckett, *Molloy*, 48.

22 Jonathan Culler, *Aposztrophé*, ford. Széles Csongor, Helikon, 2000/3., 377.

23 „Qual è 'l geometra che tutto s'affige / per misurar lo cerchio, e non ritrova, / pensando, quel principio onde'elli indige, / tale era io a quella vista nova: / veder voleva, come si convenne / l' imago al cerchio e come vi s'indova” [Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, XXXIII. 133–138., jegyz. Anna Maria Chiavacci Leonardi, Mondadori, 2016.] Babits Mihály fordításában: „Miként a mérnök, ki a kört szeretné / megmérni, töpreng, hogy titkába lásson, / de mérő elvét hasztalan keresné: / olyá tett engem ez új látomásom / töprengve tudni, hogyan egyesüle / kör a képpel, s hogy árad át egymáson”. Nyersfordításomban: Mint a mértantudós, aki egészen a kör mérésének problémájára összpontosít, és nem tudja gondolati úton – bárhogy is erőlködik –, megtalálni a matematikai [alap]elvet, amire a megoldáshoz szüksége van, úgy voltam én az új látvány előtt: látni akartam, hogyan felel meg a kép a körnek.

24 E részlet kapcsán megvilágító Nádasdy fordítása: „... látásom egyre javult, / ahogy néztem, s a változatlan kép / már mást mutatott változó szememnek. / A tisztalényegű mennyei Fény / mélyében három kör tűnt most elém” [112–115.]; A *Paradicsom* idézett részleteinek geometriatörténeti, számmisztikai vonatkozásaihoz lásd Armando Bertinetti izgalmas elemzését: Armando Bertinetti, *Letteratura della scienza. Scienza della letteratura*, Torino. [https://areeweb.polito.it/didattica/polymath/htmlS/argoment/Matematicae/Giu\_04/lmg/Letteratura%20della%20scienza%20e%20scienza%20della%20letteratura.pdf]

kiszámolható a  $\pi$ . Dante az *Isteni Színjáték*ban erre a *principio* kifejezéssel utalt, és ezt a vonakozást előszeretettel használta több munkájában, így a *Convívóban* (II, XIII, 27) és a *Monarchiában* (III, III, 2) is: a kör és négyszög viszonyára mint a végtelen isteni és a véges emberi kapcsolatának, ellentétének allegóriájára hivatkozott. Míg a képzőművészeti ábrázolásokban a kör századokon keresztül a harmónia és a tökéletesség, gyakran Isten tradicionális jelölője, Borbély versében a zártság, a sérülékenység és a mechanikus, ciklikus ismétlés jelentéseit kapja. A bicikli elterjedése idején Magyarországon (például a *Vasárnapi Újság*ban) és Európa-szerte is még évtizedeken keresztül gyakran jelölik a kerékpárt a *gép* megnevezéssel. Descartes mechanisztikus embermodelljének – az egymástól radikálisan különböző, mégis nyugtalanító kölcsönhatásban álló *res cogitans* és a *res extensa* egységének – tökéletes megvalósulása volna a kerékpár és a kormányosa a nyeregben. A biciklit mint testkiterjesztést a kerékpáros látványában tematizálja Borbély versének utolsó két versszaka, de a sérülés pillanatában, s a kötet egészének hibapoétikája felől nagyon is érthető, miért éppen ez az esemény válik a versben kitüntetetté.

A kerékpáros gépies testtechnikája az időbenlét ciklikus tapasztalatát hozza létre a test terében, másfelől a veszteségtapasztalat, a gyász és a szenvedés állapotának helyzeteihez kötődik. Mintha Borbély itt ellenpontozná Szabó Lőrinc verseinek poétikáját, amiről a *Guminő* című kiváló esszéjében ír részletesebben.<sup>25</sup> Borbélynál a versindító megszólítás már ismétlés, *Az Alakhoz* című 5. ódát nyitó invokációjáé, ahol a cím a később, a kötetben kibontott *szóalak*<sup>26</sup>, *bábalak* vonatkozások mellett visszautal a költeményt közvetlenül megelőző legenda, *A matyóhízmzés* zárlatában a halálfélelemben fázó emberalakokra: „Testükre libabőr volt írva.” Innen nézve is megerősíthető, hogy a *körvonal* megjelölés a sziluettre is vonatkozik, az azonosíthatatlan identitású testre látványként utalva. Érdemes megfigyelni *A kerékpárhoz* olvasása során is a Borbély-ódák jellegzetes működésmódját, hogy a versek második része mintegy a *sententia*-egység emlékeként és részeként használja az E/1. személyű alakot, itt az *én* a vers egyetlen kurzivált szava, a személyes névmás deiktikus funkcióját kiemelve bárkire utalhat. Az *én* nem kiemelt pozíció tehát, hanem a kontemplációnak fenntartott hely, ahonnan a legendák, történetek szemlélésébe lehet merülni. *A Halotti pompa* szövegei kapcsán Fodor Péterrel folytatott beszélgetésben elhangzottak idézhetőek itt ezzel összefüggésben:

a barokk vagy középkori szövegek olvasása korábban nem sejtett mélységek kontemplálására nyitott utat. A megalázottság az alázat más értelmét mutatta fel, a gyász lezárhatatlansága a szeretet jelentéséről mondott mást, a bűnösség gyöttrő érzése a teremtményi lét önfeledtségére nyitotta fel a szövegek olvasása során az értelmemet [...] ezeknek a szövegeknek az alanyai is mindig a Máson keresztül tekintenek önmagukra: a Megváltón, a Messiáson, Krisztuson keresztül kontemplálják önmagukat. És volt tudásuk a testről, mely a modernség korában elveszett.<sup>27</sup>

25 Borbély Szilárd, *A Guminő. A lírai szerelem és a rugalmas (plauzibilis) jelentés*, Alföld, 2002/4., 52–61.

26 *A körvonalhoz* 2. részét, *A Türelemhez* című költeményt ez a szó zárja.

27 Borbély Szilárd – Fodor Péter, *A jelentés sem a szövegben van. Beszélgetés Fodor Péterrel = Egy gyilkosság mellékszálai, Vigilia*, Budapest, 2008, 42.

A biciklizés állapota, amit a vers látványként mutat be és ízeire szed, komplex test- és tudatállapotként a mozgás, folyamatban levés megtapasztalása, amelybe a kerékpáros belefelejtkezhet akkor, ha nem az erő kifejtésre fókuszál, hanem a keréknek köszönhetően megnövekedett energiával sodortatja magát. A *kontra* és a *golyós csapágy* kifejezések azért is különösen lényegesek itt, mert a megakadás, a megszakítás előidézői vagy mechanikus gátjai. Az ódák a kötetben enciklopédiaszerűen sorolják a testről, a szenvedésről és a halálról alkotott allegóriáinkat, fogalmainkat, mítoszainkat, szegeznek azokat egymásnak és a legendák történeteinek, gyanakvással szemlélve nemcsak a különböző vallás- és kultúrtörténeti válaszkísérleteket, de az elmondhatóság, a nyelvívé tétel műveleteit is. Gyakran egy-egy szövegen belül erős tematikai és metrikai váltásokkal érzékeltetik az akadást, a keresztbeváltást. A *kerékpárhoz* feltűnően tiszta jambikus sorainak gördülését [*magába zárt Világod; a Végtelenbe néznek ők; A Semmi tartja össze még, s a fény, a vascsövek, meg én; a test a gép amely halad*]<sup>28</sup> ellenpontozzák a szomszédos, spondeikus vagy kevert metrumú és mássalhangzó-torlódásokkal terhelt sorok; a tradícióhoz igazodó, gyakran felező nyolcasokból kialakított négysorosokat többnyire enjambement-ok, áthelyezett ütemhatárok bontják fel. A hiba poétikáját, a kultúrgépezet, nyelvgépezet megakadásának és az erőszaknak a kapcsolatát drasztikusan vizualizálják *Az Anyaghoz* áterotizált sorai: „A biciklin, a felszakadt / nyergén rugó feszül. / A dolgokra így kerül / a rávált anyag: // az acra bőr, mint lányajak: lehajló görbeség”, melyek nem hezitálnak megszólaltatni a történeti áttekintésben említett kényelmetlen vonatkozásokat.

A *körvonalhoz* az 5. számú, *Az Alakhoz* című szöveg körvonal-metaforáját viszi tovább, amely a test reprezentációját a skolasztika Arisztotelész-től átvett fogalom-párja, az elsődleges anyag (*materia prima*) és lényegadó forma (*forma substantialis*) kettőse felől indítja: „Ó Körvonal, A Test tere, / a Jelben lévő készség, / hogy visszahozza azt, a- / mi a Semmi létezőség // megfoghatatlan tartama”. A keletkező dolog létrejöttét megelőzően már létező, majd a dolog felbomlását követően is megmaradó összetevőjét, az anyagot, a matériát a forma teszi konkrét és egyszeri dologgá. Az anyag–forma fogalom-pár a skolasztikusok értelmezésében a test és lélek viszonyára alkalmazandó, *Az Alakhoz* című vers gondolat-kísérletében a forma helyén az *alak* szó áll, így egyúttal a posztstrukturalista jelelmélet koncepciójába is ágyazható, amely egyike a kötet domináns mítoszainak. Derrida egyik töredékében,<sup>29</sup> amelyben kép és keret viszonyát elemzi, futólag utal a kör alakú keretre, majd a lélek körformához kötött megjelenítésére Hegel gondolkodásában.<sup>30</sup>

A testben való lét a versben megidézett gnosztikus modell szerint egy hiba következménye, az Anyag Anyja, azaz Sophia által teremtett anyagvilágban a lelkek küzdenek, hogy a gróznak köszönhetően visszatérhessenek a plérómába.<sup>31</sup>

28 Az *Alföldben* megjelent szövegváltozat módosításai a kötetben tovább tisztítják e sorok hangzását.

29 Lásd ehhez még: Jacques Derrida, *The Truth in Painting*, ford. Geoff Bennington – Ian McLeod, University of Chicago Press, Chicago–London, 1987, 81.

30 Ehhez lásd még: Sila Ozkara, *Hegel's Circular Epistemology in the Phenomenology of Spirit and the Science of Logic*, Master's Thesis, Duquesne University, 2013.

31 Erről bővebben lásd: Giacomo Filoramo, *A gnoszticizmus története*, ford. Dobilán Katalin, Hungarus Paulus – Kairosz, Budapest, 2000, 174.; Galba Zsolt, *Szofia bűne*, Elpis, 2007/2.; Kurt Rudolph, *Gnosis. The Nature and History of Gnosticism*, trans. by Robert McLachlan Wilson, HarperCollins Publishers, New York, 1987.

a testtelen alak maga  
bezárt a Létezésbe

magába, s mint ködfátylakat  
az Anyag Anyja öltött:  
a létezés az Gondolat.  
A testem csupán költött

alak, amelyben vándorol  
a Jelek jelentése.

A vers második fele úgy mozdítja el a gnosztikus modell felé test és lélek/alak viszonyának elgondolását, hogy az anyagi világban tartja meg a víziót a gnózis jelenléte nélkül. Ezt a képzetet árnyalja tovább a *költött alak* szintagma jelzője, amely akár a tudatra ébredésre, de a feltámadásra is utalhat. A *Gondolat*, amit az előző szöveg, *A matyóhímezés* nyomán nehéz az ideológiáktól elválasztani, a Létezés, azaz a szenvedés állapotában tartja az alakokat, akik testi létük okán nem tudnak ebből szabadulni. A körvonal által kijelölt tér a testé, az átmenet helye, az idő megtapasztalásának közege. A vers utolsó szakasza ezzel összefüggésben használja a Létkerek buddhista fogalmát, ami a szenvedés kérdésére adott válasz vizuális tanítása a tibeti kolostorok falán, és felbontva visszatér majd *A kerékpárhoz* című versben is. A buddhisták meggyőződése szerint nincsen teremtés, a létkerék vizuálisan mutatja be a szamszarában (azaz a születés, az élet és a halál forogatagában, a létforogatagban) hánykódó, még meg nem világosult lények által benépesített világokat és a létesülés karmikus okait, melynek következményeként a tudat adott világba születő lényként létesül újra. A kereket Jama, a halál ura tartja a fogai és a karmai között. A különböző tudatállapotok vizuális elválasztására használt jelölés és a szamszara cikkelyekre osztott körlapként való bemutatása európai szemmel [is] látható biciklikereként. Ezt a metonímiát erősíti fel az az új versszak, amelyet a kötetbe szerkesztés során illeszt versébe Borbély Szilárd:

A kerület: a körvonal  
a térszelet határa,  
amelyen belül lakozik,  
az idő pusztasága.

A vég ikonikus megfelelője, a pont mellett így a biciklikerek is ikonikus jellé válik a kötetben.

Buddha helyére, aki a létkerékre kívülről mutat, hiszen már kikerült a szamszara körforgásából, a versben az ő betűjeléhez kapcsolt küllőzött női szempár kerül, a pupilla helyén álló pilla mellőzi a centrum látványát,<sup>32</sup> a képet bekapcsolja a legendák testi erőszakot reprezentáló képei közé a keréketörés képzetével, illetve beleírja a női testet a vágy tárgyaként reprezentáló szépségipar túlhajtott műveletei közé, a

32 Vö. Jacques Derrida, *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*, ford. Gyimesi Tímea, Helikon, 1994/1–2., 21–35.

szívárványhártyát küllőkként kiemelő műszempillák megjelenítésével (ezt erősíti fel a *kamillázik* kifejezésre utaló kamillavirág is).

A vers zárlatát Borbély a *Próteusz a pszichiátrián* című versében dolgozza ki később, amelynek első három számozott egységét a Berliini Költészeti Fesztiválon adta elő 2013-ban, majd a *2000* folyóirat azévi novemberi számában jelent meg a nyolc részből álló szöveg sajtóhibákkal. Jelen változatban nem térek ki részletesen a vers értelmezésére,<sup>33</sup> csupán arra szorítkozom, hogy a szövegnek tanulmányom szempontjából releváns részletét idézzem, és az interpretáció tanulságait néhány pontban összefoglaljam.

1

Délután öt óra volt, emlékszem, amikor a bordó vakolatú, nemrég készült épület előtt hozzákötöttem biciklimet az októberi ködhöz, jó erősen. Vagy talán a november volt már éppen. Jó volt tekerni munka után át a városon. Járdaszegélyeken ugratva, surranva át, mint a hal, dugókban araszoló kocsik között. A mozgás is, a koncentráció is jól esett. Segített kioldozni a feszültséget, a test félelmét, amely velem volt minden pillanatban. A szorongás a megsörrenő telefonok hangjától. Nem volt más, csak a könnyű vasváz, a fogaskerekek átételei, a sebváltóval fokozható gyorsulás. De valóban a fizikai erő az üzemszerűen működő test erőforrása. A mélyen belélegzett levegő nagy páratartalma miatt a légszomj. A tömeg hömpölyög, mint a partra vetett halak, tátogatnak.

2

Nyugodttá tett a kötelességteljesítés. Persze tudtam, hogy mint máskor, most sem fogok soká a kórházi ágy mellett maradni. A lázlap mellől előre húzom a sámlit az éjjeli szekrény felé, amelyen ásványvíz, gyümölcslé, a bádofiókban banán vagy más gyümölcs szaga.

A vers beszélője apját látogatja meg a pszichiátrián, aki a feleségével kettejükét ért trauma következtében szorul kezelésre. A fent idézett rész szoros és itt ki nem fejtett kapcsolatot épít ki Beckett *Molloy* című regényével, melynek mozgáskorlátozott

---

33 A versről részletesebben lásd: Krupp József, *Próteusz hallgatása. Borbély Szilárd verséről*, Vörös Postakocsi Online, 2020. szept. 29. [<https://www.avorospostakocsi.hu/2020/09/29/proteusz-hallgatasa-borbely-szilard-verserol/>]

főhőse mindvégig anyjához igyekszik biciklijén, akiről nem tudjuk meg, mikor halt meg, és hogy a főszereplő mikor láthatta utoljára élve. Molloy bolyong, állapotát, identitásválságait a regény sokoldalúan bontja ki a biciklimetafora segítségével, a szöveg hangsúlyos pontján talál rá a használt, lánc nélküli velocipédre, nélküle ülni és haladni is nehezen tud, mintegy mankóként vagy mozgáskeretként használja, nemcsak mozgásának feltétele, de identifikációs eszköz is a számára.<sup>34</sup> A *Próteusz a pszichiátrián* és A *Testhez* szöveghálózata is sokoldalúan épít továbbá Bacon *Proteus sive Materia* című mitológiai esszéjére, amely az ókori sztoikus, Ovidius *Metamorphoses*ében is rögzített és a reneszánsz hermetikus hagyományban is meglévő értelmezési tradíciót követve Próteuszt a folytonos változásban lévő anyag metaforikus megtestesítőjeként mutatja fel.<sup>35</sup>

Borbély szövege utal e hagyomány azon rétegére is, miszerint az anyag megkötözésének aktusa azonos a formába öntéssel. Bécsy Ágnes és Balogh Piroska tanulmányai mutatnak rá, hogy Berzsenyi A *poézis hajdan és most* című versében hogyan használja a lekötött kalóz metaforát a mű antropomorfizálásaként.<sup>36</sup> Ezt működteti tovább Borbély kötetének metaforahálózata: az éjszakára hálós ágyba zárt apa Meneláosz faggatására néma marad, bár megkötözött Proteusként jeleníti meg a szöveg. A testben való lét és az áldozat kiszolgáltatottságát és nyelvnélküliségét jelen tanulmány kontextusából nézve az úszni- és bicikliznitanulás és az esések határhelyzetei,<sup>37</sup> az egyensúlyvesztés és a fuldoklás testtapasztalatainak érzékítése pótolja.

34 „Ebből az alkalomból megjegyezhetem, hogy nyomorék létemre is boldogan szálltam kerékpárra akkoriban. Mégpedig így: a váz felső rúdjaához kötöttem a mankóimat, egyet-egyet mindkét oldalra, merev lábamat [elfelejtettem, melyiket, most már mindkettő merev] az első kerék tengelyéhez erősítettem, s a másikkal hajtottam. Lánc nélküli kerékpár volt, szabadon futó kerékkel, ha egyáltalán létezik ilyen.” [Beckett, *Molloy*, 14–15.]

35 „Próteusz ugyanis az anyag megtestesítője, mely Isten után minden dolog legősebbike. [...] Ennek a mesének a története a szabad és a megkötözött Próteuszról a nyájával együtt ugyanebben teljeseedik ki. Mert a dolgok egyetemessége a fajok rendszerezett szerkezetével és művészi kidolgozásával a nem rögzített és lekötözött anyagnak és a teremtmények „nyájának” arca. Nem kevésbé ha egy a természetben járatos „inas” használja az anyagot, azt gyötíri és kényszeríti, mintegy azzal a szándékkal és feltétellel, hogy azt a semmibe visszaűzze; az anyag ellenben [hiszen a semmivé tevés, azaz teljes pusztulás másként, mint Isten teljhatalma révén, nem lehetséges] a kényszernek kitéve különféle formákká és alakokká változik: egészen addig, míg végül mintegy körbefordul, és pályáját megfutja, és mintegy helyreállítja önmagát, ha ereje megmarad. A megkötözésnek vagy lekötözésnek a módja egyszerűbb és könnyebb, ha az anyagot bilincsek fogják, azaz: ha be van határolva. Ami pedig még a meséhez tartozik, hogy Próteusz jós, vátész volt, és mindhárom idő ismerője, az az anyag természetével a legteljesebben összecseng. Szükségszerű ugyanis, hogy aki az anyag gyötretését és alakulását ismeri, a dolgok egészét, és mindazok összességét, melyek létrejöttek, létrejönnek és majd létre fognak jönni, átlátja, még ha tudása a részletekre és a konkrétumokra nem terjed is ki.” [Francis Bacon, *De Sapientia Veterum*, Amszterdam, Henrik Wetsten, 1687, 36–38. Saját fordításában idézi: Balogh Piroska, *Teória és medialitás. A latinítás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*, Argumentum, Budapest, 2015, 284.]

36 Balogh Piroska, *i. m.*, 283–292.; Bécsy Ágnes: „Halljuk, miket mond a lekötött kalóz”. *Berzsenyi-versek elemzése, bőv., átdolg. kiad.*, Korona Nova, Budapest, 1998. [Műértelmezések]

37 A *Testhez* kötetből mindenekelőtt *Az Anyaghoz, A kötéláncoshoz és A gravitációhoz* című költemények.