

*Brutális, kegyetlen könyv.* Ha a magyar könyvkiadásban is divat lenne az a szokás, hogy a borítón egy-két kritikusoktól idézett bombasztikus kifejezéssel jellemezzék a könyveket, valószínűleg ezek a szavak lennének azok, amelyek Borbély Szilárd *A Testhez* című kötetét díszítenék.

Pogrányi Péter 63

*A felkavaró* is odakíváncozna. Ehelyett nálunk mostanában egy mondatot szoktak a szerkesztők a kiemelni, többnyire nem elsősorban esztétikai, hanem marketingcélokat fi-

## „MERT ÍM, AZ ÚT A TESTMÉLYBE VEZET”

Borbély Szilárd: *A Testhez*

gyeembe véve: egy olyan mondatot, ami „eladhatóbbá” teszi a könyvet, amellet persze, hogy azért mond is róla valamit. „A test színháza összerak és szétszed minden este” – olvashatjuk az itt szóban fogó kötet „kulcsmondatát” a könyv hátulján. Noha sokat sejtet, sokrétű asszociációkat kelt a lendő olvasóban, valójában becsapja: hiszen – bár tagadhatatlanul egy érvényes értelmezési keretet ad a kezünkbe – valójában nem annyira a „test színházának” működését látjuk itt, mint inkább egymástól nagyon különböző módon szenvedő, de egyaránt a test határhelyzeteinek megtapasztalásából kiinduló nők monológjainak sorát valamiféle szakrális-transzcendens, elméleti jellegű versfüzérrel összekötve. Ez sokkal inkább prózai módon szerveződik és működik, mint hogy a színházhoz legyen köze: inkább állóképszerű jelenetek sorozata.

Első ránézésre *A testhez* című kötet tartja magát az alcíméhez: egymástól könnyen elkülöníthető „ódák” és „legendák” olvashatók benne. Az előzetes olvasói elvárásoknak azonban mindkét szövegcsoport csak részben felel meg: az ódák nem mindig a testhez (egy testrészhez, egy konkrét személy testéhez stb.) szólnak, sőt többször éppen valamilyen elvont fogalom a megszólított, a legendának nevezett szövegek pedig szorosan értve csak néhány esetben kapcsolódnak a műfaji hagyományhoz, amennyiben szentek életét idézik meg. Az utóbbi csoportba valójában verses formába tördelt prózaversszerű képződmények tartoznak, amelyek egyes szám első személyben írják le különböző női elbeszélők szenvedéseit. E szenvedések a (művi) elvetelés, a holokauszt és a nemi erőszak megaláztatásainak „legendái”, mélyen átélt, sorsszerűen megélt történetei. Nem ok nélkül vetődött fel több kritikában a két szövegtípus közötti távolság okozta olvasási nehézség: az egyik oldalon a rendkívül megrázó, brutális testi-lelki kínokat a monotonításban is pulzáló plaszticitással elének táró szenvedéstörténetek tört-roncsolt archaikus versnyelvén megszólaló én-szenvedői; a másik oldalon egy absztrakt látásmódot képviselő személytelen hang, az ódának nevezett verstípus matematikusi szárazsággal előadott, érthetlenség

határán mozgó definíció-kérdéseivel, egy kérdező, amely mégis mintha kinyilatkoztatna, vagy legalábbis a két aktust egybeolvasztva teremtené valami sajátosan újszerű megszólalási módot. Az ódák és a legendák olvasása annak ellenére dolgozik egymás ellen, hogy sok összekötő motívum mutatkozik

64 itt és ott: a kötet olyan kulcsszavai teremtik meg az átjárhatóság lehetőségét, mint az *alak*, a *burkolat*, a *test*, a *körvonal* stb.

Ha egyazon kötetben belül két ennyire eltérő szövegtestet kap helyet, úgy is értelmezhetnénk, hogy két egymástól elkülönülő, ám nagy múgonddal egybeszerkesztett verseskötet található egy könyvben: ezt az egyik kritikus meg is tette. Borbély Szilárd előző, *Halotti pompa* című kötetében (amely több szempontból poétikailag is előzménye ennek) az itt látotthoz hasonlóan három teljesen elkülönülő részből áll. (Sőt, ott a harmadik rész, a *Haszidszekvenciák* csak a második kiadásba került bele, tehát még jogosabb felvetni az egybeszerkesztett verseskötetek problémáját.) Ez mégsem a szétválasztás erőszakolására, hanem az összerendezett anyag épp-így-adottként való elfogadására bátorít. A szerzőt minden bizonnyal izgatja annak a szerkesztési játéknak a kiaknázása, amely adott esetben össze nem illő, vagy legalábbis: eltérő minőségű, alkatú szövegek egymás mellé helyezésével ér el esztétikai többletet. Okunk van azt gondolni, hogy a szubjektív történetleírások (legendák) és a teoretikus elvontságukban a műfajmegjelöléstől elkülönülő kis versek (ódák) valamiképpen – ha nem is az eddig megszokott értelemben – párbeszédet folytatnak egymással. A nehézséget az okozza, hogy a merev kettéválasztás nem működik problémamentesen: általánosságban azért elmondható, hogy az ódák adják a legendák valamiféle „elméleti” háttérét, egy olyan elvont, filozófiai háttérrel, amelyre ráépülnek a történetek, és amely háttér alapján megmagyarázhatók. Hogyan is olvashatnánk másképp *A türelemhez* című vers sorait, mint egyfajta önkomentárt: „A szavak megtanítanak arra, / hogy mit lehet elviselni. / Mert mindent el lehet viselni, / ha a szavak megtanítanak, // hogy nincs olyan, ami ne / volna több, mint ön-maga.” Vagy *A bizalomhoz* című szöveg, amely bár Agathon személyéről szól, s ennyiben nem pusztán absztrakt minta, a zárlatában mégis a többi szövegre vonatkoztatva nyeri el teljes jelentését: „»A kutyához légy / hasonló, aki ha zaklatják, kimegy.« És távozott / az életből miután elunta a világ zaklatásait.” Pontosan ezzel a megadó lemondással távoznak az életből a könyv halottai, a kényszerből elvetett vagy maguktól elvetélt magzatok, a gázkamrákban elpusztított, gettókba zárt vagy feldühödött csöcselék áldozatává lett zsidók; ilyen végtelen beletörődéssel viselik a szenvedéseket a kötet lányai, asszonyai. A fülön olvasható Simone Weil-idézet pontosan erre vonatkozik: „Bárkiben, aki elég hosszú ideig volt szerencsétlenségben, él bizonyos cinkosság tulajdon szerencsétlensége iránt. Ez a cinkosság [...] olykor oly messzire vezet, hogy a szerencsétlen már nem is kívánja szabadulását.”

A kulcsszavak hálózata teszi igazán feszessé a szerkesztést. „Éreztük / a jó levegőt, amikor a vonat a Kárpátokon / ment át. Július 9-én érkeztünk meg, a vasárnap / hajnalába. Láttuk azokat a fényeket és éreztük / a füst szagát” – olvashatjuk *A dolog* című szöveg elbeszélőjének visszaemlékezését a koncentrációs táborba való megérkezésről. „Egy újabb táblán 65 olvastam: AUSCHWITZ-BIRKENAU. Kinyílt az / ajtó. Reflektorfények. A nyáresti szellő furcsa szagot hozott. / »Uram Isten. Égett bőrszagot érzek. Mint amikor csirkét / perzselnek.«” Ezek a sorok pedig *A kanárisárga* című versben találhatóak. Ezekkel a szöveghelyekkel szorosan összekapcsolódik *A kéményhez* című óda: „Te segítesz feloldani / a bűnt, amely magára / nem gondol, amikor teszik, / és úgy mosod tisztára // a csontokat? A hús nélkül / felizzó koponyába / a felsistergő agyvelőt / kifőzöd, hogy csak pára // marad belőle? És a szén / az oxigénnel párba / a sztratoszféra felé száll, / ahol Isten hiába?” A szokatlan modalitású kérdés – amely szórendjével, mondatritmusával és ívével is eltér a magyar köznyelvben használatos kérdő mondatról – a kéményt felismerhetően krematórium kéményeként, sőt egy haláltábor krematóriumának kéményeként írja le, s zárlatában felveti az egyik legsúlyosabb kérdést: a minden pusztítást tehetetlenül végigszemlélő Isten kérdését. Ilyen kapcsolódási pontokkal telis-tele van a kötet: ahány újraolvasás, annyi (újabb) felfedezés.

„Figyelemmel kísérhető az egyes versekben az éppen adott (középkori vagy barokkizált középkori) költői forma működése: Borbély Szilárdnál a szintaxis brutálisan rátámad a (többszörösen kiszolgáltatott) metrikai sémára; megsebzí, összeroncsolja, de nem teszi felismerhetetlenné.”<sup>1</sup> E kijelentés gond nélkül alkalmazható az itt tárgyalt kötet verseire is. A legendák prózaszerű szövegében egészen hosszan, strófaikon vagy akár az egész művön keresztül kitér egy-egy antimodernnek, archaikusnak tűnő (rag)rím, amelynek a szórend és az egész szintaxis alárendelődik. Például *A kanárisárga* című versben: „Tizenennyolc éves voltam, amikor a Hitler Magyarországot / megszállta. Hideg volt március 19. a fűtetlen szobába. / Édesapám munkaszolgálatba, édesanyám az ablak előtt várta. A Kontrássy utcába. A háztetők fölött német / bombázók alakzatba szállva.” De ez az eljárás szinte az összes legendában előfordul; olykor a szöveg átvált erről a mechanikusan csikorgó, monoton rímelésről a köznyelvhez közelebb álló regiszterbe, majd visszatérnek újra az ütemes-ütemtelen rímek. A verssorokba tördelt szövegekben az enjambement gyakori, szinte nincs is olyan szöveghely, ahol egy verssor egy értelemegység lenne (bár néhány ódában központosítás híján csak ennek az egybeesésnek a feltevése vihet közelebb az enigmatikus sorok megértéséhez). Ehhez és a műfaji hagyományhoz való viszonyához is értékes adalék a szerző egy interjújában

Új Forrás 2011/4 – Pogány Péter: „Mert im, az Út a Testnélybe vezet”  
Borbély Szilárd: *A Testhez*

elhangzott mondat: „Szándékom szerint mindkét formánem a műfaj nem archaikus voltában, hanem a műfaj »infrastruktúrájában« kereste a lírai beszéd megújított lehetőségét.”<sup>2</sup> Tehát leegyszerűsítés volna a versszöveg rontott

nyelvét, primitív rímelését (a ragrímek sokszor hosszú versszakokon  
66 vagy szakaszokon átívelnek, sőt a legendák egész rítmusát is meghatározzák) pusztán archaizálásnak tekinteni. Úgy tűnik, egy-egy ilyen „hosszútávú” rím automatizálja a versszöveg születését, legalábbis az olvasói tapasztalat valami ilyesmi felé mutat. A forma kötetlensége miatt nem szótagszámok vagy verslábak mérik ki a helyét, de bizonyos közönként meg kell jelennie a rímnek, az olvasó belekapaszkodik, várja a folytatást: egyfelől ütemtelensége miatt nem tudható, hogy mikor kerül rá sor, másfelől éppen ez a bicegő rítmus adja a sajátos archaizáló ízét a verseknek. A mondatok szórendje felborul, az inverzió, a szokatlan szórend uralkodik el, emiatt pedig – az aktuálisan elbeszélte történet fénytörésében – teljesen szokatlan, új megvilágításba kerülnek az egyébként mindennap használt szavak. Persze mindez kissé módosítva az egész költészetről elmondható: de ez is azt jelzi, hogy amint Borbély Szilárd az érvényes és hiteles költői megszólalás új lehetőségeit kutatva valami nagyon eredeti verstechnikához talált vissza.

Egy másik idézet a „legendák” közül (*A kőtáblára*): „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 / nem történt, ezt mondogattam magamba. / Majd hamar túlteszem magam rajta. Így ballagtam / haza, ezt mondogatva.” De a „rontott nyelv”, a hibapoétika nem csak itt mutatkozik meg. *A szemeteskosár* című vers első szakaszában érdekes módon hiányoznak az egyes szám első személyű személyragok (a következő szakaszokban néhol hiányoznak, de nem következetesen): „Nem én irányította / életem, és azt hitte, ez így normális. Férjhez mente. / Dolgozta. Mellette Közgázt végezte.” Az újítás eme formájában ez a vers egyedülálló: más helyeken a szokatlan szórend, archaikus szavak vagy éppen fölösleges többletszavak (*A tízezerben* a zaklatottságot érzékeltező és/vagy szövegtagoló funkcióval felruházott *a*: amelyhez, ha eltévedt névelőnek tekintjük, külön óda is íródott; így ér körbe az utalásrendszer) révén távolodik el a versszöveg a konvencionális, viszonylag problémamentesen értelmezhető, transzparens nyelvhasználatától, de grammatikai értelemben vett hiány csak itt mutatkozik. Főként azért érdekes ez a kísérlet, mert a vers további szakaszaiban olykor hiányzik, máskor mégis megjelenik a személyrag, s ez grammatikai bizonytalansághoz vezet. („Azt mondtam, végig kell gondol.”)

Borbély Szilárd kötetének olvasása nemcsak a nehezen megfejthető poétikai kódok miatt megerőltető, kemény munka. Mondhatnánk azt is, hogy emberek legmélyebb szenvedéseiről olvasni ilyen mennyiségben (29 különböző

elbeszélés, ezek többsége több részből áll) eleve megrázó, és hogy csak kis adagokban szabad élni vele. Nagyon kifejező volt Németh Zoltán mondata a *litera.hu* év végi körkérdésére adott egyik válaszában: „a 38. oldalig bírtam, de elsírtam magam, szerencsére senki sem vette észre”<sup>3</sup>. Ehhez az egyébként a kötetről szóló írások által kihangsúlyozott elementáris 67 hatáshoz hozzájárul az is, hogy a szubjektív elbeszélők önnön szenvedésükön mintegy kívül állnak: ahogy a fülszöveg mondja, cinkossá válnak saját szerencsétlenségükben. Egy dokumentumfilm narrátoráéhoz hasonló a dikció, mely pusztá tényeket rögzít, a pusztítás és a pusztíttatás tényeit, s a beszélők nemhogy a menekülés vagy az ellenállás lehetőségével nem vetnek számot, de minden egyes apróságot sorsszerűen bekövetkezőnek s így elháríthatatlannak tartva (pl.: „Nem / kesergek a múlton. Ez volt a sorsom.”) mintha egy előre megírt forgatókönyv szerint járnának el – önmagukkal szemben is. A radikális testi szenvedés csak fokozza ezt a szétszakítottságot, ezt a distinkciót: „A testek, akár a fahasábok, feküdtek / saját fájdalomuktól kicsit távolabbra” – mintha egy alapjában már eleve meglévő szakadás (az énben?, az egyes alanyokban?, a világban?) feslene tovább a testi szenvedések hatására. Test és önnön fájdalomának viszonya, ez a „kicsit távolabbra” lehet a kulcsa annak, hogy mi szüksége van egyáltalán a költészetnek a test efféle tematizálására. Talán éppen ennek a távolságnak a megmutatkozása, felmérése, hozzáférhetősége az igazi tét. S hogy ez a határhelyzet a nyelvi-poétikai határhelyzetekkel együtt, velük összefonódva jelenik meg: ez avatja izgalmas és eredményes költői kísérletté a könyvet.

Hogy a szöveg teste mennyire hívja fel magára a figyelmet, és hogy mennyire résen kell lennie az olvasónak, arra példa a következő idézet. *A mellbimbóhoz* című vers a címbe foglalt test-részre is utal itt: „Mért e kettős pont: talány; / s hiú szimmetriája?” Más szöveghelyek azzal teszik jelentésüket nehezen megfejthetővé, hogy elhagyják az írásjeleket: itt viszont a vers egyszerre mutat a testre és önmagára. Ez annál is inkább fontos pont, mivel a nyelvhez való viszony több helyen is expliciten tematizálódik, az egész könyv lényege a nyelv kérdése is. Például: „A csomagolástechnika / az újkor tudománya, / hol annyiféle kis doboz, / s mind-egyikben egy nyelv mozog, / vár útra bocsátásra / és mindegyiken van pecsét, / és mindnek is van ára...” Vagy: „A testem csupán költött / alak, amelyben vándorol / a Jelek jelentése.” A testről való beszéd – abban az értelemben, hogy adva van számunkra egy abszolút érvénnyel bíró nyelv, amelyet aktuálisan a testről folytatott diskurzusra használunk – Borbély Szilárd verseiben nem létezik: a test és a nyelv szorosan egybetartoznak, egymástól szétválaszthatatlanok, olyannyira, hogy a határok folyamatosan elmosódnak.

A „Testmélyből”, ahova „minden út vezet”, a nyelv s a költészet őseredeti ereje tör fel, s a fájdalomban megszülető rezgés-elmozdulás lehet a vers születésének egy új forrása. (*Kalligram, Pozsony, 2010*)

68

<sup>1</sup> Márton László, *Visszajára fordítani, Jelenkor, 2005/4.* 390.

<sup>2</sup> Herczeg Ákos: *Testbe zárt szenvedés.* <http://kultúr.hu/2011/02/testbe-zart-szenvedes>

<sup>3</sup> <http://www.litera.hu/hirek/ev-vegi-korkerdes-20107>

