

JAKAB VILLŐ-HANGA

„A TEST A TESTNEK OTTHONA” Borbély Szilárd verseinek testképzeiről

A versek szöveve

■ Borbély Szilárd 2010-ben megjelent, *A Testhez. Ódák és legendák* című kötetében¹ 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, és az előbbi ígéretnének egyfajta megvalósítása. Születés és halál, szenvedés és túlélés képihangulati 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 lehet.² 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 a két képzet 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 kritikájában³ afőlött siklik el, hogy bár az egésznet alkotó részek teoretikusan, az értelmezés kedvéért, a jelentések kiolvasásának módszertani megközelíthetőségének érdekében elkülöníthetőek, a versek csak úgy válhatnak a *szövegkorpusz szövetévé*, 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, J.V.-H.]. A kötet szövegei úgy fogalmazódnak *testté*, hogy egymás újrafogalmazásaiként működtetik az egésznet alkotó szövegkorpuszt.

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 léleknélküliség brutalitása: a cseléd arcán, aki hat balta-csapással vágja le Vilmos bácsit; a részeg henteseikén, akik vaktában vagdalják a disznó módjára kibelezett rabbit; az utcán sétáló nő elrabló és megerőszkoló 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 hetvenhat 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 kérdés, s amely így nyitva hagyja az értelmezést, újraértelmezési lehetőségeket nyit meg: „Lásd ilyen a Rész: a mozdulat között az ujjak, akár az itt, a most szétválóak, amelyek

A XIV. ETDK-n bemutatott dolgozat szerkesztett változata. Témavezető dr. Selyem Zsuzsa egyetemi adjunktus.

újra összefutnak. A bőr alatt a csontokat, amelyek mozgatják a burkolat anyagát...” (A *kesztyűbábhhoz*). A mellbimbóhoz, a magzatához, 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, ezenkívül a vágy jele a testen, egy szexuális ösztön működtetésének kódja is; a tér nélküli magzatot a test nyelv előtti állapotába helyezi, amikor még nem több, mint ribonukleinsav, az emberi természet kódjának, a DNS-nek alkotóeleme. *De Sade liliomában* 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 *kesztyűbábhhoz*). A testi halandóság mellett a nagybetűs Test nem ellenpólusként jelenik meg, hanem mint az előbbi 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 hasonlóná válik az állathoz. A *Testekről* versciklus mindhárom versében a test lélekvesztése történik meg. Az elsőben, *A Hasonmásban* az ember viselkedése hasonul az állathoz: „A rabbit pedig úgy vágják le, mint a disznókat szokás. [...] A hentesek részegek voltak és mivel nem ismerték az élő emberi test

anatómiáját, vaktában vagdalták a húst.[...] A tömeg rőföve 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 mérsárosokhoz. 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 tárgyhoz méltó módon, a csodált nőt vagy magát a szerelmet szólítja meg, az emberi szervezetet fiziológiai leírását pedig egyáltalán nem kapcsolja össze a címbe utalással. A szerelem témájának körüljárása lehetőséget teremt a mindenség és a magány, az örökkévaló és a mulandó találkozási pontjain elhelyezkedő emberről való beszédnek. A szerelem, ahogyan a görög érosz is, elsősorban a vágyat, a vonzást jelent (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 hálnak.” 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 fonalát / csomóba szöve, bonta bogját – / hogy nedűid sejtje gyűjtse sok raját / s lombos tüdőd szép cserjei saját

/ dicsőségüket susogják!), részint a test fölött a szív, ami a lélek félelmét veri („Hal-lom, amint fölöttem csattog, / ver a szí-vem”). Ugyanez a kettősség érezhető az em-beri lét alapvető összetevőire való rákérdé-zésben is: „Óh, hát miféle anyag vagyok én [...] / Miféle lélek és miféle fény / s ámulat-ra méltó tünemény [...]”. József Attila óda-műfaj-újraértelmezése nem új abban az ér-telemben, hogy nem fennkölt tárgyat vá-laszt, de új abban az értelemben, hogy a Test megszólítása nála nem kifordítást jelent, ami a műfajhoz nem illeszkedő alantas tárgyválasztáson keresztül valósulna meg, hanem egy olyan szemléletmód mozgásba hozását, ami megkérdőjelezi a testi lét ma-gábanvalóságát. Ezt a hagyományt folytatja Borbély rákérdözve 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 ösz-töneivel kerülnek egymásra merőleges vi-szonyba. Minden kijelentés mögött kérdőjel húzódik, felülírva a nyelvi struktúra elsőd-leges tartalmát, felborítva a rögzült jelenté-seket. Ebben a játékban a széthulló, pixeles képet valami mégis képes összetartani, s ez a burkolat, a jel természetéből adódik. A jel-elmélet egyik legkorábbi jelmeghatározását Augustinus adja, aki azt mondja, hogy „jel az, ami az érzékelésnek önmagát, a léleknek pedig önmagán kívül valami mást tár elé-be”. A burkolat nemcsak test, amelyen ke-resztül érintetlen marad a lélek,⁴ ami fölött csattog, ver a szív, amely magába zárja a „szeretet 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 jelen-tése, a kitöltetlen, időben feloldódó formá-ban mindig ott van a lélek próbálkozása, egy alsóbb életforma egy felsőbb értő-érző szint-re való átfordulásának lehetősége: „anyag arca lassan felszívódva / Fordul haléből át az emberarcba” (*A Magzathoz*). A test *pre-humán* (*A poszthumánhoz*) formában való megszólítását az teszi indokolttá, hogy eb-ben a halszerű formában rejlik valami több-nek, az embernek a lehetősége, ezzel együtt, egy Nádas-gondolat folytatásaként, az em-

ber saját egoizmusának, más néven az álla-tiasságának elfogadása is.⁵

A fájdalom csendjei és hangjai. Antibeszed

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

Mindkét kisbetűs testhez szóló óda al-címében De Sade márki jelenik meg (*De Sade lilioma*, *De Sade rózsája*), kinek alak-jához a libertinizmus, a testi tobzódás filo-zófiai értelmezése kötődik, és valami, ami-ről sokan hiszik azt, hogy erotika, s ezért sade-i erotikáról beszélnek.⁶ De Sade kötet-beli megjelenésének értelmezési lehetősége-it a két testhez szóló ódáiban a sade-i filozó-fia két fontos sajátossága mutathatja meg. Részint a test léleknélküliségéről van szó, hogy pusztá gépezet, részint pedig a hatalmi viszonyok kérdéséről. Ez a két téma íródik tovább Borbély verseiben: a nyelv, a beszéd szerepe és a véges test szexuális vágya: „el-gondolja önként / a nyelvet, mint a létezés-t / amely a test beszéde / e furcsa gép csak tet-tetés / és pusztulás a léte”, „a torokba por omlik // és nem tudsz akkor nyelni már / a száj sem tud csókolni / hiába, ha farkad fel-áll / 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 prob-lematizálása; ez még inkább nyilvánvalóvá válik, ha arra is rávilágítunk, hogy Sade márki munkáiban milyen érték kapcsolódik a beszédhez. Roland Barthes a *Filozófia a budoárban*⁷ utószavában írja: „A gyilkossá-gon kívül – most már ideje kimondanunk – egyetlen olyan jellemvonása van a kéjenc-nek, melyet soha nem oszt meg senkivel: a beszéd. Az az úr, aki beszél, aki kizárólagos birtokosa a nyelvnek; az áldozat viszont né-ma, őt – minden erotikus kegyetlenkedésnél is végzetesebb csonkítással – örökre meg-fosztották 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 beszámolóit idéző stílusa a megszólalókat a múlt történéseitől eltávolodva helyezi el. Az a nyelvtanilag és lexicálisan 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 Weil-től 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 bármilyen erőfeszítésben, amivel sorsán javíthatna, s olykor oly messzire vezet, hogy a szerencsétlen már nem is kívánja szabadulását.”

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 öntertelmezéssé 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.”⁸

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* élettörődékeinek 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 rontásként, 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 orvosom / 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 pap azt mondta, előtte / nem hálhatunk együtt. [...] Istálló nagyságú szülőszobában sorban feküdtek / a nők, paravánokkal elválasztva. Akár az alvilágba / úszó bárka: elkárhoztak gyöttrődő gajdolás. [...] Alázat elfogadni, / hogy lehet a vesztes is nyerő. Nem / kesergék a múlton. Ez volt a sorsom.” (*A Margitszigeten*)

„Aztán elhagyott férjem, / ettől egy másik gyászba estem. Azt mondta, ő még fiatal, / alig hogy csak élte. Nem vádaskodtunk. A tárgyaláson mégis / megjegyezte, nem vígyáztam magamra. Vagyis a gyerekre. / Ez lelkem mélyen megsebezte. [...] Terhessé-

gem gond nélkül kihordtam, mint a / termékeny, másra gondoló anyák, és a babák egézségeseknek / 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 beszámoló móddal mutat rokonságot. A két nyelv rokonságán 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 létezéséről 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 nyelvvel, az alávetett 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 morálizálásról, 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 nyelvvel ellentétben, ahol a személyes élmények kifejezése ellehetlenedik, az alávetett nyelvnek redukáltsága a személyes sors közvetlen, kegyetlen, olykor agresszív módon történő megfogalmazását eredményezi.

A *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.”⁹

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 mulandó pillanatainak, az emlékek 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, mulandósága 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; maszkirozás után egyszerre voltak élők és holtak; gondoljunk csak a totemisztikus színház színészeinek fehérre festett felső testére, a kínai színház festett arcú férfialakjaira, az indiai Katha Kali rizspéppel alapozott arcaira vagy a japán No-játék maszkijaira. Én ugyanezt a kapcsolatot vélem felfedezni a Fényképben, 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 ilyenek látjuk.”¹⁰

A Roland Barthes-idézet átláthatóvá teszi azokat az értelmezési irányvonalakat, amelyek haladva a kép-szöveg keretnek – az eddigiekkel összhangban működő – komplexitására kívánok rámutatni. A fotó-színház-halál párhuzam alapján a fénykép természetének két meghatározó aspektusát hangsúlyozom: 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 *transzparens*, minél inkább sikerül az objektivitás leple alatt elrejtteni médiumvoltát, annál inkább

válk 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 fájdalomának, szenvedésének, megalázottságának *preparálására*, örökkévalóvá tételére.

A fotó szerzőjének szürreális világában a testbe kódolt jelentések átírása folyik, a szépek mint harmonikusnak, arányosnak, rendezettnak az antik hagyományra 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 nyelvilleg formált ódái és legendái; mégis a különböző médiumok közötti dialogikusság beemeli a kötet egységes egészébe: a megcsonkított női test jelként előbb egyik, majd másik médium fogságában válk rabbá. A halandó test a fotó kódjába zárva a fájdalom, a kiszabadulás-lehetőség nélküli hordozójává s ezzel a véges ember végtelen szenvedésének, az élet-halál közöttinek helyévé válk.

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 nemcsak testileg van megcsonkítva, örök szenvedésre ítélve, hanem éppúgy, ahogyan De Sade márki történeteiben az áldozatok meg vannak fosztva a beszéd lehetőségétől, a fotóba zártnak sincs lehetősége rá: „a csonkolás, a kínzás / és a kitépelt 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 Ná-

das Péter a *Saját halálban*,¹¹ s közben mint-ha 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.”¹² 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 zárólagos 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 teremtés megismétlése. A nemlét és a lét állapota közötti átmenet, a *lét-re-jövés* folyamata az anyaméhben zajlik. Az anya méhe a teremtés helyévé – mikrokozmoszá válk, így az új élet nem embertől távol eső elvontságban fog, hanem testben. A *Halotti pompa*¹³ X. versében: „Isten Lányája nem halna Meg úgy, mint az Isten Fia, Mert Ő az élet folyása / És az öröklet 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. Sóváran vágyódik a tökéletesedésre. Kisfiam lelke tiszta volt. [...] Szegénykém még sírni is megtanult miattam, csak hogy ne érintsem.” A lélek tisztasága elemelkedik a testtől, attól függetlenül törekszik a kiteljesedésre. A lét mulandósága a lélek jelenléte által a testen kívül véget ér, és transzcendenciában folytatódik.

A teremtő Test, mint isten, magában hordozza az életadás lehetőségét, ezzel

együtt a halálét is. A kötetben leírt magzatvesztések, csecsemőhalálozások, abortuszok egymás után sorakoznak, bizonyítékul arra, hogy mennyire kiszolgáltatott az élet a halálnak. Az eddig felismert szövegekői kapcsolatok ezen a ponton mutatják a leg-erősebb összefüggést: a test és a lélek, a fizikai, biológiai mechanizmusok irányította test, valamint az érző-értő ember viszonyának vizsgálatakor mindegyik hivatkozásban találkozunk az élet haláltól való elválaszthatatlanságával, egymásba fordításával.

A Test testben lététől elválaszthatatlan a „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 teremtéssel: „A teremtés történik meg, amikor az ember halála és születése összeér.”¹⁴ 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 eszlett 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, lovagló ülésben, a nap egy percig csillog, aztán ismét az éjszaka következik.” A női testmély 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 lágý / bölcső, erős sír, eleven ágy, / fogadj magadba.”

A biológiai testet a metaforikus értelemben vett születés vagy újjászületés is képes a Testté tenni. Ez az átíródás szentek és mindennapi emberek léteződéseiben jelenik 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 egyben a halál megélését is jelenti: csak úgy születhetik újra, ha előzőleg meghalt, vagy átélte annak élményét. A

szentek vitáiból származó léteződéseik a törekvésről és szenvedésről szólnak, amelyek 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 ismert 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 kitartást teszi lehetővé. A saját apja által megcsönkített, megkínzott, megalázott és végül megölt leány úgy jut el a lelki teljességre, hogy végig kitarat meggyőződése mellett: „»hogyan / adhatna három ablak több fényt, mint kettő?« / »A három egylényegű személy által« válaszolá / leány. Atya dühében megkorbácsolá leányt, / vonszolá hajánál fogva, veré bilincsbe, / zárá cellába. Majd bepanaszolá tartomány / előljáróinál. Akkor bikacsökökkel leány egész / testén felszaggaták húst. Égő fáklýákat / oldalához köttette, fejét kalapáccsal verette” (*Az ablakok*). A Margit asszonyról szóló legendában a feladatvállalás és az önszeretetről való lemondás példája rajzolódik ki: „Egy időben a szolgáló leányok közül egy megbetegüle / halálra, mely betegnek minden teste igen varas és igen / veres vala, úgy-hogy egyebek utálnak vala ővele // bänni, de Margit asszony elméne és e szegény / beteg megfüröszte önnön kezével, és megmosá / fejét és megnyírá fejét” (*A disznóbél*). Mindkét történetben a testi örömről 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 múltó 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 vezet a

beszélőt: „Hallom a hívását, hogy őt a le-
szegényebbekben szolgáljam. A szív csend-
jében, ahol *nem* szól hozzám”, „Szomjazom
[...]”, „lelkem teljes erejével kívánom – és
mégis borzalmas szakadék van közöttünk”,
„vidámságom az a palást, amivel befödöm /
ürességemet és nyomorúságomat.”, „nem
vagyok egyedül. Az Ő sötétsége van / ve-
lem”. A vallásos világnézet alapuló földi
és égi polemikus különválasztása értelmé-
ben annak lehetünk tanúi, ahogyan a földi
életet, a vele járó életörömet eltolja magától,
és a Testté válás egy magasabb értéktöltettel
bíró szférában zajlik le. Az öröm és a fájda-
lom közötti ellentét – csakúgy, ahogyan az
élet-halál, lélek-test ellentétessége a kötet
többi részében – nem kizáró, hanem látszó-
lagos ellentét: „Ami engem / illet, a sötétség
napsugara ragyog fölöttem”, „*Milyen csodá-
latos ajándék Istentől*, hogy felajánlhatom
Neki ürességemet, amit érzek. Annyira örü-
lök, hogy Neki adhattam / ezt a *belső és re-
jett ajándékot...*”

A kötetbeli test-nyelv viszony elemzése-
kor fontos elkülöníteni a roncsolt, hivatalos
beszámolót idéző nyelvet, amely antibe-
szédként funkcionál, és azt a nyelvet, amely
az embert megkülönböztetett pozícióba he-
lyezi, és közrejátszik a test Testté való átlé-
nyegülésében. Ez utóbbit szimbolikus
nyelvnek tekintem, mivel egy *metaforikus*
átértelmeződést tesz lehetővé. A nyelvi
szimbólum az, amely az embert felszabadí-
totta a jelen realitásától, az ösztönvilághoz
való kötöttségtől, amely megteremtette a
múltat, s így az emlékezést, a jövőt és ezzel
együtt az álmodozást.¹⁵ „A száj Isten-bizo-
nyíték. A már majdnem kész felületet, hogy
tökéletessé tegye, utólag hasította fel, fájda-
lommentesen, akárha rajzolna, a Teremtő
ujja.”¹⁶ Ez a Szilasi Lászlótól származó gon-
dolat azt mondja, hogy a száj, vagyis a be-
széd, s így tulajdonképpen maga a nyelv az,
ami az embert a teremtés folyamatában, em-
beri voltában tökéletessé tette.

A nyelvnek a Testté-válásban betöltött
szerepéről szóló sorokban Borbély is követ-
kezetesen 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 je-
lölöli, a másik a nyelv, mely a mondattani
szerkezet szórendjét tekintve válik hangsú-
lyossá.

A burkot tehát a fenti értelemben a
nyelv is képes tartalommal telíteni s így át-
alakítani Testté. Ezzel együtt, bár bizonyos
értelemben „a nyelv lába átlóg az immanen-
ciába”, s így látszólag a lét folytonosságát
mutatja, mégis: az ember halálhoz kötöttsé-
gében maga a nyelv is „önbeszéddé alakul”,
„ahogy rezeg a levegő a nyálkás hús csinál-
ja, ahogyan hangokat csal elő a testnek rot-
hadása a szavakat is kitörli”. Ezekben a bio-
lógiai folyamatokban a test rendszerszerű
működés, nem a természet megkülönböz-
tettjeként jelenik meg, hanem mint elemi ré-
szeire bontható gépezet, ami így nem több
mint rothadásra ítélt csont, hús, bőr.

Összegzés: a kötet Testté válása

■ Borbély Szilárd *Testhez* írt ódáiban és le-
gendáiban olyan versnyelvet alakít ki, mely
nem önmagáért való, sőt éppen saját redu-
kátságán keresztül mutat meg sokkal több-
et, mint egy grammatikailag és lexikálisan
teljesnek tekinthető nyelv. A testről szóló
szövegekben a különbözőképpen használt
nyelv más-más szerepkört tölt be, ezáltal a
test értelmezése és a nyelvét egyaránt össze-
tettebbé 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 hiányá-
ban, ösztönei által irányítva az állathoz
hasonló. A nyelv kiemelt szerepe a Testté
válásban mutatkozik meg, annak a szimbo-
likus nyelvnek a létezésében, mely tartal-
ommal telíti a vázat. A nyelv hiánya a hall-
gatás, a szentek élettörédeikeiben a test meg-
alázásának eszköze, mely a lélek szabadsá-
gát biztosítja, s mint ilyen szintén hozzájár-
ul a Testté váláshoz. A nyelv szerepének
kérdését tovább bonyolítja az, hogy Borbély
prózaverseiben sajátos versnyelvet teremt,
amely a lélekvesztett test kilátástalan szen-
vedéseinek kifejezhetőségét állítja a figye-
lem központjába.

A kötet szövegeinek egészé szervező-
désében a keretet jelentő nyelvi kontextu-
son kívül a borítón szereplő fotó és az azo-

nos című *A Testhez. Woman once a bird*, az ódák és legendák közötti belső párbeszéd, a visszatérő és újrafogalmazott témák is szereppel bírnak.

A *Vonaton* című versciklus utolsó versét idézem: „Annyira örülök, hogy Neki adhatam 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 szöveggörpusszá, mint az emberi szerveket, szervezet alkotó szövetek testté; a kötet teste mögött pedig ugyanúgy ott húzódik valami többlet, ami Testté teszi, ahogyan az ember biológiai teste mögött is.

■ JEGYZETEK

1. Kalligram, Pozsony, 2010.
2. Az óda és legenda műfajának kérdése: Serestély Zalán: „...áldott a te méhednek gyümölcse...” Helikon 2010. 20. október 25.
3. Bondár Zsolt: A magába zárttság energiája – Kritika Borbély Szilárd *A Testhez* című verseskötetéről. <http://www.irodalmijelen.hu/node/6457> (2011.05.01)
4. „Testén keresztül érinthetetlen maradt a lelke.” Nádas Péter: Saját halál. Jelenkor Kiadó, Bp., 2004. 206.
5. „Annál azért többre tartja magát az ember, hogy a saját egoizmusát, más néven az állatiasságát elfogadja.” Uő. 80
6. „A mi elbizakodott társadalmunk tehát joggal 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.
7. Roland Barthes: Sade. In: De Sade márkí: Filozófia a budoárban. Pallas Lap- és Könyvkiadó Vállalat, Bp., 1989.
8. Bondár Zsolt: A magába zárttság energiája – Kritika Borbély Szilárd *A Testhez* című verseskötetéről. <http://www.irodalmijelen.hu/node/6457> (2011.05.01)
9. Simone Weil: Ami személyes és ami szent. Vigilia Kiadó, Bp., 1998.
10. Roland Barthes: Világoskamra. Európa Könyvkiadó, Bp., 2000. 39.
11. Nádas Péter: Saját halál. Jelenkor Kiadó, Bp., 2004, 204.
12. Rainer Maria Rilke: Duinói elégiák. Helikon Kiadó, Gyomaendrőd, 1988, 53.
13. Borbély Szilárd: Halotti pompa. Kalligram Kiadó, Bp., 2006.
14. Nádas Péter: i. m. 257.
15. „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.
16. Szilasi László: Szentek hárfája. Magvető, Bp., 2010. Hátsó borítólap.

