

portré

BORSIK MIKLÓS

A parafrázis kegyelme

HOSSZÚ ÜVÖLTÉS, HOSSZÚ ÁLOM BORBÉLY SZILÁRDNÁL ÉS LAUTRÉAMONT-NÁL

„Amott, virágos liget pázsit-ölen könnyáztatta arccal mélyen alszik a hermafrodita.” – nyitja Lautréamont a [7]-es szakaszt a *Maldoror Második énekében*.¹ „A csillagos ligetben <amott>, / könnyáztatta arccal / mélyen alszik a hermafrodita.” – kezdi Borbély Szilárd az *Ami helyet* egyik versét.² Viszont a pretextust könnyebb felolvasni – bár nem hallatszott, hogy könnyebb³ –, mert Borbély befelé nyitott relációs jelekkel emeli ki az „<amott>” szót. Ez finom utalásként is olvasható, amely a vendégszöveg jelenlétére irányul: a hermafrodita *amott*, vagyis egy másik szövegben alszik. Ott azt álmodja, hogy „testi mivolta megváltozott; vagy legalábbis hogy egy bíbor felhőn egy másik égtest felé röpköd, melynek lakói éppen olyan lények, mint ő maga.” (81.) A kompromisszumkész álomban, második körben, a hermafroditák bolygója tűnik fel,⁴ ez a hasonlóság vágyát makacsnak mutatja az útkeresésben. „Azt hiszem, a bátorság hiányzott / belőlem, ezért szerettem volna másokhoz / hasonlítani.” – olvassuk az *Ami helyet* első versében, ahová – a 39. oldaltól az 5.-hez – visszavisz a megidézett Lautréamont. A helyzet ironikus, mert Borbély és Lautréamont összekapcsolódása nem tűnik véletlenszerűnek, a szöveg is mintha hasonlítani szeretne, de ez a hasonlóság segíteni fogja abban, hogy a szövegek, szövegvilágok különbözőségének mikéntjére irányítsa a figyelmet. Két szöveg, illetve kötet összjátékának tanulságait keresem: bizonyítani annyit szeretnék, hogy ez az összjáték több figyelmet érdemel, mint amennyivel talán első pillantásra indokoltnak tűnik kitérni, továbbá hogy a Borbély-szöveg kijelölte nyomvonalat követve gazdagodhatna Lautréamont értelmezése, mert előbbi az utóbbi újraolvasásához impliciten szempontokat ajánl. Különösen ami a *Maldoror* önreprezentációját, a Borbély-kötet arra vonatkozó reflexióit illeti.

Ezek közül érdemes visszatérni a már említett tagoló karakterekhez, hogy felvethessük, az *Ami helyet* visszavonul abból a térből, ahol a versmondó/szavaló, a felolvasó azt hiszi, többé-kevésbé közvetíti a verset. A verseket elválasztó karakter (szívtermés?) és a relációs jelek kiemelései nem kedveznek ennek az illúzióknak, mintha olyan kódjelek kerülnének a szövegekbe, amelyek a számítógépet vagy számítógépes vírust lehetséges társszerzőként engedik megmutatkozni. A verssel a

számítógép is mond valamit, akár hallgatjuk, akár olvassuk, és ez akkor is így van, ha ilyen, a digitális véletlenszerűség atmoszféráját is tudatosan megteremtő karakterek, mint amilyenek a relációs jelek Borbélynál, nincsenek az olvasott vagy hallhatóvá tett versben. Meglétük mintha arra emlékeztetne, hogy ezt hajlamosak vagyunk elfelejteni. Tudatos – emberi tudatot értve ezen – atmoszférateremtésről pedig azért beszélhetünk, mert függetlenül attól, hogy az emberi-alkotói szándékon múlt-e a speciális karakterek bármelyikének megléte vagy helyének kiválasztása, mindenképp egy átfogó emberi-alkotói tudatosságnak köszönhető, hogy a jelek utólagos kitörlése a szerző és/vagy szerkesztő által elmaradt.

De nem vizsgálható-e felül az az eljárás, amelynek során a számítógépet tekintem a szerző komplementerének, és nem mondjuk fordítva, különösen akkor, ha az *Ami helyet* 2. versének elején ezt olvassuk: „A beszéd kiterjesztése, hogy ami / körül fog, amibe beleolvad, ami rajtam / <keresztül, mögülem> szól” (5.). A „keresztül, mögülem” szintén relációs jelek között tűnik fel, könnyen ironizálódhat a fenti kérdésfeltevések nyomán, ha a sorok megjelenítik a szerzőt és a gépet, amelyik a szerzőről ezen olvasat szerint azt állítja: „mögülem> szól”. Mintha a gép nemtetszését fejezné ki azzal kapcsolatban, hogy az emberi tényező természetesen veszi elsőbbségét, és a 4. versben is betoldásokat engedne meg magának: „<Azt mondja>” (7.) – áll a vers elején kiemelőjelek között, a befejezés környékén pedig ez: „<Figyelem.>” (7.). Hogyan is rajzolhatóak fel az ellenőrzés alatt tartás irányvonalai? Mintha rivalizálás folyna azzal kapcsolatban, *kié* is a szöveg, honnan ered, és a gép mintha elnézőbb volna, talán mert tudja, csak látszólag alárendelt fél. Bár most is megengedő benyomást kelt, amikor írom be a laptopba ezt a mondatot, készséggel elfogadva azokat az emberi tulajdonságokat, amelyekkel felruházom. Bámulatos nyitottság, végtelen türelem. Cserébe a legkevesebb, amit tehetnék, hogy képernyőháttérnek beállítok egy ligetben alvó hermafroditát. Azért is írom ezt, mert az „<amott>”, amiről korábban azt állítottam, hogy deixise a *Maldoror* egyik énekére mutat, mutathat a gépre is. „Bennem találsz az ligetet, vagy bennem is” – helyesbít a gép, mielőtt a szöveg a hatókörén kívül kerülne (legalábbis az *Ami helyet* ennek a színjátéknak a nyomait is rögzíti). A számítógépbe begépelte szöveg időben megelőzi a kötet lapján olvasható változatot – mondjuk, szunnyadó komputerben, elmentett fájlban alszik a hermafrodita, a kezünkben tartott kötethez képest amott –, megelőzi a begépelte a kinyomtatottat, ahogy a Lautréamont verse a Borbélyét, így ez a deixis időbeliségében erősödik meg, a múlt, az eredet felé irányul. Másfelől, ha úgy vesszük, az intertextualitás kegyelme nyilvánul meg abban, hogy Borbély parafrázist írt – amely egyébként az *Ami helyet* 44–45. oldalán is folytatódni látszik –, mert így meghosszabbította a hermafrodita álmát, amiből az ének szerint nem lesz jó felébredni.

Mindazonáltal egy pillanatra már úgy tűnik, a 19. századból (vagy korábról) érkező szereplő azért alszik, mert elfáradt, mire ideért, abban az időben, ami az irodalom és a nyelv ideje is. Az viszont már nem csak egy pillanat erejéig előnyben részesíthető felvetés, hogy az *Ami helyet* ebben a versben és sok másikban is nyelv és használat, nyelv és elhasznátság, elhalványodás viszonyáról is szól, illetve ennek a viszonynak a színrevitele válik megfigyelhetővé benne. A *Maldororban* viszonylag gyakori figura az angyal, akárcsak az *Ami helyetben*, amelyben azon-

ban cserélhetőek, megrongálhatóak és többé-kevésbé elhagyhatóak a látványtervei, felerősíthetővé válik vagy eljelentéktelenedik, szinte hiányzik az *angyal* szó referenciájának anyagszerűsége. Egy rendkívül intenzív használat, aminek a Borbély-kötet kiteszi ezt a szót. „A nyelv halott angyal” (8.) absztrakciójától addig az angyalig, amelyik „A porcukorban / állva éles üvegcserepekkel / az ereit vagdosza át” (10.). A szobrászat, a festészet és az irodalom agyonhasználta az angyalt, és a Borbély-kötet mintha nemcsak hozzájárulna ehhez, hanem egy művön belül rekonstruálni is szeretné ezt az elhasználást. Az angyalok demonstrációt szerveznek, pontosabban demonstratívan emlékeztetnek egy hagyomány fáradtságára. És az utóbbi elég fontos kifejezés és állapot Borbélynál, a kötet második mondatában az szerepel, hogy „ami elgondolható, átfordul / fáradtságba”, a 37. oldalon az áll, „[v]alamiféle fáradtság van bennem, nem tudom, / hogy mit szeretnék tenni”, a 26. lapon az éjszaka „álmos, törődött”, az 51.-en az Istenhez altatásért, álomért imádkoznak. A fáradtság állapotából leginkább a föld felé lehet mozdulni a könyvben, legyen szó akár alvásról, akár halálról. A *Maldoror énekeire* ez kevésbé áll, ott a főhős a rossz keresésének izgalma és kéje által fel-felfrissül, ugyanakkor „a fáradtság csalhatatlan törvénye” (*Hatodik ének*, 304.) az, amiről olvasunk benne, vagy másutt „az el-lentmondást nem tűrő fáradtság” (*Ötödik ének*, 238.), megint másutt az „üdvös fáradtság” (*Harmadik ének*, 150.). A fáradékonyság tehát mind Lautréamont művében, mind Borbélyében olyan hatalommal rendelkezik, ami nem megkerülhető, és nem maradhat a versen belül reflexió nélkül sem, valamilyen fokon témává is előlép.

A hermafroditás Borbély-vers is többek között azt a benyomást kelti, mintha az eredeti olyan változata volna, amely valamifajta erózióznak lett kitéve. Egy rövid, szaggatott szöveg, amely ahhoz a típusú artikulációhoz talán fáradt, amelyik Lautréamont-nál van jelen, eróziója egy tömörítés-sűrítés velejárója is. Az énekben az alvó hermafroditát „angyali ártatlanság” jellemzi, a *Maldoror*-ban feltűnő angyalfigurák rokona, aki azt is álmodja: „hatalmas tébolyult füzérben táncot lejtének körötte a virágok, és átítatják édes illatukkal, ő pedig egy varázsos szépségű emberi lény karjaiban zengi a szerelem himnuszát. De a karja csupán homály-szülte ködalakra fonódik; és ha majd fölébred, a semmit öleli.” (81–82.) Borbélynál pedig ezt látjuk: „Már többé sosem. Már többé / sosem láthatom. Az arcát, / amely olyan, mint az arcom. / Mint a hold mögötti angyal.” (40.) Ezek a veszteség *songjai*? A „már többé sosem” már Ady versének idejében is – „Tengerpart, alkony, kis hotel-szoba. / Elment, nem látom többé már soha. / Elment, nem látom többé már soha.” (*Egyedül a tengerrel*) – elhasználtságnak örvendett, szentimentális és/vagy drámai popszöveg-részlet, mely sok variációban él. Ezzel a megoldással Borbély szövege mintha a „romantikus” jelző kétféle értelmét ütköztetné egymással. Ezen a helyen Lautréamont műve – bár André Breton csoportja visszacímkezte szürrealistának – inkább tűnik a romantika egyik fontos szövegének, mint protoszürrealistának. A „hold” motívumát is nyűttség jellemzi, ugyanakkor Borbélynál a „hold mögötti angyal” fordulat olyan, mint az *Ami helyet* nyitóversében a „buszmegálló” név, amely „van hogy kiárad, majd / meg visszahúzódik” (5.). Hiszen a fordulat egészen üresnek is tűnhet, de jelentheti azt a holdon túli égitestet is, amelyet benépesítettek a hermafroditák, és ahol a főhősnek búcsúzni kell szerelmétől, amikor felébred. A Borbély-szöveg ezt az álombeli idillt banalizálja is, és egyfajta digi-

tális banalitást kapunk, mert az ismétlések, a kombinatorikai játékok továbbra sem győznek meg bennünket arról, hogy nem gép iktatja be őket:

*A hold sarlóját érintette
az arca. Az álom kapuin
zuban, mint egy lázadó
angyal. És megáll a test
fölött, <a halott világban>
végre egy test. Egy lázadó
test, amelyhez <a halál> beszél:
Már többé sosem. Már többé
sosem láthatom.*

Izgalmas itt a holdsarlót érintő arc, mert mellett, hogy fenyegetően utal az eredetiben a hermafroditát ért erőszakra – megkötözték és ostonnal verték –, egy intertextuális füzért hoz létre, hiszen a „holdsarló” egy helyütt jelenik meg a *Maldoror énekeiben*, a legutolsó mondatban, amelyik egy dombormű mintázatát nevezi meg így (311.). Arabeszkről van szó, ami az *Ami helyet* versciklusban és a fülszövegében is felbukkan. Csalogató lenne egy arabeszk tervrajzát annak alapján elkészíteni, hogy egy vonalrendszerrel ábrázoljuk, hogyan viszonyul egymáshoz a két kötet motívumhálója. A *Maldororban* a Mindenható arcán a „gyűlölete mosolya” (22.) az *Ami helyetben* az angyal „gonosz mosoly”-ához (9.), az előbbiben a „perzselő papír” (95.) az utóbbiban a „papírrózsákhoz” (10.) stb. A „holdsarlót érintő arc” azonban egy olyan manővert is végrehajt, mellyel a 3D irányából a 2D felé terel bennünket, lévén egy látószöveget rögzít, melyből szemlélve az alvához közelinek tűnik a tőle távoli hold. Ahogy a 3 dimenziós 2 dimenziósba húzódik vissza, úgy lehetünk jelen abban a köztességben, ami a dombormű sajátja, amely se nem kép, se nem plasztika, de kicsit mindkettőnek a világához hozzátartozik.

A hold sarlóját érintő arc és az arabeszk pedig már a festmény, a metszet, a szobor stb. és az irodalmi szöveg viszonyához navigál, olyan alkotásokéhoz, amelyeket összeköt a mégoly kérdéses hangnélküliség. (Egy alvó hermafroditát körüljárva nehéz megkerülni a csendet, megtörni könnyebb.) A hangnélküliség kérdésesnek mondható egy grafika esetében, melyet általában címmel látnak el, amely hangokat előhívó betűkből áll, de elsődlegesen az irodalom esetében beszélhetünk a némaság kétségességéről. Pontosabban itt egy újabb köztességgel találkozunk, a szóbeliség és az írásbeliség közös teljesítményével. Mindez persze nem akadályozza a könyvben, tableten, telefonon stb. olvasott szöveget abban, hogy megmutassa némaságát, vagy éppen rácsodálkozzon. Minél nagyobb, agresszívvabb, erősebb hallható eseményekről olvasunk, annál feltűnőbb lehet, hogy a hordozó és a befogadó – gyakran így van – csendbe burkolózik. Olyan ellentét ez, amelynek az eltúlzásával kísérletezhet is a szerző, hogy a hatás kedvéért instrumentalizálja, de izgalmasabb, amikor az eljárás kiegészül az ebben az összefüggésben felmerülő kérdések reflexiójával. Egy, az *Ami helyet* után keletkezett vers⁵ (melynek egy változata azután a *Berlin / Hamletben* kapott helyet) egy kancsón látható ábrázolásról szól pár sorban:

*az árbocrúdhoz kötözött
férfi szája, akárcsak megfeszült
felső teste arra utal, hogy magából
kikelve üvölt. Félrevezető ez
a kiáltás, és a hazugság forrása,
amely azóta sem érkezett
meg, mint a visszatartott
lélegzet.*

Ha a vers arra irányítja a figyelmet, hogy a kancsó az ábrázolt eseményhez képest valószínűleg feltűnően csendes, második lépésben könnyen „meghalljuk” az éppen olvasott vers csendjét is. „A hosszan elnyújtott / kiáltás elbeszélése megköveteli / a lemondást.” – olvassuk szintén ebben a versben, de miről kell lemondanunk? Nem biztos, hogy csak arról van szó, hogy nem lehet teljességében és kielégítő pontossággal elbeszélni azokat a történeteket, mindazt, ami egyetlen kiáltásban jelen lehet. Nem csak erről, a kiáltásról is lemondunk. A hosszan elnyújtott kiáltás az elnyújtásban talán úgy mond le önmagáról, hogy átlényegül. Áthangszerelve a megszüntetve megőrzés terminusát: úgy mondanak le róla, hogy megtarthassák. A makákó rituális öngyilkosságának közvetítéséről például ezt olvassuk az *Ami helyet*-ben: „Üvöltését visszhangosították, / és hosszan elnyújtva görgették végig az utcákon / felszerelt hangszórók.” (37.) Azonban ez az üvöltés is olyan, hogy elrejtőzik a szövegben, akár a *Halotti pompa* egyik „szonett alakú versprojektum”-ában (Márton László)⁶, a „lélek vegyileg tompított fájdalom mélyén az eltorzult arcú szatír üvöltése”.⁷

A Borbély-szövegek mintha annak a törekvésnek a nyomát viselnék magukon, melynek köszönhetően megközelíthető lesz egy olyan intenzitás, amilyen az üvöltésé, anélkül, hogy Borbély-verseket ordítanánk. Maga a szerző is szinte suttogetta őket, amikor verset mondani hallottam. Egyszer azt is mondta, hogy ő, aki kötetnyi „megmunkált felszín” akart, saját bevallása szerint, létrehozni az *Ami helyet*-tel (is), idegenkedett Latinovits Zoltán vállalkozásaitól, aki kiült és/vagy kiállt, hogy elszavalja „A verset” (vagy: „a Verset”, tetszés szerint, a lényeg, hogy az egyik hangot mindenképpen kérlelhetetlenül, nyomatékkal ejtsük). Bizonyos értelemben „felejtse el azt, hogy itt vagyok” (*Ami helyet*, 51.) típusúak voltak Borbély Szilárd versmondásai, amiket hallhattam, és nehéz nem társítani ehhez ezt a szürreálisként már különösebb kételkedés nélkül felcímkézhető képet az *Ami helyet*-ből (49.):

*A szürke hal úszik
ki a szájából. A mozdulatlan
nyelv peremén siklik végig.
Ez volt a beszéd, a sós pikkelyek
nyálkás csiklandozása.*

A legjobb versmondó talán úgy mond verset, mint a halak? Mondhatjuk, érzékeltetve, hogy Borbély itt szinte magát a megszólalást, a beszédet figurázza ki, ami persze nem válik egyértelműen undorítóvá, kevertebb minőséget kapunk. De ha

nem érződne a beszéd halszaga, némi ellenszenv a megszólalás irányában azért mindenképpen. Lényegesebb viszont, hogy ez az irodalom említett köztességének remek megragadása: a szavak megérkeznek a szájból, ha halak formájában is, de a halaknak nincsenek szavaik, nem is lehetnek. A Borbély-költészet, megkockázható, mintha azt az intelmet közvetítené önmaga felé is: a vers léte *nem lehet nem a betűhöz viszonyuló lét*. Vagy a karakterhez? Esetleg a leütéshez? Leütés – elég erőszakos szó, szinte észrevétlenül az. Mintha átvezetne egy másik lehetséges Borbély-intelemhez: a vers kezdjen valamit a versen belül és kívül létező emberi agresszióval. Vagy a kutyákéval, mert Lautréamont-nál az ő véres cselekedeteikről és – szintén ezzel a szintagmával – „[el]nyújtott üvöltés”-ükről olvasunk (*Első ének*, 21.). Másutt pedig ott „a bánat hosszú sóhaja”, az óceán „megnyilatkozása”.⁸ Ez a francia eredetiben „un soufflé prolongé de tristesse”,⁹ ami a korábban említett üvöltés „visszhangosítását”, prolongálását idézi fel az *Ami helyet*-ből. A kötetben expliciten jelenik meg számos technika-technológia is, aminek a bevonása abból a célból történhet, hogy a fájdalom hangja kitartott hang legyen (melyben aztán a fájdalom visszakereshetetlennek is tűnhet, talán „ott se volt”).

Az emberi szájból kiúszó borbélyi hálnak pedig hulló lesz a párja a *Maldoror*-ban: „kiáltásai viperává változtak át, előtekeredtek a szájából, és elrejtöztek a bozótban, a romos falak réseiben, lesben állnak nappal, lesben állnak éjszaka.” (*Második ének*, 123.) Ha pedig a szöveg is többek között hallgatás és elhallgattatás, az *Ötödik ének* így szólíthatja meg az olvasót: „Legyetek olyan jók, és nézzétek meg a szám [...]; első pillantásra megütődtek, hogy milyen különös felépítésű [...], de csak azért, mert csikká szorítom össze ajkam szövetét” (242.). Az írás, a sorokkal csíkozott papíron, a nem nyíló száj vonalát ismétli így, amíg véget nem ér – a személy(essége)t mintha ezen a ponton Lautréamont-nál is veszélyeztetné a könyv, amelyben az előbbi felszívódhat –, ahogy az *Ami helyet* sem kerüli el az analógiát: „A mélyben az áramlás, aztán / a felszín megfeszülő húrja. / Egy összepréselt száj vonala.” (56.) A folytatás pedig, túl a visszaélő szorításán, a préselésen, a papírig vezet: „De kár, hogy nem látom e tündéri lapokon keresztül olvasóm arcát! Ha még nincs túl a kamaszkoron, jöjjön közelebb! Szoríts magadhoz, és ne félj, hogy fájdalmat okozol; húzzuk csak szorosabbra izmaink kötelékét! Még, még! Érzem, hogy hiábavalóan erőlködöm; e sok tekintetben áthatolhatatlan papírlap nem csekély mértékben gátat vet teljes egyesülésünknek.” (*Ötödik ének*, 242.) A betű és a papír, mint egy képernyő, akadályvariációk. De ha azért is léteznek, hogy határt szabjanak, akkor ezzel lehetővé teszik, hogy általuk és rajtuk olvasható legyen a mondat, akár egy táblán, amit a gátőr kirakott: „itt meg lehet állni.” (*Ami helyet*, 5.)

JEGYZETEK

1. Lautréamont, *Maldoror énekei*, ford. Bognár Róbert, Európa, Budapest, 1981, 78.

2. Borbély Szilárd, *Ami helyet*, Jelenkor, Pécs, 1999, 39.

3. Ha a szöveget megpróbálnám megtisztítani azoktól a nyomoktól, amelyek mutatják, hogy előadás céljából (is) íródott, olyan feszültségeket igyekeznék megszüntetni, amelyek iránt az esszé – ahogy az a későbbiekben látható lesz – érdeklődik.

4. A hermafroditát kegyetlenkedéseknek kitett figuraként ismerjük meg a költeményben, csodálatos álma rémálom is lehet. Részben az értelmező rémálma, azé, aki emlékeztet rá: nem tudjuk, hogy a

bolygóra kitelepítették-e a hermafroditákat, mint azt a másságot, amit ki kell zárni a világból, vagy eleve ott éltek a maguk paradicsomi állapotában.

5. Borbély Szilárd, *Epilógus egy levélhez*, Új Forrás, 2000/12, http://www.jamk.hu/ujforras-/0010_02.htm [letöltés: 2018. 09. 21.].

6. Márton László, *Visszajára fordítani*, Jelenkor, 2005/4, 393.

7. Borbély Szilárd, *Halotti pompa*, Kalligram, Pozsony, 2004, 94.

8. Az óceán az idézett énekben a megkorbácsolt föld testén a kék nyom, vagyis ütéseké, vö. a megruházott hermafrodita traumáival.

9. <http://www.gutenberg.org/files/12005/12005-h/12005-h.htm> [Letöltés ideje: 2018. 09. 21.]

SIPOS BALÁZS

A performatív archívum

BORBÉLY SZILÁRD: *AMI HELYET*

A szellem phallosza a szó.
(Gottfried Benn)

A szellem: csont.
(G. W. F. Hegel)

A szavak múltékonysága.
(Borbély Szilárd)

Én sem pontosan tudom, miért érzem úgy, hogy a mottóként használt három mondat valamiképpen egymásra felel, rezonál a másik kettővel, és a Borbély-líra legközepebe vezet. Ehhez a Borbély-sorhoz hasonlóakat, azt hiszem, bármely Borbély-kötetben találhatnánk, nincs semmi különösebb specifikuma (csak az *Ami helyet*ben, ahonnan ez származik, tucatnyi ehhez hasonló belátás fogalmazódik meg), a Benn- és Hegel-mondatokat pedig olyan sűrűn idézik és tárgyalják, hogy én itt most aligha tudok majd újat mondani róluk. De ha valamivel mégis menteni próbálnám a döntésemet, hogy egymás mellé teszem őket, azt mondanám, egyfelől mindhárom kijelentésben a megfogalmazás keresetlensége gyakorolt rám hatást, vagyis a rámutatás, azonosítás vagy regisztrálás evidenciaszerűsége, magabiztossága; másfelől a kopula vagy bármilyen állítmány hiánya, amitől már-már matematikai axiómáknak hatnak (ezt persze fölerősíti, hogy kiemeltem őket a szövegkörnyezetükből). Ha ezek értelmében egyazon univerzumban tett, elvileg tehát elmentmondásmentes axiómákként kezeljük a mondatokat, és megpróbáljuk felírni a szó és csont és szellem-phallosz és múltékonyság közti viszonyt, tapasztalatom szerint valami rettenetesen bonyolult és átláthatatlan fogalmi zűrzavarban találjuk magunkat, ahol a materialitásról és a fogalmi gondolkodásról alkotott előítéleteinkre támaszkodva meglehetősen nehéz lesz tájékozódunk.

Elismétlem: *A szellem phallosza a szó. A szellem: csont. A szavak múltékonysága.*

54

Ez volna tehát, előfeltevésem szerint, a Borbély-líra legközepe: anyag és gondolkodás szürke zónája, amit a phallosz ugyan átszexualizál, de amelyben a sze-