



TRAUMATIZÁLT TESTEK

a kortárs magyar irodalomban

„McCarthynek igaza volt. Az áldozatok valóban *összenőttek*. A szoba egyetlen, négy fal közé szorult, átláthatatlan sűrűségű dzsungel volt. (...) Az apa gesztenyefává változott. Arca hideg kéreggé vált, karjai gyöngécské ágak voltak, a lába helyén tekerdő irtózatosságyak pedig elveszett a szobát betérítő aljnövényzetben. Egy szempár nézett ki a durva, ropogós bőr repedései közül, kifejezéstelen és színtelen, de emberi szempár. (...) Az anyuka a gyökerek között hevert, arca rápirulva a törzs aljára, egy régi, gyertyafényes vacsora nyomait tükrözve még mindig pontosan kivehető mosolya. Az agy a fű mélyén pihent, vastag tekervényei meg-megremegtek az éledező fotoszintézis következtében. A gyerekek tagjaiból kiserkedő repkény befutotta a falakat, az illatuk Brianben a régi szünidőket idézte fel, amikor a kishűgával megmártóztak az udvaron álló, felfújható, világoskék gumimedencéjükben. Akkor hordott ilyen illatokat a szél. (...) Stone elborzadva figyelte a család maradványait. Az egész képződmény baljósan lüktetett, mint ha egyetlen televényként sóhajtozott volna, úgy eregette magából a párákat és a gőzt. Vajon a szívizom automatizmusa volt? Vagy a hajszálerék rágása, amelyek alkalmazkodva az új genetikai programhoz, egyre tágulni látszottak? Annyi bizonyos, hogy ezek az emberek még éltek. Tokok voltak csupán, de amit rejtettek, nem volt halott. Stone nem tudta, hogyan csinálták a tettesek, és főként azt nem tudta, hogy miért. (...) Ebben a pillanatban a kéregben megbúvó fej ráemelte nehéz, kifejezéstelen tekintetét. Pislogott.” (Bartók, 2013, 36–37)

Bartók Imre *A patkány éve* (2013) című regényének biológiai terroristái az emberi test eltorzításával küldenek üzeneteket az emberiségnek. A jelenetben ábrázolt testi vegetáció konstrukciója a traumaelméletek

egyik központi kérdésével szembesít: vajon a traumát elszívó testek mint médium hogyan van jelen a trauma eseménysorában? Ennek nyomán feltehetjük a kérdést: a traumatizált test mit és hogyan közvetít, hogyan van jelen a kortárs magyar irodalomban? Vajon milyen egymásra rétegződő, egymást értelmező viszonyok jönnek létre test, trauma és szöveg között?

A fenti brutális, félig emberi – félig növényi testkompozíció nyomán, amely folyton növekvő szőnyegként hálózta be egy nagyvárosi lakás falait, bútorait, polcait, hogy azon túlterjedve az egész világot fenyegetse elnyeléssel, egy jól körvonalazható szövegtörzs jelenlétére utalhatunk, amelynek darabjai a kortárs magyar irodalomban erőteljes hálózatot alakítanak ki egymással. Azokra a szövegekre gondolok, amelyek a traumatizált test koncepciójának reprezentációjaként értelmezhetők.

Bartók Imre szövegének eltorzult traumatizált testkonstrukciója egy dopaminreceptorokkal és gombaszaporulatokkal (Bartók 2013, 44) nem-emberivé átalakított poszthumán kompozíció, távoli, a jövőre apelláló, sci-fi-szerű eszközökkel megkonstruált disztópia, azaz negatív utópia. A regény posztapokaliptikus hangvétele a benne résztvevő szereplőket egy távoli fantáziavilág szereplőivé változtatja, s innét nézve a traumatizált test sokkal inkább játékos-horrorisztikus nyelvi konstrukcióként jelenik meg, mint valóságos idejű trauma-elbeszélés.

Bartók Imre regényének nyelvi világgal a kortárs magyar irodalomból leginkább Nemes Z. Márió verseskötetei hozhatók összefüggésbe. Sántha József szerint „mintha egy hatalmas tükröt összetörték után a szét-

szóródott üvegcserepekből néznénk Nemes Z. Márió »lelki« tájaira: sebek és daganatok, csomók és lágyrészek, absztrakt és gnóm figurák, valótlanságban játszódó valótlan cselekedetek és történések hevernek egymás mellett.” Majd hozzát teszi: „Ami Nemes Z. Márió költészetében aránytalanul és túlsúlyosan jelen van a fentebb említettek kivül, a testiség szerepe, de már a megmérgezett, pusztulásban lévő, a deformálódott, a környezeti katasztrófák áldozataként állati létbe süllyedt emberi lény, ahol a daganat önálló életre kel, és az emberi kapcsolatok ezek dörzsölésére, bekenéseire redukálódtak.” (Sántha 2011, web)

Nemes Z. Márió verseinek testtájai éppen a testi pusztulás és a groteszk testi metamorfózisok színre vitele nyomán értelmezhetők a traumatizált test koncepciója felől. Az eltorzult fájdalom test-terei groteszk testgépekből állnak össze, s a trauma fogalmába beleíródó emlékezés-koncepció nyomán felsejlik azoknak a szadista, szenvedéssel teli testátalakító műveleteknek a sora, amelynek eredményével a versek bizarr testrepresentációiban szembesülünk:

„Regina ágyszomszédja kockára
vágva, mint egy véres sakktábla.”

(*Szomjas erdő*, Nemes Z. 2010, 57)

„Az öregasszony fejéből kinő
egy összekötözött kéz.

Hiába rázogatom,
nem tudom üdvözölni.” (Öreg, Nemes Z. 2010, 37)

„A daganatom vagyok, hurcolom és nyalamot.
Nézed, anyu? Erre büszkék a rokonok.”

(*Mell*, Nemes Z. 2010, 15)

„Egyszer lepermetezték télvíz
idején, azóta férje helyett

saját fáját nemesíti.” (*Regina népe*, Nemes Z. 2010, 50)

Az idézett verseik torz testrepresentációi egy távoli és szürreális traumatikus fantáziavilággal dolgoznak, a traumatizált test játékos-horrorisztikus nyelvi konstrukciói pedig sok esetben parodisztikus hatást hoznak létre. Bartók Imre egy futurisztikus, jövőben létező világot teremt a traumatizált testek számára, Nemes Z. Máriónál pedig egy távoli-párhuzamos abszurd világ rajzolódik a testek köré.

Az időbeli távolság mint múltbeli reprezentáció szintén fontos szerepet játszik a kortárs magyar irodalomban: Polgár Anikó *Régész nő körömcipőben* című kötetére (2009), valamint Krusovszky Dénes *A felesleges part* (2011) című verseskötetének Marszüász-ciklusára gondolhatunk. Polgár Anikó *Régész nő körömcipőben* című kötetében a szülés és szoptatás nagyon is emberi jelenetei mitológiai térbe kerülnek, görög és római istennők szülnek és szoptatnak, istennők szenvednek és jajgatnak a szülőágyon, istennők fejk le

a tejet mellükből. Az anyaként versebe írt, szülés, szoptatás, éjjelezés közben megjelenített istennőket – Niobét, Létót, Junót, Alkménét, Amaltheiát, Hermionét, Andromakhét és másokat – néha egy-egy 21. századi szülőszobában találjuk, máskor egy lakótelep erkélyén vagy toalettkészletet, fitness-bérletet, parfümököt pakolva, taxira várva. Így egyrészt a szülés jelen ideje a női sorsközösség tapasztalatával telítődik, másrészt isteni dimenziókat nyer, mitológiai háttérrel kap. A kötet versei az emberi létezés határáig merészkednek, az emberi és állati lét határára, a nyelv előtti ösztönösség világába, az intuíció animális mélységébe. Az ókori görög és római mitológia lenyűgözően magabiztos ismerete, a gyakran csak beavatottak számára elrejtett, finom utalások hálója ötvöződik a 21. századi nő tapasztalatával, a kórházak, szülőszobák világával. Bizonyos szempontból kórházköltészet is ez a kötet, annak egy sajátos, női változata, amely nem az egészségre vágyakozó, kiszolgáltatott ember önzésével, hanem az életet adás női önzetlenségével szembesít. S paradox módon ebben a háttérben deszakralizálódik a szülő és szoptató nő, s az idealizált anya helyébe a traumatizált test történései vegetatív-állati történései helyeződnek:

„Mint az aranyér, lógnak ki fájón
a szavak. A szülés halogatása,

a félelem, a megduzzadt
mellek, a gyűrött bőr, a méhből

potyogó, kiszáradt vérrögök. Két,
tenyérben elférő gyerekfej, rajtuk

egy márványszobor-töredék
alig látszódó, pirosas bevonata.

Létó csapzott haja a tengerbe
ér. A vízben hajóroncs, egy

halott megdermedt keze. A
strandon hatalmas reklámfotók.”

(*Délosz*, Polgár 2009, 62)

Krusovszky Dénes *A felesleges part* című verseskötete a Marszüász-mítosz keretei közé helyezi és kopirozza egymásra test, költészet és szenvedés képeit. Marszüász szatír kiváló auloszjátékos volt. A mítoszok szerint Athéné eldobott hangszerét találta meg, hangja elbűvölte, és gyönyörűen játszott rajta. Annyira elbizakodott, hogy Apollónnal, a líra mesterével akarta összemérni játéktudását, ezért vetélkedőre hívta a művészek istenét. Apollón és Marszüász megegyeztek, hogy a győztes azt tehet a másikkal, amit csak akar. A verseny bírái a múzsák voltak. Marszüász veszített, Apollón pedig büntetésül elevenen megnyúzta. Lenyúzott bőrét egy barlangban akasztotta föl, a szatír vérét pedig az itt fakadó Marszüász folyó forrásába engedte.

A mondák szerint a bőr, valahányszor fuvolazenét hallott, örömeiben megmozdult.

A traumatizált emberi test szinte a kötet minden verse mögött jelen van, hagyományként és viszonyítási szövegüniverzumként, amelyben újra meg újra megmerítkeznek a kötet sorai. A versek minden beszélője már utólagosan, bőrétől megfosztva, irtózatossá kínok tulajdonában szólal meg, az elviselhetetlenségig feszülő, a szenvedéstől szinte artikulálatlan nyelvet keresve és megtalálva. A nyelv elégtelensége itt a megnyúzott test és a művészetnek mint vereségnek az együttes traumatikus megjelenése felől értelmeződik. De nemcsak ekként jelenik meg: hanem éppen a traumatikus esemény elbeszélhetetlensége jelenti azt a másodlagos traumát, amely a szövegre döntő hatást gyakorol. Mivel a trauma elbeszélhetetlen, ezért húsba írt nyomként való megjelenését kutatja – paradox módon – a vers. Innét értelmezhető véleményem szerint a testleírásoknak az a mániákus megjelenítése, amely végigkíséri a kötet darabjait:

„A lábak belső oldalán a bőrt hosszan felvágjuk,
a sarokcsonttól egy vonalban a végbélnyílásig,
a sarokcsontnál körben is átvágjuk,
ezután a lábánál fogva felakasztják a testet.

A bőrt mindkét kezünkkel lassan húzzuk
lefelé, a hímvesszőnél különösen óvatosan
ejtjük meg a bemetszéseket. A karokat csuklóig
felhasítjuk, s ott ismét körbevágjuk.

Kétször inkább csak a fej nyúzása közben használjunk,
mert a munka minőségét rontja, ha véletlenül
bevágjuk vagy beszakítjuk. A fejet is egészen
lennyűzzük, így a testet valósággal kirántjuk burkából.”
(Szellős, *ármények*, Krusovszky 2011, 41)

A kortárs magyar irodalom legtöbb alkotásában a traumatizált test, illetve a test metamorfózisait, állapotait megjelenítő szöveg leggyakrabban az önéletrajzi megszólalásformákkal érintkezik. Borbély Szilárd *Halotti pompa* (2004, 2006) című kötete nemcsak a halál metamorfózisának kitett emberi test kartikus erejű megjelenítése felől olvasható, hanem a kötethez fűzött jegyzetekben a költő fontosnak tartotta azt is, hogy utaljon egy önéletrajzi elemre, családi tragédiára, amely a kötet megírása szempontjából döntő jelentőséggel bírt. *A Testhez* (2010) című kötet versei szintén önéletrajzi szövegekből építkeznek, a kötet több mint felét kitevő talált szövegek önéletrajzi női monológok újrászituálásaként prezentálódnak. Ahogy Krupp József írja: „A szentekről szóló, jellemzően harmadik személyű elbeszélések forrása többnyire a *Legenda Aurea*, tehát itt szó szerint legenda-parafrazisokról van szó. A második csoportba magzatukat, újszülött gyermeküket elvesztett anyák egyes szám első személyben elmondott történetei tartoznak, abor-

tuszról, vetélésről, koraszülésről, betegségekről; ezek a Singer Magdolna szerkesztésében megjelent *Asszonyok álmában síró babák. Születés és gyász* című kötetben alapulnak (Jaffa Kiadó, 2006). A versek harmadik csoportja a holokausztról szól, ezek is női énelbeszélések, forrásuk elsősorban a Pécsi Katalin által kiadott *Sós kávé. Elmeséletlen női történetek* (Novella Kiadó, 2007).” (Krupp 2011, web)

Sopotnik Zoltán *Futóalbum* (2009) című kötetében az ikertestvérere gondoló beszélő traumatikus élményként éli meg az intézetbe zárt Robika létezését, akinek „Hiába folyt a nyála a folyosó / kövére.” (*nap*, Sopotnik 2009, 54) Ayhan Gökhan *Fotelapa* (2010) című kötetének versei mögött az apa testi hiánya jelenik meg: a nem-apai test válik traumatikus testté. Csobánka Zsuzsa *Hideg bűnök* (2011) című kötetének megszólalásaiban a szerelmes nő kiszolgáltatottsága írja bele jeleit a testbe. Spiegelmann Laura *Édeskevés* (2008) című kötetének női narrátora saját testét és szexualitását traumatikus élményként éli meg egy patriarchális-szexista világ keretei között. Gerevich András *Barátok* (2009) című kötete a tiltott meleg szerelem kódjaiból építkezik, miközben, ahogy Csehy Zoltán írja: „A kötet tartalmaz számos anekdotikus szöveget is, életfelvillanást, ekkor a kötet szinte afféle fotódokumentációs igénnyel fellépő albumként kezd el működni.” (Csehy 2014, 662) Áfra János *Glaukóma* (2012) című kötetében egy olyan, látáskárosodást vagy akár vakságot is okozó szembetegséget tesz meg hermeneutikai eszközzé, amely éppen a látásra való képtelenséget, illetve az olvashatatlanságot írja bele a versekbe. Az önéletrajzi elemek és a hozzájuk szorosan kapcsolódó önértelmezések éppen ezért homályos, folyton megakadó, elhallgatásokból, tabukból építkező lírai naplónak állnak össze. A sötétben tapogatózó narrátor monológjai éppen azért érintik csak a peremét az elbeszélhetőségnek, mert egy beteg, traumatizált test áll a háttérben, amely lehetetlenné teszi a kétely nélküli önvallomást.

Szvoren Edina *Pertu* (2010) című kötetének elbeszélései a trauma leállíthatatlan, hétköznapi eseménysorrá váló tapasztalatából építenek fel olyan fikatív világokat, amelyek szimbolikus módon játsszák újra a felnőtté válás, a családi kapcsolatok és a szexualitás traumatikus viszonyait. A pszichoanalitikus esettanulmányok retorikai alakzatait egyszerre életben tartó és destruáló szövegek az identitás ösztönszerű, nyelven túli rétegeibe nyúlnak. A rituális szövegek álomleírásokhoz hasonlóan vezetnek a narrátort a létezés olyan lehetőségeibe, amelyek elfojtásokból, sejtésekből, agresszív személyközi kapcsolatokból, alá- és fölérendeltségi viszonyokból, traumatikus tapasztalatokból állnak össze morbid, ismeretlen, idegen, elszenvedett selffé, kontrollálhatatlan énfogalommal, vállalhatatlan személyiséggé, elviselhetetlen testképpé: „Anyám

ivás közben sem ereszti a könyvet. Jólesett, sóhajta. Megtörli a száját, csillog a hidrogénezett bajusz tövén újránövő feketeség. Lehúz az ágyra. A szemembe néz. Adja a poharát, elveszem. Kórházi hálóingé kivágását a kulcsontja fölé rángatja. Lábát a paplan alá húzza. Engedem, hogy megfogja a kezem. A csecsemősírásról eszembe jut, hogy azt képzelem, gyereket szült.” (Nem, Szvoren 2010, 81)

Mint látható, a kortárs magyar irodalom szövegei között erős hálózatot alkotnak azok a szövegek, amelyek a test-írás kategóriájába sorolhatók, és az ide tartozó korpuszban még erőteljesebb kapcsolódási pontot mutatnak azok a szövegek, amelyek a traumatikus test felől építik fel poétikájukat. S ezek között külön hálózatot alkotnak azok a művek, amelyek az önéletrajzi kód felhasználásával jelenítik meg a traumatizált emberi testet.

Felvetődhet a kérdés: vajon honnét magyarázható a test, a trauma és az önéletrajziség egymásra kopírozásának igénye a kortárs magyar irodalomban?

A Dominique Viart – Bruno Vercier szerzőpáros több mint ötszáz oldalas monográfiát szentelt annak a vizsgálatára, hogy a kortárs francia irodalom a parodisztikus-intertextuális, virtuális nyelvjátékok után a nyolcvanas évektől kezdődően hogyan fordult az autobiográfiai műfajok és a szubjektum megszólalási felé, illetve a történelem és a világszerűség irányába. Az autofikció (Serge Doubrovsky), az automytobiográfia (Claude-Louis Combet), az autobiogre (Hubert Lucot), az otobiográfia és a circonfessió (Jacques Derrida), az emlékezőpróza (Jacques Roubaud), az új autobiográfia (Alain Robbe-Grillet), az egoliteratúra (Philippe Forest) adják ennek műfaji meghatározásait (Viart– Vercier 2008).

Talán a magyar irodalomban is – némi késéssel és párhuzamosan – ez a folyamat zajlik? S a traumatizált test ennek az önéletrajzi belső hangnak a megrendítő erejű manifesztációja?

Ha irodalomtörténeti távlatot próbálunk érvényesíteni a kortárs magyar irodalom kapcsán, akkor a kilencvenes évek ironikus-parodisztikus szövegei után egy új nyelviségre, új irodalmi köznyelvre figyelhetünk fel, amelyből szinte már teljesen kimosódott az ironia és a paródia. Bartók Imre idézett regényének rejtett, iszonyú ironiája ebből a szempontból szinte kivétel. Logikus is egyébként: a betegségretorikából, alárendeltségből, fizikai és pszichikai megsemmisítés stációiból, illetve a trauma tapasztalatából, a traumatikus test és nyelv megmutatásától az ironikus-parodisztikus gesztusok és retorikai megoldások óriási távolságban állnak. A magyar irodalom köznyelve az ezredforduló óta fokozatosan traumacentrikussá vált, s ez a folyamat egyúttal azt is eredményezte, hogy a játékos nyelvnek a 80-as, 90-es években uralkodó posztmodern koncepcióját fokozatosan a traumati-

kus nyelv koncepciója vette át. Mindezt a posztmodern irodalmon belüli váltásként is értelmezhetjük, hiszen az így megjelenő irodalom mögöttes vonulata a posztkolonializmus, a posztmodern feminizmus, az ökokritika, illetve általában véve az elnyomottak, a marginalizált szubjektumok iránti tolerancia és empátia felől is értelmezhető. (Németh 2012)

A test ebből a szempontból a végső jelenlét lehetősége, az egyetlen kézzelfogható viszonyítási pont: ami még maradt. A torz, traumatizált testek az ilyen testekbe foglalt identitások katartikus megtapasztalásai – nyelvként, poétikaként. A posztumán jövő pedig talán még ezt a végső pontot is eltörli, s akkor jöhet a gép poétikája. ■ ■ ■

IRODALOM

- Áfra János: *Glaukóma*. JAK + PRAE.HU, Budapest, 2012.
Ayhan Gökhan: *Fotelapa*. JAK + PRAE.HU, Budapest, 2010.
Bartók Imre: *A patkány éve*. Libri, Budapest, 2013.
Borbély Szilárd: *Halotti pompa*. Kalligram, Pozsony, 2004, 2006.
Borbély Szilárd: *A Testhez*. Kalligram, Pozsony, 2010.
Csehy Zoltán: *Szadoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányúdsok a magyar költészetben*. Kalligram, Pozsony, 2014.
Csobánka Zsuzsa: *Hideg bűnök*. Pozsony, Kalligram, 2011.
Gerevich András: *Barátok*. Kalligram, Pozsony, 2009.
Krupp József: *Testben élni*. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2212/testben-elni>
Krusovszky Dénes: *A felesleges part*. Magvető, Budapest, 2011.
Nemes Z. Mária: *Bauxit*. Palimpszeszt – PRAE.HU, Budapest, 2010.
Németh Zoltán: *A posztmodern magyar irodalom hármastéglája*. Kalligram, Pozsony, 2012.
Polgár Anikó: *Régésző körömcipőben*. Kalligram, Pozsony, 2009.
Sántha József: *A költészet boncmestere*. <http://www.holmi.org/2011/10/santha-jozsef-a-kolteszet-boncmestere-nemes-z-mario-bauxit>
Sopotnik Zoltán: *Futóalbum*. Kalligram, Pozsony, 2009.
Spiegelmann Laura: *Édeskevés*. Magvető, Budapest, 2008.
Szvoren Edina: *Pertu*. Palatinus, Budapest, 2010.
Viart, Dominique – Vercier, Bruno: *Současná francouzská literatura*. Garamond, Praha, 2008.

Németh Zoltán (1970): költő, irodalomtörténész, irodalomkritikus, a nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem tanára. Legutóbbi kötete a Kalligramnál: *Kunstkamera* (versek, 2014).