



BAKONYI VERONIKA

Férgekkel elárasztott én, drakulabőrű olvasó, túl sok látnivaló – a szubjektum nevetve kiborul

BENDA BALÁZS: KALANDOS TÖRTÉNET

Beatmanfi, az egy francia sanzonra hajazó szegedi alkalmi kocsmánóta Akárkije, Lui Zeyron, Sanghaj Balázs, persze maga *Benda Balázs*, vagy a szőrbeültetést vállaló (borz)detektívek, bűnözők, hajósok, vámpírok és farkasemberek – ezek a figurák *fertőzik meg* a 2011-ben a Podmaniczky Alapítvány, a PRAE.HU és a Palimpszeszt Alapítvány támogatásával megjelent Benda Balázs-kötet olvasóját, aki a teljesség igényével szerkesztett kötettel egyben Benda több mint száz összegyűjtött rajzát és a színes műmellékleteket is birtokba veheti, az áradó-elárasztó szövegesülés részeként.

A féktelennek tűnő, vad szabadságvágy pikareszk alkotásai, szükségszerű fragmentumai, a Benda-szövegek egyetlen különös *test* körvonalait hívják elő, melynek határvonalait, bőrét minden *idegen* tekintet megmozdítja, jelenlétet biztosítva e szegedi vagabond eddig rejtőző alkotói kultuszának. Teszi mindezt úgy, hogy a sérüléseken, blaszfémián, a neopunk szövegeken, a horroron, a bűnügyi történeteken, s szinte felölelhetetlen mennyiségű művészeti hagyományon keresztül láncolja magához olvasóját. A *Kalandos történet* ugyanis Benda Balázs a már a szegedi egyetem környéki lapokban publikált szövegei mellett *mindent megmutat*, még a performansz-szerű felolvasások gesztusait is átírja; s a faksimile közölt kéz- és géppíras darabokat, valamint az eddig kiadatlan Benda-szövegeket, füzeteket, levéltöredékeket is egybeszerkeszti. Így, amit a „fiatal halál” elvett, s ami az életmű minden mozzanatában haláltánc-szerű, *macabre* *abjekció*ként vérzik át, posztmodern *ars moriendiként* nyilvánul meg, most a kötetbe szerkesztés által különösen szerencsés időzítéssel kerülhet szervírozásra.

Ugyanakkor a szerkesztők kissé talán túlértékelik a teljesség igényét a Benda-világ megismertetésének szándékaként, hiszen ez a rajzokat is átzsilipelő szövegesülés szinte minden írás saját, sosem fáradó, kimeríthetetlen játékának súlya alatt is kíméletlen az olvasóval. Hiszen Benda sokszor kísérteties-patologikus szövegei az újabb testkorszak bizonyosságával úgy küzdenek a metafizikai árvasággal, a dichotomikus gondolkodás feszültségeivel, hogy az *abjekt* különböző struktúrái kerülnek a középpontba. Benda abjekt művészetet gyakorol, s szövegei úgy teszik próbára a tudat lehetőségeit, hogy nem pl. anti-reprezentációba menekülnek, vagy a formátlanba, mint az abjekt művészetet képviselő egyik legnagyobb művészeti csoportosulás, az YBA művészei. Bendánál az abjekt struktúrák előtérbe kerülésével a politikai és társadalmi diskurzusok egyik főbb célpontja, a szembeötlő bőrszín is tétováságon kap-

ja olvasóját, a rémségek *helyeit* lokalizálva, vállalva az abjekció által a szubjektumra mért csapásokat. Muszáj lesz odanézni.

Ugyanis mindaz, ami felfalja a testet a hús nyitott eseményében, amely a *formátlant* is felkínálja¹ a reprezentáció számára és így még *öngyilkolásra* is készíthet, képes szöveggént manifesztálódni a Benda-életműben.

Míg sokan Benda akkoriban Szegeden tartózkodó kortársai közül a „buliztunk együtt” egyetemista módozatú kötődésével jelzik, hogy a '80-as évek végének és a '90-es évek elejének házibulis mókájához hozzátartozott például a Pink Floyd által artikulált tévékidobás az ablakon/erkélyen, a CPg, és Benda Balázs, vagy hogy a szegedi Dugonics téri több verzióban mesélt verekedés a punkok, skinheadek, dlerek részvételével egy adott korszak feszültségének jellegzetes tünete, addig ennek a féltelenségre emlékező történetnek része Benda szegedi mindenütt-jelenlétének mítoszában kívül az is, hogy nagyjából 10 évvel e korszakot megelőzően Benda ellen (17 évesen) 1983. március 15-én a kissé aktualizált „12 pont” kifüggesztése miatt – akkor egyedülként – büntetőeljárás indult „nagy nyilvánosság előtt elkövetett izgatás” vádjával. Ennek következtében az akkor még kiskorú Bendát kitiltották a középiskolákból érettségi előtt, s így az utólagosan magát az érettségi tablóképen lánnyá színező Benda fotója emblematikusan őrzi az (ön)kivetés, a Benda-féle *abjekció* egyik megnyilvánulását.² Soós Mihály³ azután a Kádár-korszak március 15-éi között pozícionálva követi a Benda-ügy jegyzőkönyveinek módosulásait, az 1983-tól azután minden évben sorra kerül „ellenünnepléseket”, melyek között Soós szerint „1983 csak nyitány volt a későbbi évek nagyobb megmozdulásaihoz”.⁴ Az ügyben szintén érintett szegedi író, Darvasi László e 12 pont „ócska ügyének” megemlékezése kapcsán⁵ azonban egy a *rendhez szabott* testet⁶ is kijelöl, miköz-

¹ Georges Didi-Huberman szerint a kép, a költői nyelv feszültsége a rezsimek közötti, a látásra adott oszcillálásból jön létre. „(...) a tünet (a szimptóma) fogalma ebben a konstrukcióban döntőnek bizonyul: freudi paradigmaként lehetővé teszi számomra, hogy a strukturalista szemiotológián túlrá vezető utakat felkutassam. Egyszóval a tünet az lehetne a jel számára, ami a hús a test és a kép a reprezentáció számára.” DIDI-HUBERMAN, Georges: Image, matière, immanence. In: *Rue Descartes*, 2002. 4. p.86–99. [Ford. tőlem].

² Szijj Ferenc *Benda Balázs-émlékbeszédében* így idézi meg az idevonatkozó szegedi eseményeket: „Aztán kiderült, hogy egy társával (akit sikerült kihagyni az ügyből) több helyen kiragasztgatták ezeket a tizenkétpontos papírokat, 15-én volt egy nagy razzia a Békében, aztán Benda Balázst elkapták, és „nagy nyilvánosság előtt elkövetett izgatás” vádjával fogva tartották és eljárást indítottak ellene. Kiderült, hogy széles körű nyomozás folyt, házkutatásokkal, kihallgatásokkal, itt-ott fellelt szamizdatokkal, melyekre hivatkozva aztán mellékszálként három fiút, köztük egy későbbi jó barátomat a főiskolán vontak rémisztő és megalázó eljárás alá, melynek a tétje a kicsapatás vagy a bentmaradás volt. Benda Balázst pedig elítélték hat hónap börtönre, két év próbaidővel, kizárták a megye vagy talán az egész ország középiskoláiból, és csak később, más városban, protekcióval, magántanulóként tudta letenni az érettségét. (Lásd Beszélő 7. [1983])” SZIJJ Ferenc: Benda Balázs-émlékbeszéd. (Fiktív megemlékezés) In: *Élet és Irodalom*, 2001. júl. 6. http://www.es.hu/szijj_ferenc;benda_balazs-emlekbeszed;2003-03-05.html (2011-10-21)

³ SOÓS Mihály: Egy tragikus sorsú másképp ünneplő. In memoriam Benda Balázs (1965–1992). In: *Tiszatáj*, 2008/02. p. 80–94.

⁴ *Ibid.* p. 82.

⁵ „A történész a tanulmányát küldte el nekünk, amely Benda Balázs gimnazista meghurcolásáról szól, illetve a kor – 1983 – ünneplési szokásait eleveníti fel. Nem is volt ez annyira régen, mint hinnénk. Benda Balázst néhány márciusi falragaszért rángatták a bíróság elé, s zárták ki aztán a csongrádi középiskolákból. S ebben az ócska ügyben valamiképp mi is szerepet kaptunk.” DARVASI László: Tizenkét pont, nyolcvanhárom tavaszán. In: *Délmagyarország*, 2007. márc. 14. p. 8. http://www.delmagyar.hu/jegyzet/darvasi_laszlo_tizenket_pont_nyolcvanhárom_tavaszan/2001679/ (2011-08-29)

ben a Bendával történetek szövegesülése sokszor éppen abból születik meg, amit a szavak alól kibújó, tünetekkel elárasztott test elszenved saját *rendetlenségeitől*. Benda olyan abjektumokhoz mer elkísérni minket, melyek a szimbolikus rendbéli testet hol az 1980-as évek bűnelkövetései, nyomolvasásai és kijáratái mentén *boncolják fel*, hol pedig úgy kísérti e rendbéli testet, hogy a fogyasztói kultúra teststátuszán innen és belül a „Fin De Siècle szocializmus”, a „marginális származékok”, az „új undokok” kerítik körbe azt a területet, amelynek szorongásait sok-sok hibával felügyelik a szorongás műfaján, a neoóáron belül annak detektívjei, rendőrfelügyelői. Benda szövegeit tehát egyaránt foglalkoztatják mindazok a megkonstruálható, megírható, illetve *megrajzolható* abjektumok, amelyek a performatív látásaktusok gyakorlataival, valamint a performansz-szerű felolvasások átírataival olyan esztétikai rezsimit szolgálnak ki, amelyben a „zombie-esztétika” morbid költői nyelve *kívülről* is emészt.

Mindez olyan mechanizmusra és eljárásokra kényszeríti a Benda-szövegeket, amelyben a nyelvi és a képi fordulatot követően, a reprezentatív és az esztétikai rezsím közötti oszcillálásban⁷ a reprezentáció helyei, a szocializált test és az abjekció munkálkodásai élére állítják a Darvasi által is megidézett, a hatalmat képviselő testeket, mint például a nyomozóét. Darvasi a következőképpen ír az ügyben eljáró egyik nyomozóról: „Mi például emlékszünk a foltos arcú nyomozóra, ki ezen ügy kapcsán odaállt mellénk a folyosón, s a Btk.-t idézte (...). Később, a rendszerváltás után, az egyetemi könyvtár bejáratánál újra láttuk, valami bizottságot kísért a könyvespolcok közé. Él, dolgozott, szolgált. Emlékszünk a velünk egykorú fiatal nyomozóra, aki az öklét lóbálta az arcunk előtt, s azt játszotta, mindjárt ütni fog. Később fociztunk ellene újságíróként, sokat futott, nem cselezett jól. Emlékszünk a barátságos, húsos arcú őrnagyra, ki apánk helyett akart apánk lenni, és telefonszámot adott a kezünkbe, melyen jelenteni lehetett volna”. Mindez (Darvasi egy másik Benda-jellemzésével együtt, mely az éppen fizikai munkát végző Benda szegedi jelenlétét érzékelteti a megemlékezés során⁸) különös módon helyezi ugyanarra a felületre azt, amint egy szegedi paradigmán belül, illetve az adott kanonizáción – akkor éppen – kívül, a látható rezsímjében megjelenő, de a beszélő és felvonuló tömeg által *eltestetlenített*⁹ szubjektum mellett végre a beszédet és korporealitást követelő szubjektum is erőre kap a közös újraelakításában. Hiszen „A hatalom is oly módon *«tartja kezében» a testet (Foucault 1980, 187, De Lauretis 1999), hogy ezen normativizált, illuzórikus immaterialitása és homogenitása jegyében szólítja meg, interpellálja a szubjektumot, hogy az elfoglalja a rendszerben a helyét. Paradox módon – bár a szocializált én mindig megtestesült, «bőrbe kötött» identitással bír, mivel csak a test felszíne lehet személyisége kivetítésének egyetlen lehetséges vázna – a népszerű metaforikával élve a lélek a szemben, az arcon, az ábrázaton lakozik. Azonban csupán a társadalmi elvárásoknak megfelelően stilizált, el(ő)adott*

⁶ a Martin Jay által egy Fin de Siècle szocializmus testének sémájaként azonosítható figurát In: TURNER, Bryan S.: A test elméletének újabb fejlődése. p. 7–51. In: *A test. Társadalmi fejlődés és kulturális teória*. Budapest, József Műhely Kiadó, 1997. Ford.: Erdei Pálma

⁷ RANCIÈRE, Jacques: *Malaise dans l'esthétique*. Paris, Galilée, 2004. érvelése alapján.

⁸ DARVASI, *Ibid.* http://www.delmagyar.hu/jegyzet/darvasi_laszlo_tizenket_pont_nyolcvanharom_tavaszan/2001679/

⁹ „ (...) a marxi ideológia az osztályharc jelenségét értelmezte a szellemi versus fizikai munka hierarchizált, kibékíthetetlen ellentétpárja mentén: miközben a munkás teste maga „eltestetlenedett”, ahogy az idea ideáltípusává vált, a világnézet előtérbe kerülése és az ipari társadalom elidegened(ít)ése következtében beolvadt a felvonuló tömegbe.” KÉRCHY Anna: Tapogatózások. A test elméleteinek alakzatai. In: *Apertúra* <http://apertura.hu/2009/tel/kerchy> (2011-08-29)

és neutralizált, «eltestetlenített» test megjelen(tet)ése lehet a közösségi normák alapján értékelhető, olvasható önazonosság garanciája”.¹⁰ – összegzi Kérchy Anna a kulturális imagináriusnak alávetett szubjektum egysíkúságát.

Azonban míg a „társadalom illuzórikus megtisztulását célzó bűnbakképzés”¹¹ igyekszik elkendőzni, vagy kivetíteni a szubjektum létrejötte során szükségszerű, elfojtott, elfelejtett alakulásokat és hatásokat, addig a Darvasi és Benda által újra prezenciára kelt nyomozó(k) kísértő *testisége* újabb és újabb csapást jelent az ego-pozíció számára. Benda ugyanis rendszeresen és kíméletlen kiszámíthatatlansággal bújtatja ki szövegeiben hőseit a narratív bőrből, s az instabilitás heterogenitása folyton áttemeli a határokat. Egyfelől Benda kötete egyébként is kivételes mértékben képezi le tipológiai döntéseivel a Benda-szövegeket irányító legfőbb erőket, s a fedőlap és hátlap kivitelezése e letükrözésen túl egyfajta kevésbé óvatos intézés, hogy ne ringassuk magunkat illúziókba: bármit árul is el vagy feltételez az egyszerű underground és manifest történetfeltárás, pl. Benda 27 éves korában bekövetkezett véletlenszerű haláláról/öngyilkosságáról, a hátrahagyott alkotások nem egy örök diákköltő kezdeti törekvései, a töredékesség, esetlegesség, formátlanság pedig Benda művészetének tulajdonképpen előfeltételei.¹² Itt a fekete humor, az ironia, a noir krimi, a morbid kalandregények és folytatásos bűnügyi történetek, versek, fordítások úgy szolgálnak mély megértésről és az egzisztenciális szorongás tapasztalásáról esztétikai tanúságot, hogy a Benda-művek a *hús-vér valóság* azonnal kivetett elemeit is fel merik mutatni, azokat, amiről éppen elkapnánk tekintetünket, a lenyúzott nevető maszkokat, pellengérré állítva a maszkként védő formát, s legfőképpen az összeomlott tárgyak, az *abjektek* mentén perforálva a valósat. Mindaz, amit kivetnénk magunkból, a testnedvek, ürülék (a könyvborítón a tenyérbe, vagy az egyik elbeszélésben a gyomorra székelés aktusa közben, mely aztán felfalja a testet), vagy amit méregnek titulálunk testileg-társadalmilag, mindaz, ami az élő számára az öregedés, a halál jele, a bomló test, a holttest, vagy az erotikus lény számára a genitális organizmus összeomlása pl. az autoerotizmusba, a mocsok és az étel, analitás és az oralitás egy felületre kerülése stb., tehát mindaz, amire általában vigyáz a szublimáció, a kultúrán innen, a nem tisztátalanban, azt Benda költői nyelve és vizuális alkotásai azonnal *láthatóvá* teszik. Így az identitás instabilitása és a szimbolikus jelentésrögzülések tapasztalata, az őselfojtás határán való lét, a kilöködések, az elkülönböztetések (már az elsődleges abjektól, az anyai testtől) rendszere, valamint az ego-pozícióra mért csapások, a skin egóra, a szubjektum határát képező bőrt érő sebesülések, és a rácsodálkozások a tiltotthoz, bűnhöz ismétlődően kapcsolt vérzésekre a kultúra tudatalatti energiái közé csapnak. Így válik a cselekmény Bendánál a leggyakrabban nyomozássá, azaz tények helyreállításává, amely azonban egyszerre gyógyulás és fertőzés, hiszen e szövegekbe, felolvasásokba szerkesztett, befogott olvasó együtt fogyasztja el a kiömlő vért is s *kommunikál a belsők jelenlétéről*. Az ösztönkésztetések, valamint a társadalmi erők és ellenerek jelölésmodalitásokra mért „együtthatása” pedig a *köztesben* tartja a mégis

¹⁰ KÉRCHY, *Ibid.* <http://apertura.hu/2009/tel/kerchy> Az általa idézett művek: FOUCAULT, Michel: *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings. 1972-1977.* (ford. szerk. Colin Gordon) New York, Pantheon, 1980., illetve DE LAURETIS, Teresa: *Konok készítés. A kétszeres félreértés.* In: *Metropolis*, 1999/ 02. <http://emc.elte.hu/~metropolis/9902/lau2.html> (The Stubborn Drive. *Critical Inquiry*- 1998/24 (Summer 1998) no. 4. pp. 851-877.)

¹¹ KÉRCHY, *Ibid.* <http://apertura.hu/2009/tel/kerchy>

¹² Társadalmi munka. Benda Balázs gyűjteményes kötetéről. (Jánossy Lajos interjúja Keresztesi Józseffel.) In: *Litera*, 2008. ápr. 4. <http://www.litera.hu/hirek/tarsadalmi-munka> (2011-10-25)

bemutatandót, a Bendánál kulcsszerepet kapó abjekciót, mely átjárást biztosít a reprezentáció helyei között. Így szövegeinek nyomozói, felügyelői hol profetikus, angyali nyelven beszélnek, hol az ars moriendi emblémáival, halandóságuk ellenértékeivel testükön, testi sebesüléseik apokaliptikáival küzdenek. Ugyanis „az abjekt ambivalens fogalom, mert egyszerre jelzője mindannak, ami tisztátalan, beteg, utálatos és viszolygást kelt, vagy éppen ellenkezőleg, szent és érinthetetlen. [...] de nem a tisztaság vagy az egészség hiányából fakad az abjekt, hanem abból, ami megzavarja az identitást, a rendszert, a rendet.” Abjekt tehát az, „ami nem tiszteli a határokat, a helyeket, a szabályokat. A köztes, a vegyes.”¹³ Így lehetséges, hogy a Bendára emlékezők és az együttbulizók ugyanúgy értelmezik az 1962-es brightoni összecsapásokra emlékeztetően szövegesülve és a korporeális folyamatok kísértésének engedve analogizáló szegedi, szubkulturális verekedéseket, s a neopunk (a szegedi CPg nevű punkzene-karral is egy tető alá hozott) Benda-féle zombie-esztétikát¹⁴; vagy ezeken túl pl. *Beatmanfi* alakjában a magyar képregény módra úriúrként megjelenő kulturális gerillát, annak testi megjelenítésével. Mindennek egyik alkotása Benda egyik képregénycskja is, mely a kötet szerkesztése nyomán *Az Aleut-szigetek gyomrának titkai* „folytatásos bűnügyi regény” 9. és 10. része „között” alcím által aposztrofált szöveghely két lapjára került.¹⁵ Ezt a képi narratívát egyrészt úgy teszi ki az iróniának, hogy a történetet a szöveg hétköznapi metaforikussága egyszerűsíti az *együgyűségig*, ezáltal teret ad annak, hogy „(...) az elkülönböződés tiszta metafizikai ideává” váljon, „a hasonlóság pedig infrafizikus együgyűséggé”.¹⁶ Így mielőtt a képregény egyik figurája, József nőzni menne, keménykalapban és a hozzá illő öltözékben érzékeltetve elfedett-időzített férfiasságát, illetve a készülő vér látványát, azelőtt az első képkockán még társa és kettőjük testi reprezentációját kapjuk: a két férfit, evés közben félmeztelenül, szőrösen, eldöntetlenül hagyva azt, hogy a társadalmi normák szövegesülésében a férfi a parasztember csizmáját és alsóját, kényelmi darabjait viseli-e vagy a nő hiányában a vágyak meztelenségét teszik láthatóvá. Ezt követően a második kép viszont már az étel testbéli útját ábrázolja. A rajzokat kísérő szöveg pedig megnyílik az eseményszerűsége, a köztes iróniájára, ezzel magasabb reprezentációs szintre emelve a figurák testi határait, s a társadalmat éppen szervező erőket: „A belekben gyülik az értékes anyag. Sorsáról annyit tudunk, mint más. Ha kell, akár fájni is tud. A szembe könnyet csal.”¹⁷ Ezeket a „kiszámíthatatlan jelentéseket, szövegbomlasztó, performatív, destabilizáló (játék)lehetőségeket kell adni a testnek. Ahogy nem engednék kibújni az abjektet a bőr alól, úgy kell hagyni legalább a szöveg-testet felfeselni, megbolydulni, töredékesen zárni, túlírni, egyszerűen mássá tenni. (...) Lehetőség egyfajta igazságtapasztalatra, az önmegértésre (...)”¹⁸

¹³ GYIMESI Tímea: *Szókészvonalak. Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán*. Budapest, Kijarat, 2008. p. 96. idézi Kristevát magyarul (KRISTEVA, Julia: *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris, Seuil, 1980. p. 12.)

¹⁴ Így jellemzi Klaniczay az „új undokok”, az 1978-79-es év punkjainak esztétikáját. - KLANICZAY Gábor: *Elgyötört test és megtépett ruha. Két kultúrtörténeti adalék a performance gyökereihez*. p.145-183. In: *A performance-művészet*. Budapest, Artpool-Balassi Kiadó-Tartóshullám, 2000.

¹⁵ BENDA, p. 158-159. In: BENDA Balázs: *Kalandos történet*. Budapest, Podmaniczky Művészeti Alapítvány, PRAE.HU, Palimpszeszt Kulturális Alapítvány Szerk.: Keresztesi József, Müllner András, Szegi Amondó, 2011.

¹⁶ DIDI-HUBERMAN, *Ibid.* p.

¹⁷ BENDA, *Ibid.* p. 158.

¹⁸ MOLNÁR Zsuzsa: „KorpoRealitás” c. előadásából. Elhangzott a *III. Imagológiai konferencián*, Csíkszereda, 2011. április 15-16.

A *Kalandos történet* 2011-es megjelenésével és a kötet egységeinek beszerkesztésével, a mérnöki precizitással elhibázott nyelvi-ontológiai és vizuális-dramaturgiai fordulatainak köszönhetően a *Ludas Matyi* propagandisztikus, színes karikatúra-éráján túl a Benda-gyűjtemény úgy reprezentálhatja a rémségek helyeit, a struktúrák instabilitását, hogy a szubjektum kiborítására, az eszméletvesztésre irányuló erőök zseniálisan tesznek próbára esztétikákat, reprezentációs gyakorlatokat.

Get into the Hottest

„Ez az út kikerüli a határt, és így jut az ország belsejébe. Az ország nagy, és a határok lágyak, a keménységük ellenére. A fény minden alkalommal megremeg, amikor valami vagy valaki megmozdítja a levegőt, mint például most ön, uram.” – közli a kocsmáros (*Út északra*) a több Benda-szövegben is feltűnő Jan Februárnak arról, amint az idegen, a kívülálló tekintete alatt a határ, a felület megsérül, és így megtapasztalható az eseményszerűség, miközben Jan, akinek feltűnései rendre allegorikus olvasatokat kívánnak, éppen „alkalmas helyet” keres magának. És ezalatt Benda mondatai valóban megteremtik kivételes szituációként az írás, a mű elégedettségét, a szövegben való egyedüllét örömét, minimalista, forgatókönyvszerű, a szöveg precizitását most még a toldalékhiányokkal is megcsonkító jelölésekkel: „Ajka mosolyra [húzódik], és szélesre, és az ajkakon csak annyi nyál, amennyi, és ez pontosan elég az ajkak nyálasságához, és ahhoz pontosan elég, de levette kesztyűjét, és most kicsit izzad a tenyere, de ennyi izzadságot még szeretnünk is kell...” A testnedvek mint abjektek Bendánál nem kerülhetnek el tehát a leírás figyelmét, mint ahogyan egyik hősének levágtatott végtagjai is kísértve kinyúlnak a szövegből az olvasó felé, akárcsak Benda zombijai, élőhalottjai. Ugyanis miközben a szöveg a reprezentáció szükségszerűségében és a szöveggé válás erői közepette keresi az alkalmas *helyet*, tulajdonképpen a nevében is a folytonos átalakulás (január – február) szemiotikus visszahatásait átzilipelő Jan Február pikareszkjét kísérik. Jan testi prezentációjában pedig helyet/felszint kap, amint az izzadság kiül arcbőrére, s így a leírás *alkalmassága* éppen azáltal tölti be funkcióját, hogy nem hagyja szó nélkül a test e kilökését, egyik korporeális folyamatát (sem). Hiszen ez „a kivetődés, az *abjekció* úgy szabadítja meg a kulturálist mindattól, ami nem *odaillo*, ahogy a test szabadul meg azon testnedvektől és salakanyagoktól, amelyek ha nem távoznának belőle, miazmává válnának és megbetegítenék a testet. A benntartás és a kivet(őd)és helyez(ke)dés kérdése, amely könnyen fordítható/ fordul át a metanarratív reprezentáció szintjén szöveggé. A test szövegel – a szöveg testet öl/t.”¹⁹ Így tehát a szimbolikus rendbéli test ellenében dolgozó szemiotikus keres *alkalmasabb* helyet a megtisztulás jegyében. A testnedveket, idegen anyagokat ki kell taszítanunk magunkból, Julia Kristeva kifejezésével élve kiöklendeni őket, tulajdonképpen száműznünk őket énképünkől ahhoz, hogy ne veszélyeztessék testünk, identitásunk és társadalmi rendünk biztonságos határait azáltal, „hogy elsődleges, a nyelv/szocializáció/elfojtás előtti («önmagunkon kívüli») és ugyanakkor «test-közeli» állapotok felé csábítanak.”²⁰ Benda szövegei azonban végigkísértnek e perverz köztesben, és éppen az abjekció válik a reprezentatív-
vá, többnemű modalitásával.

¹⁹ ZSÉLYI, *Ibid.* p. 40. In: *Korunk*, 2007/aug. p. 40-50.

²⁰ KÉRCHY, *Ibid.* <http://apertura.hu/2009/tel/kerchy>

A *Kalandoz történet* fedőlapjára a *Segíteni jó!* című Benda-kép került: a Benda-rajzokon mindig érzéki („székletszerű” meleg kibocsátó) nap elégedettsége, áldása alatt a Benda-rajzok hússtrukturálódására jellemző ráncolódás, a kifinomult jelzéssel megrajzolt hurkák, felgyűrődések éppen csak formát öltött, örök hiányával jelentkező múzsája, a nő, az óriási Vénusz megnyílik; ám nem a reneszánsz Vénuszokat megidézően, nem a férfi boncolja, vagy állítja ki annak viaszból megformált, anatómiai pontosságú, mimetikus törvényalkotás alá eső mását, megtekinthető belsősegeivel; hanem már a fedőlap, a könyv felülete manifesztálja azt, amit általában a felület hordoz, amit a határ vet ki magából, a nő tehát bizony beleszékkel a kedvesen, készségesen a nő szoknyáját felfogó férfi tenyerébe. Néhányan – köztük a kötet egyik szerkesztője, Keresztesi József is – emlegetik a Benda-életmű kapcsán Boris Viant, Louis-Ferdinand Céline-t, akiknek szintén nincs nagy tradíciója nálunk, valamint Antonin Artaud kegyetlen színházát. Ám a kötet *fizikuma* az *(ön)kivétel* oeuvre-jének *átnyújtásán*, e rajz allegorikus olvasatán kívül a nyombiztosítást (a halottkém-jelentések vagy a szamizdat irodalom miliójében) lefolytatva kikerülhetetlenül szegedi paradigmák felé is nyúl.

Elsősorban a márciusi 12 pont ügye, vagy a Benda halála kapcsán is megemlékező barát, Darvasi László meséi és testnedvekkkel kereskedő könnymutatványosai, száz halála, vagy a végül mindent megtisztító repülő ürüleke azok a motívumok, abjektek, valamint a (Müllner András által) „Tisza, virág” paradigmaként behálózott szegedi korpusz, melyek szövegesülésük által a *Kalandoz történet* megjelenéséig is a felszínen tartották a Benda Balázs-világot; illetve az adott kötet szerkesztésében részt vevők (a kötet előszava impozáns és beszédes segítői listát tár elénk) munkásságát. S Benda szövegeinek, rajzainak performatív erejét most az is érzékelteti, hogy Perovics Zoltánt, a Metanoia Artopédia rendezőjét is foglalkoztatja e test megmozgatása, a Benda-oeuvre inkorporálása.

Benda világának mondatkonstruálásában, szemléletében, a vezetett látásaktusokban pedig ott az Otlík-olvasás élménye²¹, amely szintén kultikussá emeli a Benda-féle szövegkalandokat abban az értelemben, ahogyan a kultusz képes nem ideologikus alakká formálni a szerzői hatalmat (amellyel e posztmodern halálművészet persze minduntalan visszaél): a faksimile kézirat-közlésnek köszönhetően vizuálisan is, hiszen a gyermeki, ügyetlen íráskép mértéktelen mértéktartása felelős, gyermekkorban megérett bölcsességgel rögzíti a bűnt (ahogy Németh Gábor említette a kötetbemutató kapcsán), „elemi ügyetlenséggel” hágja át a nyelvi konvenciókat, s az elfojtás, elrejtés elleni csaták, a nevetés zavarai kompenzálni próbálják a sérülékenységet, bármiből is fakadjon az. (Például az elsődlegesen eltaszított abjekt, az anya korai elvesztéséből, vagy éppen a tanulástól megfosztottságból, vagy az első generációs értelmiséginek lenni állhatatos vadságából.) A Benda-mű tehát így gyilkol és így bölcs, ezt a jelenlegi válogatás mindenképpen illusztrálni tudja, miközben e kultuszon keresztül feltűnnek a Benda által „ujja köré csavart” (Keresztesi József, *Litera*, 2008.), egyetemi városként kitéüntetetten megfigyelt város, Szeged ma is dialogizáló toposzai, mitikus helyei.

Az abjekt másik modalitása is érvényre jut Bendánál. Julia Kristeva a tisztátalan (*impropre*) fogalmának fejezete alatt²² fejti ki az étkezéstől, élelemtől való undor kapcsán (mely az abjekt legarchaikusabb formája), hogy a görcs, a hányás, a rosszullét óvják meg a szubjektu-

²¹ Ld. erről: SZIJJ, *Ibid.* http://www.es.hu/szijj_ferenc;benda_balazs-emlekbeszed;2003-03-05.html

²² KRISTEVA, Julia: L'impropre. p. 10–12. In: *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris, Seuil, 1980.

mot a kloákától, a folttól, a tisztátalantól, s ezek az érzések végül úgy átjárják az egész testet, hogy ez az undor (az anyatej és a tej fölének metaforáján keresztül) végül az *elkülönbözödé*s rendszerének első instanciája lesz. A tünet néma tiltakozás, az erőszak beivódik a szimbolikus rendszerbe, és az abjekt ebben a modalitásban leválaszt az anyáról és az apáról. Így akár a saját halálon keresztül is, de képesek lehetünk a másikká válni. Kristeva szerint a legtökéletesebb, a visszafordíthatatlanul *elbukott dolog*, abjekt a holttest, a kadáver (*cadere*, lat. 'elbukni'). A genny, a seb, a vér, a szag, az izzadtság, a rothadás sem dolgok, nem tekinthetők objektumoknak, hiszen nem jelölik a halált, csak abjektokként jelzik a „hulladékot”, ami elől az élet menekül, s melyeknek el kell bukniuk, hogy a szubjektum *éljen*. Benda kalandregényeinek, képregényeinek, noir krimijeinek szövegeiben is megjelenik az abjektumnak ez a modalitása, ahol az abjekt „a kilöködésnek, a rendszer elutasításának, az elveszettségnek az őselménye, de ebből az élményből nyílik meg a szimbolikus bináris dimenziója. Ez tehát az abjekt szerepe a szubjektum megképződésének történetében.”²³

Lírával váltakozó balladai prózával nyílik meg a *Kalandos történet* első tartalmi egysége, a szerkesztői előszót, a publikált szövegek listáját és két, a Benda-humort jól illusztráló és a létezés módozataival felelő, vágyleleplező önéletrajzt követően. A kontextualizálás és önreflexív sorok után helyezett, vélhetően utolsóként elkészült Benda-írás, az *[Itt ülök a gép fölött...]* szövege toposzaiban egyszerre ringat a beat költészet elveszejtő tengere, a hajós hazatérésbe vetett ontológiai bizalma, illetve a felnöves, felnőtttség, valamint a szöveggé válás nyomain elinduló tudat módosulásai, Csuang-cét idézően, de Sanghaj Balázs módján: valaminek a közelében, a *másik* érkezésének pillanata előtt, a légzés óvatosságában. A Benda-kötet tehát az elárasztás olyan szövegével indít, melynek kijáratai, önmítosza különös intimitással vonja be a metafizikai árvaságot, és tárja az olvasó elé e közelség, kivettetés fenyegetésén túl Benda lassú olvasást kívánó, különösen tördelt beszédét: „tudod, milyen elmerülni a tejsen, jó mélyen, a föld alatt, / hogy ne sértse fel a bőröd a kút fala.” – olvashatjuk az újabb zuhanás, kilépés prózai megismétlődése előtt, a bőrösödő tej és a fehér bőr mint határfelület költői képzetének találkozásában. Majd a zuhanás leírásának nézőpontja tovább enyészik: „Kihajolsz, és tovább is, már magad repülsz, karod kitarva, hálóinged lebeg és utolérni próbál, tetszel egy kört, még egyet, egészen közel vagy már, és belenézel a csigák szájába, mit ettek vajon reggelire...” A memento mori és a szövegesülés megdermedései, a reprezentáció helyei azután olyan textuális gyakorlatot űznek, amely a határsértés helyett visszafordítja a halhatatlant a halandók közé, visszatalál a *köztes*hez, a dichotómiákat feszültségben tartó, ám azt feloldani kívánó, a Benda-szövegesülést leginkább irányító szag mint abjekt által: „Csíkokat

²³ KISS Attila Atilla: Felületkezelés. A Crash szemiográfiája. p. 171. In: KISS Attila Atilla: *Protomodern – posztmodern. Szemiográfiai vizsgálatok*. Szeged, JATEPress, 2007. p. 163-177. Továbbá Benda életművének erőkomponenseit vizsgálva is elfogadható az az axióma, hogy „ha a testet szövegnek tekintjük, az abjekció olyan trópus, amely megbontja az egyes reprezentációs tereket és átjárhatóvá teszi azok határait. Az abjekció, a kivetődés írja/határozza meg, illetve határolja el a testet a másiktól, illetve hozzáférhetővé teszi a Másik számára. Old és köt – ahhoz a «varrathoz» (suture) szabja ki – vagy éppenséggel szabja el – a testet és annak részeit, amely ahhoz szükséges, hogy a test szimbolikus rendbéli testté váljék, és a nyelv-elöttes, majd pedig narcisztikus fizikai valóság helyett nyelvi-leg megformálható szimbolikus létté szublimálódjék.”²³ Így tehát a kilökés vagy kilöködés során „a testből távozó testnedvek gyakorlatilag a Szimbolikus Rendbe lépés árfolyamával arányosan ontanak, és miközben ez *folyik*, az ontás, a kibocsátás helyei kijelölik a testtájékokat, «topologizálják» (azaz verbális helyeket, «loci»-t jelölnek rajta ki) a bőrfelületet.” ZSÉLYI, *Ibid.* p. 40.

húz a hajad a homokban, és a rákok, az egészen apró rákok mennek benne utánad, és utolérnek és beleszagolnak, és jó, meleg szagokat éreznek, elrejtőznek benn és elalszanak.”

Az abjekt másik modalitását illetően azonban a fentebb említett példák közül is sok illusztrálta, hogy Bendánál miként szövegesülnek a szimbolikus rendbéli testből kilökött, kitaszított elemek, melyek között ugyanakkor e perverz köztesben megjelenő írásmód a holttestekkel elárasztott ént (szuperegót) is színre viszi, hiszen a halál horrorja, félelme hozza létre azt az állapotot, amely Kristeva szerint a hiány tapasztalatához vezethet, egy olyan énhhez, melynek állapotában a nem-szobjektum az abjekció bizonyosságán keresztül elképzeli a semmit.²⁴ Benda nyomozói az állandóan hullákkal és száz halállal kísértő szövegeiben egymásról söprik le a rothadás folyamatával incselkedő férgeseket, hogy elválasszák testüket a holttestek mindent átható jelenlététől, s a noir műfaji paneleibe zsúfolt szorongást keltő, állandó tragédiával és a halállal való szadisztikus szembenézéssel történi közegétől: (Vázol és Bellakóla felügyelő beszélgetéséből idézve): „– Te ilyen komolyakat ne kérdezz! Inkább vedd le a kabátomról ezt a rendkívül nagy méretű hangyát. – Levettem. Most rajtam vannak kócsa giliszták, és a fülem felé törekednek. Segíts megszabadulnom tőlük. – Levettem mindet. Menjünk innen, ellepnek a férgek.”²⁵

Azonban a *Dufla halál, meg a harmadik, meg a semmi* eseményeinek kalandozó narrációjában a rendbéli test olyan olvasásra invitál, amely révén felszámolásra kerül az, amit a szublimáció próbált fékezni, és sérül a legbiztosabbnak kezelt, legevidensebb objektként tekintett határ: „Még más is volt a jelentésben. Bellakóla felügyelő elhagyja az irodáját és a rendőrséget is, megy gyalog, a mellékutcákban égő autók és szaladgáló emberek, ők is égnek, lobog a szép sárga láng a ruhájukon és a hajukon, az égők néha megállnak pihenni, nekitámaszkodnak a házfalnak és az ereszcsonornaknak, elered az eső, és rajtuk elalszik a láng, és tartják a fejüket, és nem látszik a szem, és az arcuk a fekete, és félig elégett ruhájukban és abban a testükkel és most már vizesen is hazaindulnak, van, aki sántít, és van, akinek lóg a karja, és csonk van a csuklója után, és nem tudja az ajtaját kinyitni.” A *bőr*, a test látható határvonalának sérülésével ugyanis az abjekt egy másik nézőpontja kap lehetőséget, és ez a másik nézőpont „az a hatás, amit az abjektal való szembesülés élménye gyakorol a már megképződött szobjektumra, az ego-pozícióra. Az abjekt az az élmény, amellyel szemben nem képződik meg jelentés, következésképp nem alakul ki a szobjektum identitás-pozíciója, a szobjektivitás bástyái meginognak, a szobjektum «beájul».”²⁶ Benda hősei folytonos ájulásaikkal, elalé-lásaikkal a szuperego mindenkori normáinak allegóriáit, referenciáit átgyúrják e költői nyelv heterogenitása révén. A bőr mint a skin-ego (*a kút fala*), a testet képként reprezentálni képes határfelülete így a szuperego-szerű, visszatartó határként veszíti el biztonságát. Ugyanis e másik szempont szerint az abjekt „mindenekelőtt olyan kétértelműség, hibriditás vagy heterogenitás, amely lehetetlenné teszi a szerkezet, a biztos határvonalak által kijelölt struktúra felállítását. Ebből következik, hogy a szobjektum identitásrendszerére az abjekt leginkább a felületeknek, azaz a struktúrákat elválasztó határvonalaknak, a belső és külső érintkezési pontjának megsértésével tud hatást gyakorolni, mégpedig olyan hatást, amelynek eredményeképpen a szobjektum «visszacsatolódik» a szimbolikus előtti szemiotikus motilitásba.”²⁷

²⁴ Julia KRISTEVA: La phobie – métaphore manquée du manque. p. 46–49. In: KRISTEVA, *Ibid.*

²⁵ BENDA Balázs: *Dufla halál, meg a harmadik, meg a semmi*. p. 29. In: BENDA, *Ibid.* p. 17–30.

²⁶ KISS, *Ibid.* p. 171.

²⁷ *Ibid.* p. 171.

Bendánál a szövegesülés által ugyan a narratív bőr megpróbálja ismét visszafejteni előző alakját, mint a fentebb idézett példában a megégett testek megpróbálnak a kaland patológikus szövege után hazatalálni; vagy a Plugor Sándor rajzaival illusztrált noir mesejelenet (*Szüntelen süntelen*) borzdetektívje a szórátültetés beavatkozásával ideiglenesen megpróbálja a testet elemésztő kívülről, a hidegtől megóvni a tüskebunda nélkül „süntelen” sünt („– Most pontos és fegyvermezett légy! Minden sorból és oszlopból a tizedik szórszalat hasítsd ki a hátamból, s mire én fölszisszennék, illeszd Sünire.”). Vagy a Benda-rajzokon több faj kereszteződéséből újabb és újabb képességekkel felvértezett lények jönnek létre, s nem meglepő, hogy éppen Darwin szobra üti agyon Józsi már-már allegorikus alakját (*Az Aleut-szigetek gyomrának titkai*, 3. darab, 8. rész). Benda szövegeiben leggyakrabban mégis a test hideg-meleg érzeteinek dichotomikus megnyilvánulásait oldja fel akkor, amikor az újabb és újabb reprezentáció lehetőségei hőátadás révén rezonálnak tovább (kibújva a karteziánus fogalmiság testburkának meleget adó biztonságából). Ez az *egyetlen test* jelenségeként szövegesülő Benda-kötet tehát a látványosság társadalmát és a '70-es és '80-as évek kulturális szövegét a legfőbb visszatartó (test)határ megnyitására ösztönzi – macabre abjekcióként. A szuperego tehát elalhatna, de a sebesülések jelenései, apokalipszisei, vagy a noir elemekkel megtűzdelt kalandozó szöveg a szimbolikus rendbéli folyton elbizonytalanítja, s ehhez a kínhoz, elgyötörttséghez hozzászokott testet írja. Így egy-egy felület (pl. a fogzománc) *érezkennyé* válik a hidegre, miközben egy másik forma (egy madár lába) kikerülheti a már kihűlt másik felülettel (ablakpárkány) való találkozást.²⁸ Így bukannak fel Benda szövegeiben a posztmodern ars moriendi, a kihűlt test, a holttest mint abjekt (az elbukott élő szervezet), és a szenvedő test emblémákként; s ennek a narcisztikus élőhalott-esztétikának a halottakkal elárasztott szubjektuma vergődik végeláthatatlanul az újra megnyitott test alatt, még a dialógus szereplőinek mondandóját is jelöletlenül hagyva: „Hooker felkiált: Látok! Látlak téged, Fantomas! Érzem a szagokat! Érzem a szagodat! Ne haragudj, van egy problémám! Mi ez a meleg a hasamon? S Fantomas, oly folyó melegséget tettél a hasamra. Fantomas, mi ez a meleg a hasamon? Nem mondhatom meg. Kérlek, életem megmentője. Tudod, mikor a szemedbe köptem, rászékeltem a gyomrod borító bőrre. Hooker szeme felcsillan. Megegyem! Megegyem! Fantomas: Már megette a tested!”²⁹ – olvashatjuk a már címében (*Aleut-gyomor...*) is az erőteljesen allegorikus olvasásra felszólító regénysorozat első részében a kanonikus rendőr és az azonosságát elfedő Megmentő, a *fantom* dialógusában. Ugyanakkor a metafizikai kísértés részeként a hideg-meleg felcserélődése révén kifordított kívül-belül dichotómiáit a belső szervek kitárása, a boncolás szituációjának megidézése készleten adott helyzetben megdermedésre: „A Mámoros Éjen is hallották a *Lépet ért* [*Kiem. tőlem.*] támadást. (...) Az úgy esett, hogy Szamosi újabb fiát lőtték homlokukon, majd az árbc mögül rontottak elő négyen, ezt váratlanul tették. Így gyorsan leszúrták Naksov rendőrfelügyelőt, de rosszul, mert az még halál-tusájában lövöldözve a kiszámíthatatlan véletlen félvilágos sötétségbe kettőt lelőtt közülük. Egynek Koicce törte be mellkasát botjával, a negyediket Szamosi bácsi támadta meg bicskájával, föl is vágta ennek a személynak a hasát, de a kiomló belek melege már nem tudta hűlő testét fölmelegíteni.”³⁰

²⁸ BENDA, *...más divat és más távolságok* (részlet) In: BENDA, *Ibid.* p.107.

²⁹ BENDA, *Az Aleut-szigetek gyomrának titkai* In: BENDA, *Ibid.* p. 136.

³⁰ BENDA, *Kalandok a barna uszályon* In: BENDA, *Ibid.* p. 88.

Ugyanakkor a test státuszainak ilyen módozatú abjektíválásán túl a Fin de Siècle szocializmus által kinevelt test mediatisáltsága mellett a státuszkülönbségek látszólagos felszámolódását, a valós szövegszerűségét ellenpontozza például a decentralizált, szétszóródott társadalmi lény önkorlátozásának mechanikáira fókuszáló eszköz, a TV-készülék *melege* ([Ágyő] c. írás).³¹ Benda szövegei tehát alávettettek annak az abjekciónak, amelynek során felmutatható egy új szimbolikus rendbéli test megkonstruálódása, melynek része a szubjektumra mért szadisztikus, kontamináló, traumatikus környezet elszenvedése, melyben az elsődleges abjekt ellentmondásait, az anya testétől és az anyatejtől való elszakadás szükségszerűségét, ugyanakkor a test kommunikálását, részvételét az adott társadalom erői és ellenerői közepette *szimulálhatja* a TV meleg gépteste (is). Ennek a tünetkörnek a megnyilvánulásai fedezhetők fel abban a gesztusban, mely a Pink Floyd-film által ihletett tv-kidobást, és azzal együtt a városi (szub)kultúrák nyílt összezapásait átpolitizálja, s ezzel az engedetlen test aktivitását és a látás, láthatóság, illetve a társadalmilag nyomon követhetőség kategóriáit hamisnak tételezi, megfosztja őket performativitásuktól, a spektakulum társadalmát idézi, mely elfeledteti a reprezentált illuzórikusságát. Mert „...kinyomja a két szememet, a két rögzítő puha dolgokat az unalom, és halál nélkül pusztulok el, ezt nem szeretem, ez elég rossz.” – olvashatjuk a *Kínai negyed* kritikus szövegében.³²

Tejo fehér nadrágja – a tej föle

A *Kalandos történet* beszerkesztett regényrészlet-sorozatokként, kalandregényekként, folytatásos bűnügyi írásokként, a felolvasásokat átíró, azok performansz-szerűségét közvetítő szövegei, valamint vázlatai, a rögtönző riport Deák Botonddal és az interjú Solymosi Bálinttal, és a hol a szövegek alá temetődő, hol azokat kirágó Benda-képek válogatása olyan ironikus megtisztulásra irányulnak, ahol a műfaji intertextusokat, a narrációt a retorika felülírja, kifordítja, s így láthatóvá válik a kísérteties, s a kötet *címválasztását* igazoló *kalandozó* gondolkodás- és írásmód.

Mint ahogyan a kötet elejére helyezett írásban is megidéződik a hajba szagolás és az animális érintkezése kapcsán a szubjektum korporalitása, úgy a szövegeknek az olvasóval való egyébként is intenzív, felforgató viszonya tulajdonképpen végig *bűzlik* a szövegelésben. Mint egyetemes abjekció, a hullák átható szaga (akárcsak Guy de Maupassant novellájában Schopenhauer holttestéé) már az első írástól végigkísér(t)i létfelejtésként, a nyelvvel való egylényegűségével a Benda-kötetet, folyton aláásva az organikus folyamatokat, a történetek alakulását, a 100 „haláál” és az örök agónia pedig megszégyeníti az illúziót és elárasztja a szubjektumot. Így válik természetessé, hogy a műkincs-lopásra a szerző által felbízott gyilkos hol szörnyethal a tett elkövetése során egy banalitás miatt (pl. leesik az asztalról, mert túl alacsony ahhoz, hogy leakassza a képet), hol lehetősége nyílik újabb narratív bőrbe bújva – a szubjektum materialitásának hangsúlyozásán túl, szuperhősi identitásával – a különböző,

³¹ Természetesen a képiség forradalma is átalakította az abjektkez való viszonyunkat: „Mondhatni banalizálta és normativizálta azt a felületet, amely különösségünk magja volt.” Így „Ennek következtében felszámolódik az a távolság, a tér és idő, amely eddig az erőszakos ösztöneink reprezentációk-ká szublimálásához megadatott. Vagyis megszűnt, megszűnőben van az abjekció eredeti korlátozó/védő szerepe, amely a szimbolikus tiltással a személyiség körvonalait erősítette meg.” GYIMESI, *Ibid.* p. 98-99.

³² BENDA, *Ibid.* p. 92.

megsokszorozott szerzői néven jegyzett *A Medúza tutaján* kívül leakasztani Benda Balázs *A Halál fasza* című képét. Benda szövegei tehát úgy részei a posztmodern ars moriendinek, hogy az abjekt művészet (ön)kivetéseit már a kezdetektől magukban hordozzák, implicit vannak jelen annak radikális hullámaival, a horror erejével. Benda jelenleg *Kalandos történetként* tárgyiasuló művészete úgy néz szembe igen konzekvens és domináns jelleggel, minden alkotói lehetőségre kiterjedően a szubjektum materialitásával, hogy a szubjekció ellen dolgozó abjekcióra, tüneteinek végigkísérésére kényszeríti olvasóját. Így annak nincs más lehetősége, mint elfogadni saját fertőzöttségének végzetszerűségét és a műveket, melyek a nem egyszeri, tökéletes halálnak adnak teret. Az életből a halálba, a strukturáltból a strukturálatlanba, a jelentésből a jelentéstelenségbe vagy a túljelentésség, terheltség bőségébe száműzés kötetének szövegei azután természetesen a megismerés után örök kötődést vívnak ki a Benda-világhoz, de egy kézbevételel e kötet nem bekebelezhető. Hiszen a halálhoz *fűződő* viszonyunk jelenlegi válságai e válogatáskötet révén egyrészt a legarchaikusabb élményekkel feltölthezve ütközhetnek a *hús-vér* valósággal, másrészt a folyton összeroskadó objektumok (abjektek) elárasztó jelenléte miatt a szubjektum rendszeresen eszméletét veszti, elalél.

A testnedvek, a száz halál, a közönség jelenlétét vagy az olvasó nevetését mint transzfert, a felolvasó Benda performansz-szerű gesztusait, illetve Zsélyi Ferenc Dracula-értelmezését³³ szem előtt tartva a „vér, a rémület, az eszméletvesztés, valamint az ezeket emblemizáló két pont a bőrfelületen az ökonómiák átjárhatóságának a retorikája, amely igen hasonlóképp fogalmazódik meg Darwin elméletének morfológiájában. A gyilkolás inkorporálás, amely akár a fejlődés lépése vagy grammatikája is lehet, és így az Imaginárius tartományban mindez leginkább helyettesítések, megfordítások és jelölők összeolvadásának az eredménye. Zsélyi értelmezése szerint Bram Stoker *Draculájában* „a visszaemlékezők tudat(talan)ában nem azért gyilkol Dracula, amiért elvetemült emberek tennék ezt, hanem mert a Dracula-élményt – bármi is legyen az – csak ilyen *formában* tudják/merik elképzelni a visszaemlékezők: forma, kép, lék/seb.”³⁴ Így tehát a szimptomákkal, holttestekkel, férgekkel elárasztott én testnedvei és a szenvedő test érzetei kiterjesztve képesek kommunikálni a tudatelőttes-nyelvelőttes sebesüléseket a felszínnel: egyaránt a bőrfelülettel, a modern és posztmodern tudattal, illetve a felettes énnel – az alkalmas helyen átjárhatóságot biztosítva a reprezentációk között. S a szinte esztétikai axiómaként – a kulturális ideológimávé terebélyesedett *szenvedő testet* újra érzővé kell tenni – bebukolt költői nyelv feszültsége a *vérivás* eseményének idejében olyan szubverzív erőt képvisel, mint a némaságé a parole felszíne aláásásakor. „Összegyülekeztek hát az elhivatottak, kört képeztek, és a kör képződött körülöttük is, az elhivatatlanok néma, szeretetteljes tisztelettel (...) és varázsos, apró tengerszemként, hol a hegyek madarai dalolnak magas és mély, süketek fülét ismét hallóvá, vakok szemét ismét látóvá, némák hangszálait ismét rezgővé, megbüntettek nyelvét ismét ízlelővé, leprások bőrét ismét érzővé, hogy testüket pézé túvel többé át ne szúrják (...)” – s folytathatnánk a kötetben egy oldalnyi elárasztó halmozást (*Kalandozások a barna uszályon*), amely végül „a modern és posztmodern ember” érzeteiként definiálódik, miközben a cickány az elrabolt őz vérét „mohón szívja” a macabre abjekció körforgásának egyik szakaszában.³⁵

³³ A már fentebb idézett tanulmányra, *A test-vér szövegre* hivatkozunk.

³⁴ ZSÉLYI, *Ibid.* p. 45.

³⁵ BENDA Balázs: *Kalandok a barna uszályon*. p. 74. In: BENDA, *Ibid.* p. 70–90.

A kötet írásai között a terjedelménél fogva is legtekintélyesebben részt kérő és metaforikus címével is a gyomortájék testi funkcióira alluzionáló *Az Aleut-szigetek gyomrának titkai*-nak több részét is megismerjük, bár különálló fejezetei ugyanúgy egyneműek bármely más Benda-szövegekorpusszal, annak szereplői és manipulált olvasói ugyanannak a szövegesülésnek válnak a korporeális részévé, mint Benda bármely más megsokszorozott hőse vagy idegenje. Ugyanakkor ezekben a fejezetekben sűrűsödik össze leginkább a nyomozás poétikája, a krimi ritualizáló metafizikája, a szorongást közvetítő noir panelek, melyek folyton gyilkolják a reprezentáltat, az éppen megjelenőt. *Az Aleut* első fejezetét így rögtön egy természetesen nyelvi (is) roncsolt Bram Stoker-féle Dracula-utalás nyitja meg, s persze azonnal eszméletvesztési és gyilkossági sorozat indul. A *hús-vér* valóság helyébe pedig pillanatok alatt belépne a szimbolikus rendbéli test, de a testnedvek, a vér, akárcsak a nyelv az elkülönböződés és a tudatosulás helyeivé válnak. S míg a szó ára a vér, a vizelet, a székelés, addig azért a valós emlékei is kísértének, éppen a *fehér* ruhára fröccsenő vér képével, a kimondott szóval, a holttestek látványával. A szöveg pedig Draculára és a hős nevében többek között az anyatejben elmerülés gesztusára történő allúzióval indul, hiszen Dracula sápadt, fehér bőre a rémségek helyének mindenkori fehér vászna: „Nadrágját is összefröccsentette a vér, mikor kirántotta Joao de Tejo hasából a kést, de nem elégszünk meg ennyivel, mert gyilkosunknak nem csak fehér nadrágja, de fehér inge is volt, van. Sőt, fehér teniszcipőjét is megvérezte.” – idézi „Bramstockertől” a Benda-szöveg. Közben persze – míg mindez minden életmezsgye biztonságát aláássa – az olvasót nemcsak a vámpír fertőzi, hanem a posztmodern filmszerűség is, sokszor Quentin Tarantinót megszegyenítő módon, a (holt)testet a néző testeként leképezve, s így a fikció-metafikció-valós határait is elbizonytalanítja. Majd pedig a zombifilmek élőhalottjainak zsánere is az olvasó után nyúl, az *Aleut* első részében szintén afázias tévesztéseken átesett nevet is kap: Csárli Csán, a harcművész hol denevér és zombi, hol fordítva (hiszen halhatatlansága és filmszerű sebezhetetlensége itt inkább sokszorozott halál). A vudu-zombi „hitvilágból” kikerült lény harapása pedig fertőz és általában némi társadalomkritikát is hordoz abjektus alakja. Hiszen „ha Stoker Draculáról szótt cselekményét olvasunk, amelyben a kísérteties gróf vérüktől lopja meg az embereket, a regényolvasó olvasó tevékenysége nem ugyanezt teszi-e ugyanazokkal az emberekkel? A szövegbe szerkesztett olvasó hely(e) Dracula gróf karaktere.”³⁶ – helyezi szemanalízis alá Zsélyi Ferenc Bram Stoker Draculáját. A sápadt és ezzel a máskor élő létező bőrével és vérivással kísértő Dracula „a többi karakter Szimbolikuson túli/előtti főbiájának a tematizációja, kivetítések, szó szerint rémképek – vagy még inkább rémes kép+telenségek *helye*. A reprezentáció szempontjából eglyényegű az ember bőrfelületével, illetve a mozi vetítívásznával és a számítógép screenjével.”³⁷

Az egyetlen test tehát folyton hullámszik, a matéria a formátlanság túlbujánzásának, oltványainak³⁸ állapotába készül, s még az olvasót is magába olvasztja, együtt keressük a hol profetikus szentenciózusságukkal a rejtélyek után nyomozó, eredetkereső, hol maguk is fertőzött gyilkosokká váló nyomozókkal pl. Hanna Vérfieldet. Közben a dichotómiákat, a ki- és bejárásokat, hideg és meleg szövegesülését feloldaná, akárcsak a kovács bőrét a tűz haragja a

³⁶ ZSÉLYI, *Ibid.* p. 41.

³⁷ *Ibid.* p. 42.

³⁸ „Hazaér a Búza Medve is, mézet ugyan nem hozott, ám annál finomabb csemegét lóbál mancsában. Ruberték golyvás kisgyermekét! A bocsok sikongatnak az örömtől, a favágóék fognak az örömtől. A legfinomabb részt, a dagadt nyakat Lali, a legkisebb Búza-fiú kapja.” In: BENDA, *Ibid.* p. 157.

folyadékkeserű Bioj történetében: „Bioj csodálkozott, ahogy a folyadék testet érintett, nagy fájdalom jelét látta a kovács arcán, de nagy túrését is, az ellentét okát nem értette, a kovács ekkor egy vasrúddal végigütögte a lábszárát, combtól egészen le, mélyig, bokáig, és az csengő hangot adott, (...) a kovács felhúzta nadrágját a lágyékáig, egészen föl, és látszott a sok megfeketedett folyadékcsöpp a bőrébe égve, majdnem összefüggő felületet alkotva végig az egész lábszárán.”

Az egyelőre nehezen felmérhető talán, hogy a rajzok zsenialitásán és humorán kívül (hol áttűnő testű, hol nyers húsként színt nyerő lápilovokról, képzelt állatokról, egy véres kocsmában megmentett perecről, éppen nyugvó vagy nyúzó szerszámokról, stb.) a Benda-szövegeket, s azok „sebességadozásait” a felolvasó hiányában miként tudja majd magáévá tenni a publikum. Mindenesetre a Benda-mondatok és -önkommentárok komoly figyelmet és továbbélést remélhetnek: „És az újságban a betűket, ahogyan olvassa és nézi, azok megszűnnek, és egy kép következik utánuk, vonatszerencsétlenség, egy repülő rázuhant a vonatra, vonatszerelvényre, és agyonnyomta azt, eközben behorpadt a repülőgép lágy hasa is, a vonat kemény háta, és a sínek besüppedtek a homokba csavarostól és talpfástól, és abban a szűtől szivacsos belsejével és a döglött szúlarvakkal, mert az olajos fa rágása és nyelése a vesztüket, az életük elvesztését hozta . [a hallgatóság nevet. – Nem ilyen vidám ez.]”³⁹

³⁹ BENDA, *[Itt ülök a gép fölött...]*. p. 18. In: BENDA, *Ibid.* p. 13-16.