

KRUPP JÓZSEF

## A Tinószemű, Kirké és az „istenek”

Borbély Szilárd *Bukolikatájban* című kötetének antik vonatkozásai\*

Ha az antik utalásokat szeretnénk számba venni Borbély Szilárd költői munkásságában, akkor a szerző *Adatok* című, még egyetemista korában megjelent első kötetével (1988) kellene kezdenünk a vizsgálódást, amelyben többek között a *Nárcisz* című vers klasszikus és Weöres Sándor-i nyomait kellene felkutatnunk. A mítoszok felhasználása, illetve a mítoszalkotás nem idegen Borbély költészetétől. Az *Ami helyet* című kötetében (1999) fontos szerepe volt a Sárgacsászárnak, a lírai főműnek tekintett *Halotti Pompa* (2004/2006) pedig Ámor és Psyché történetén kívül egész sor antik mítoszra utal. A *Krisztológiai Episztola (II)* című vers például, mely görögség és kereszténység viszonyát taglalja, Krisztus Hermésként való ábrázolásáról beszél, és arról, hogy „a görög Krisztus” Árkádiában élt.

Az Árkádia földrajzi név fontos a szerző posztumusz megjelent, *Bukolikatájban* címet és *Idyllek* alcímet viselő kötetében, amelyben meghatározó szerep jut a mítoszoknak. Ennek a gyűjteménynek az első darabjai 2010 őszén jelentek meg, néhány hónappal azután, hogy a szerző közzétette *A Testhez* című verseskötetét. Borbély a verseket 2013 áprilisában köteté rendezte, ekkor még *Bukolikatájt* címen, melyet hamarosan a ma ismert alakra változtatott. Ugyanennek az évnek a könyvhetére jelent meg a szerző *Nincstelének. Már elment a Mesijás?* című regénye. 2013 végén, néhány hónappal halála előtt Borbély Szilárd még két olyan verset publikált, amelyek tematikus és formai jegyeik alapján a *Bukolikatájban* anyagához kapcsolódnak. Ezeket függelékben közli a Jelenkor Kiadó életműsorozatában, Nagy Boglárka kiadásában 2022 februárjában megjelent kötetben.<sup>1</sup>

### *Szövegek hálójában*

A kötet *Valaminek* című, középső ciklusa tizenhárom narratív hosszúverset tartalmaz, melyek számos ponton kapcsolódnak a *Nincstelének* világához. Mind a regény, mind a verseskötet lapjain kirajzolódik egy kelet-magyarországi faluban élő család tragikus élete az 1963-as születésű szerző gyerekkorának éveiben: az apa elveszíti a munkáját, a falu katasztrófa, családjától távol bujdokolnia kell, a testvérei sem tekintik

\* A jelen tanulmány az NKFI FK 128492 pályázat keretében készült.

<sup>1</sup> A versek kronológiájáról, a kötet szerkezetéről és az életmű további darabjaival való összefüggéséről a könyv utószavaként megjelent tanulmányomban írtam részletesen: *Az idill alakváltozásai* = BORBÉLY Szilárd, *Bukolikatájban: Idyllek*, Bp., Jelenkor, 2022, 115–145.

maguk közé tartozónak. Nagy szegénységben élnek. Az anya idegösszeomlást kap. A kitzasztottság, az állandó idegenségérzet és a körülmények sivársága miatt másik faluba költöznek. A verseskönyvben a falu elhagyásával nem zárul le a család története. Borbély felidéri a szülei ellen elkövetett rablógyilkosságot is, melyben édesanyja az életét vesztette, édesapja pedig egész hátralévő életében viselte a testi és lelki gyötrelmek nyomait. Ezzel a szerző a *Halotti Pompához* és a hozzá kötődő szövegekhez is – mint az *Egy büntény mellékszálai* – hozzákapcsolja a verseket. Az *Ikarosz a lakótelepen* című vers énelbeszélése városi környezetben játszódik, és megidéri a *A csótányirtót* a szerző *Árnyképrajzoló* (2008) című prózakötetéből. Ahogy értekezésében Száz Pál rámutat, az életművön belüli intenzív szövegkapcsolatok meghatározók Borbély írásművészetének utolsó évtizedében.<sup>2</sup>

A *Bukolikatájban* és a *Nincstelének* közötti nagyszámú motivikus azonosság el- lenére, illetve éppen ezek miatt feltűnőek a különbségek is. Az az irodalmi táj, amely a *Nincstelének*ből is ismerhetünk, más színekben jelenik meg a versekben, mint a regény lapjain. A *Bukolikatájban* nem olyan monokróm,<sup>3</sup> mint a falusi gyerekkor prózai feldolgozása. A művek perspektívája is eltér, mivel a verseskötetben a regény- nyel ellentétben nem a gyerek nézőpontjából, hanem visszaemlékező elbeszélésben látjuk a teret, az embereket és az eseményeket. Egy konkrét helynévhez kapcsolódó- an például a következőt lehet megfigyelni: a nap a regényben „a Kepecgyep mögött nyugszik le”,<sup>4</sup> az *Ekhó a verandán* című versben a Héliosként említett égítést szintén a Kepecgyepnél száll tova szekerén „Csahóc és Oroszi felé”. (4a) A táj bukolizálásának fontos eszköze az antik költészetből vett motívumok használata, mint amilyen a kö- vetkező szöveghely is, mely egy tájnyelvi alak és a Hajnal római istennője nevének összecsendítése révén ér el a hangzás szintjén is költői hatást: „Ez szép, mert arun- nan / jött be minden hajnalban Auróra”. (A *paraszt Párkák*, 5a) Az idézett részlet után Borbély Fazekas Mihály *Mint mikor a nap...* kezdetű rövid versének egy szakaszát írja át, a klasszikus magyar irodalomhoz fordulva, hogy megrajzolja a falusi tér és a ter- mészet (a nap) találkozásának szépségét: „Először balra tartott kicsit, majd / jobbra kanyarodva az öreg templom előtt haladt el és / az utcafronti apró ablakokra a piruló rózsa színét / leggyentette.” (5b)

Különösen feltűnő az a különbség a két mű között, amely az emberek és állatok közötti viszony ábrázolásában mutatkozik meg. A *Nincstelének*ben ezt alapvetően ri- degség és kegyetlenség jellemzi.<sup>5</sup> A regényben olvasottaknál nem kevésbé brutális az *Árkádiai legelő, alkonyi angyal* című versnek az a jelenete, amelyben a lírai hős

<sup>2</sup> Száz Pál, „*Haszid vérző Kisjézuska*”: *Kultúrákőziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben*, Bp., Kijárat, 2020.

<sup>3</sup> A kifejezést Kőríz Imre használja a *Nincstelének*ről írt kritikájában. KŐRÍZS Imre, „*Mit csinál a ló?*” = K. I., *tévedések fenntartása mellett*, Műút, 2019, 121.

<sup>4</sup> BORBÉLY Szilárd, *Nincstelének: Már elment a Mesijás?*, Bp., Jelenkor, 2021, 206.

<sup>5</sup> Kőríz közel húsz fajhoz tartozó állat különböző céllal és módokon történő elpusztítását számolta meg a regényben: KŐRÍZS, *i. m.*, 119.

nagyapja kiskutyát akaszt fel, s megbabonázva nézi a dróton rángatózó állatot. (4b–c) Ebben a versben ugyanakkor a beszélő kivételként említi a teheneket, mert ezek az állatok évekig a családdal éltek, és nem csak néhány hónapig vagy egy évig tartották őket, mint a baromfit és a disznókat. A vers zárlatának antropomorfizmusa, a tehén humanizált bemutatása összekapcsolódik az angyalábrázolással: ez a motívum meghatározó Borbély Szilárd költészetében. Az éppen restaurálás alatt álló angyalszobor – és a Kálvária-csoport másik két tagja – lényegében a kereszténység egyetlen konkrét megjelenési formája a kötetben. A *Bukolikatájban* ugyanis nem folytatja a Borbély-műveknek azt a *Halotti Pompával* elkezdődő vonulatát, mely keresztény és zsidó vallási és kulturális elemek sokaságát helyezi új összefüggésekbe. Az említett vers címében szereplő földrajzi név, Árkádia, a kötet címe mellett a legkonkrétabb utalás a bukolikus hagyományra. A kötet legidillibb pillanata egy antropomorf tehén és a keresztény ikonográfia találkozása, mégpedig a véletlennek köszönhetően, mert a faluban csak vendégként tartózkodó „műemlékisek” nem ismerik a szokást, hogy be kell csukni a parókia kapuját, amikor hazatérőben vannak a jószágok.

Ennek a versnek és *A Tinószeműnek* is egy-egy tehén áll a középpontjában: mindketten a Mancsi névre hallgatnak. Ez a fontos motívum összefügg a kötet címében is megnevezett műfaji hagyománnyal. A görög *bukolos* 'marhapásztor'-t jelent, és ha figyelembe vesszük a *bukolika* szó etimológiai értelmét, a könyv címe csak részben fedile a versek tematikáját, hiszen elsősorban nem pásztori, hanem paraszti, *georgikus* költészetéről van szó, és ennek a különbségnek jelentős poétikai következményei vannak. Ahogy Klaus Garber rámutat, a bukolikus költészetben meghatározó a pásztor rendelkezésére álló ráérő idő, melyben olyan dolgokkal foglalkozik – mint a költészet vagy a szerelem –, melyek a költőt érdeklik. Ez feltétele annak, hogy a költő vagy más nem pásztori személyek vagy csoportok azonosulhassanak vele. A paraszti költészetben a bukolikusnál jóval nagyobb szerep jut a vidéki-falusi életforma és az ottani térsztétizáló ábrázolásának, s jellemző rá a paraszti tevékenységeknek a napi rutin és az évszakok rendje szerinti bemutatása.<sup>6</sup>

Beszédes, hogy Borbély kötetében nem nyílik igazi rálátás a csordásra és a gulyásra. Előbbiről megtudjuk, hogy „gúnárnyakú”, és rövid mondatokban kommunikál a kutyáival. (*Árkádiai...*, 1a–b) Rejtélyes figura, akinek nem ismerik a tekintetét sem, sőt „valószínűtlen alak”, ruhája alig tekinthető civilizált öltözetnek, kifordított kucsmájában pedig meg sem izzad, amikor mindenkit a hóguta kerülget. (*Merkúr a határba*, 1) A gulyásról még ennyit sem tudunk meg, csupán a tehén fedeztetésében betöltött szerepéről esik szó. (*A Tinószemű*, 3a) A csordás és a gulyás kívülálló, legjobb esetben is periférikus alakok a falunak a versek középpontjában álló világában. A pásztori világnak a könyvben betöltött szerepére jellemző, hogy az anya idegenségének egyik oka a származása: családjának felmenői pásztorok voltak. (*A Graiák ősz*

<sup>6</sup> Klaus GARBER, *Vorwort = Europäische Bukolik und Georgik*, hg. Klaus GARBER, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976, VII–XXII, főként XII.

*haja*, 3a) Ha tehát szorosan értelmezzük a bukolikusságot, az a könyvben megrajzolt világnak csak a peremén jelenik meg. Borbély a kötet alcímében szereplő idillel együtt nyilván kiterjesztett jelentésben használja a *bukolika* szót, utalva azokra az esztétikai minőségekre és világábrázolási módokra, melyek összekapcsolódnak a műfaj történetével. Ahogy az *Árkádiai legelő...* említett kutyaölési jelenetéből és az alább bemutatandó példákából is látható, ebben az értelemben sem nevezhetjük a verseket minden megszorítás nélkül „bukolikusnak”.

A *Bukolikátáiban* verseiről még a posztumusz kötet kiadása előtt tanulmányt publikáló Valastyán Tamás művészetfilozófiai megközelítésből, Friedrich Schiller *A naiv és a szentimentális költészetéről* című értekezése (1795) felől jut el hasonló következtetésre, amikor a pásztorköltészet újraírási kísérleteiről szólva megállapítja, hogy azok eleve magukban foglalnak egy poétikai paradoxont, ugyanis „akinek történelme vagy története van”, az nem térhet vissza Árkádia történelem előtti terébe. Értelmezésében Borbély „a pásztoridill persziflázsát vagy inkább palinódiáját hajtja végre”.<sup>7</sup> A kötetben nem szerepel a *bukolikus* jelző, csak annak főnevesült formája, metapoétikus összefüggésben. A pásztorköltészetre utaló görög szó mellé kerül a *tájban*, mely a *tájék* jelentéséhez közelít, de implikálja az esztétikai értékkel és perspektívával bíró *táj* szemantikáját is. Az a vidék, melyre a cím utal, s melyet a versek megjelenítenek, egy költészeti műfajjal van összekapcsolva, s ez elsősorban azt jelenti, hogy a *táj(ék)* olyan, mint amelyet a bukolikából ismerünk. A cím tehát nem a versek műfajáról, hanem elsősorban tárgyáról és másodsorban ábrázolásmódjáról tesz állítást. Ha *A Deukalion Termelő Szövetkezet* című ciklusnyitó versre gondolunk, úgy tűnik, Borbélynál a „bukolikus” magában foglalja a „posztbukolikus”-t is, mely nem a pásztorköltészet utánit jelenti, hanem azt a szemléletmódot, amely túllép a bukolika keretein, de a bukolika hagyományainak talaján áll.<sup>8</sup> Ennek a versnek a középpontjában egy átgondolatlan gazdasági vállalkozás, a Rizstelep kudarcos története áll, amely törést okoz a természethez való viszonyban, és amelyről a *Nincstelene*kben is szó esik: „Haladni kell a korral, elvtársak, haladni! Azt termelünk, amit akarunk. [...] A természetet, elvtársak, le kell győzni.”<sup>9</sup>

A verseskötet alcíme valóban műfajjelölő, és épít az idill kettős jelentésére. Egyrészt „a szép vagy az ideális konfliktusmentes megjelenítésére” gondolhatunk, s ehhez a jelentéshez ironikus a kötet viszonya, akár a *Halotti Pompa* három versének, melyek címükben is az idill műfajára reflektálnak (*Az idillköltészet korlátjai* 1, 2; *Az idill ellendala*), másrészt pedig az „életközeli kép” verstípusára. Az alcím írásmódja (*Idyllek*) pedig arra az irodalmi korszakra utal, melynek alakjait Borbély versei, mint látni fogjuk, többszörösen megidéznek.

<sup>7</sup> VALASTYÁN Tamás, »AMIKOR VALAMINEK VÉGE«: *Invenció és konvenció Borbély Szilárd utolsó verseiben*, *Literatura*, 2017/4, 333–334.

<sup>8</sup> Terry GIFFORD, *Pastoral, Anti-Pastoral, and Post-Pastoral = The Cambridge Companion to Literature and the Environment*, ed. Louise WESTLING, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, 26.

<sup>9</sup> BORBÉLY, *Nincstelene*k, i. m., 9.

„Az istenek, az istenek”<sup>10</sup>

A kötethez írt szinopszisban Borbély mítoszi keretről és kódról beszél, illetve a mítoszról mint nyelvről, amely képes kiemelni mindennapiságukból a versek nyersanyagául szolgáló hétköznapi eseményeket, és segít általános jelentőségűvé tenni őket. A mítoszhasználatot irodalmi játéknak nevezi, melyben ugyanakkor nagyobb távlatok lehetősége is rejlik: „A mítosz alakjai, történetei jelképek, archetípusok, közhelyek, frazémák, retorikai mintázatok stb., miáltal az élet és a szöveg, egy posztmitológiai nyelv összefonódik a mitológia lerombolására, eltörlésére, kiforgatására mindhiába vállalkozó irodalmias írásmódba.”<sup>11</sup> A szerzői szándék illetve önreflexió, amely egy alkalmi szövegben, az NKA alkotói ösztöndíjhoz készített szinopszisban nyilatkozik meg diszkurzív módon, egyrészt a mítoszokat a hétköznapi megemelés eszközeinek tekinti, másrészt a versekben alakuló mítoszokat a posztmitológiai nyelv ellenére lerombolhatatlannak véli. Rövid önkomentárjában tehát Borbély két irányból közelít a mítoszhoz. Az „esendő, alapvetően érdektelen, jelentéktelen történetek”-re mint nyersanyagra rávetülve a mítosz irodalmivá és magán túlmutatóvá teszi ezeket a történeteket: a mítosz pozitív tényező, melynek fontos szerep jut a költői világ építésében. Ugyanakkor a versekben szubverzív erő irányul a mítoszra, amely azonban nem tudja azt a felszámolódásig eljuttatni: a mítosz ki van téve a nyelvi formálódásnak.

Annak, hogy Borbély a *Nincstelene*kéből is ismerős irodalmi tájat posztmitikus térre teszi, az egyik legfontosabb eszköze az *istenek* szó használata. Ha egy szóval kellene megneveznünk, hogy kik laknak Bukolikájában, azt felelhetnénk: az istenek. Borbély bukolikus poétikájának elemzése során Valastyán Tamás nagy teret szentel az istenek szerepének, akik szerinte az aposztrophé „fukcionálási módjaiként” vannak jelen a versekben.<sup>12</sup> Az aposztrophé alakzatának megfelelően<sup>13</sup> az istenek Valastyán értelmezésében háromféle módon manifesztálódnak a versekben: 1) csak a tettük következményeként vannak jelen, 2) maguk az emberek az istenek, 3) apró utalások formájában jelennek meg.<sup>14</sup> Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy az *istenek* szó használatának rétegeit szövegszerűen feltárjam.

A kötet lapjain az „istenek” alapvetően a falu lakóit jelentik. A gyűjteménynek azokban a darabjaiban, melyek nem a faluban játszódnak (*Próteusz a pszichiátrián*,

<sup>10</sup> Borbély *Halotti Pompa* című kötetének egy verse, az *Ámor & Psziché-szekvenciák* XXXII. számú darabja viseli ezt a címet.

<sup>11</sup> BORBÉLY, *Bukolikájában*, i. m., 113–114.

<sup>12</sup> VALASTYÁN, i. m., 336.

<sup>13</sup> A szerző szavaival: „valamit vagy valakit önnön tökéletes hiányának poétikai reflexiójával szólítani meg, hívni életre, feltalálni”. *Uo.*, 335. Valastyán aposztrophé-felfogásában a retorikai értelemben vett megszólítás nem központi (sőt, úgy tűnik, nem is konstitutív) elem. A líraelméletekben általában hangsúlyosabb ez a vonatkozás. Jonathan Culler szerint a közvetett megszólítás, egy indirekt „te” jelenléte a líra központi eleme, s hozzájárul a lírai jelen idő sajátos temporalitásához. Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, Cambridge, Massachusetts – London, Harvard University Press, 2015, 211–243.

<sup>14</sup> VALASTYÁN, i. m., 336–338. (A számozás tőlem származik – K. J.)

*Ikarosz a lakótelepen*), nem fordul elő az *istenek* kifejezés, a faluversekben viszont kivétel nélkül igen, ahogy a Borbély által 2013 tavaszán összeállított kötettervből még nem szereplő, később publikált két versben is (*Kirké, disznószíve; Pegazus, szárnyak*).

A versek beszélője az isteneket kollektív magatartásformákkal és cselekvésmintákkal kapcsolja össze: „Minden munkát, mintha összebeszéltek volna / az istenek, egyszerre végeztek.” (*Bécsikék, legyek*, 1)<sup>15</sup> Az évszakok rendje, a természetföldrajzi meghatározottságok miatti azonos életritmus ellenére ugyanakkor az istenek között különbségek is megfigyelhetők: „Hajnali ötkor már kezdtek a fürgébb / istenek. Az álmatagok, a lusták, a trehányak is / lassan előjöttek hatra, amikor megszólalt a / harang.” (*Uo.*)

Az istenek világa, vagyis a falu, gazdasági-társadalmi szempontból hierarchizált képet mutat: „Az első szál, amelyet az istenek a motólára / vetettek, a Hajnalvégen bomlott ki, ahol / a szegényebb istenek laktak, akiknek beljebb / nem jutott hely. Vagy máshonnan jöttek, / és itt találtak maguknak menedéket.” (*A paraszt Párkák*, 1a) A mondatok a legtöbbször működnének úgy is, hogy az *emberek* kifejezés szerepelne bennük – erre számos további példát lehetne sorolni –, de mint hamarosan látni fogjuk, vannak olyan szöveghelyek is, ahol az *istenek* bonyolultabb összefüggésekbe kerül.

Az *istenek* jelölő a felnőtt lakosságnak van fenntartva, gyerekekre nem utal. „De a pulyára / csak a tiltás szava ügyelt, az istenek törvénye, amelyet / szavaikkal hirdettek, hogy a vályogvető gödörnek / környékére se menni!” – olvassuk a *Dionüszosz és a pucák* című versben (3b), melyben az *isteni* melléknév gyerekek jelzőjeként szerepel, de, mint alább látni fogjuk, nem az ember-istenek gyerekeire, hanem a mítosz kiskorú isteneire vonatkozik.

A lírai hős családja és a faluközösség közötti feszült viszony többek között az anya származásával is összefügg: „A lefojtott élet megtanulása / volt a sors, amelyet nem neveztek néven. Ezt / valójában nem tanulta meg az anyám, mivel nem / az istenek közé született. Felmenői mind pásztorok / voltak, vándorló pusztai népek, akik északról, / a hegyek közül ereszkedtek le mint legelőt / bérlő vállalkozók.” (*A Graiák ősz haja*, 3a) Az anya idegennek érzi magától a falubeliek mentalitását, nehezen illeszkedik be, és nem érzi magát otthonosan a településen. Az apáról, akit egyébként kitaszít a falu, megtudjuk, hogy „jobban ismerte az isteneket”. (*A Graiák ősz haja*, 7a)

A vers, amelyből az utóbbi két idézet származik, *A Graiák ősz haja* címet viseli. Ennek mintegy tételként működő első mondata absztrakt módon beszél az istenekről: „Az istenek világának nem volt része a vágyakozás, / csak a vágy.” (1) Mint az ezt a tételt kifejtő és magyarázó sorokból megtudjuk, az irigység, a bosszú, a lemondás és a nélkülözés határozta meg életüket és mentalitásukat. A vers első szakaszának végén és a második elején újra megjelenik az „isten” szó: „Az ősz hajú istennők hosszú // várakozása a bosszúra olyan erőt adott nekik, hogy / szinte már halhatatlanná lettek általa. Az agg istenek / arcán a szépség ráncai éltek.” (1–2a) Arra a kérdésre, hogy kire

<sup>15</sup> Hasonlóan itt: „És / mindent egyszerre csináltak az istenek. Megszólták / azt, aki nem úgy tette a dolgát, ahogy / a többiek is.” (*A paraszt Párkák*, 2)

vonatkozik az első idézett mondatban a „nekik”, a megelőző sorok alapján, első helyen az a válasz adható, hogy „az istenekről” van szó, akiket a vers beszélője már a költemény első mondatában megnevezett. Tehát az ember-isteneknek ad erőt az a várakozás, amelyet a beszélő az „ősz hajú istennők”-höz köt. A 2b szakaszból kiderül, hogy ez a körülírás a Graiakat jelöli, és ez a jelentés aktualizálható az első versszak végén is. Tehát a bosszúra való várakozás, amelyet a vers a Graiakkal asszociál, noha a Graiak nem bosszúistennők, erőt ad a falu lakóinak. Ha viszont a folytatást vesszük figyelembe, úgy is érthetjük a fenti idézet megfogalmazását, hogy „az ősz hajú istennők” az ember-isteneknek az a csoportja, amelyet nemi hovatartozásuk és életkoruk alapján így írhatunk le: idős nők, öregasszonyok. Ebben az esetben pedig a *nekik* névmás rájuk utal vissza: a bosszúra való várakozás erőt ad nekik. Ha így értjük a részletet, akkor a vers beszélője az ősz ember-istennőkkel párhuzamosan lépteti fel a 2b szakaszban a Graiakat, akiket ugyanazokkal a szavakkal ír körül. Ez a párhuzam elő van készítve a szájszárzság és a fogatlanság hangsúlyozása révén („a szépség ráncai” a szakasz tükrében: eufemizmus), és azért is, hogy az idős nők lakhelyét a vers barlangnak nevezi: „A Diána / sóborszesz cukorkák csípős szaga lengte be // barlangjaikat. Beszélük, hogy a Gorgók barlangját / nem ismerte senki...” (2a–b) Figyelemre méltó, hogy a 2a és a 2b szakaszok határán az emberekre vonatkozó *barlang* szó átcúsúszik az utóbbi szakaszba, ahol már mitológiai betét részeként, a „tényleges” Graiakról esik szó. Hasonló csúszkálást figyelhetünk meg abban, ahogy a versben az *istenek* szó mozog a különböző jelentésrétegek között.

Az *istenek* szó szempontjából sajátos az *Ekhó a verandán* című vers helyzete. Ebben a kifejezést nem a falu lakóival azonosíthatjuk, hanem egy közelebről meg nem határozott isteni akarattal asszociálható. „Mnémoszüné, a sötét fényű, az istenek kegye- vagy / büntetéseként elvette tőlem az emlékezet terhét.” (1) A vers egy későbbi pontján kiderül, hogy az emlékek elvétele nem büntetés, hanem kegy volt az „istenek” részéről: „Lehet, az egészét csak kitaláltam, mert / emlékeimet elvették tőlem, a kegyes isteneknek hála.” (5) A költemény középpontjában a lírai hős édesanyja áll, akit az utolsó sorokban hasonlat révén köt össze Ekhóval: „mert nincs teste valahogy, csak a hangja, ahogy ismétél / néhány szót, mint Ekhó nimfa, a szép hosszú hajú lány, / kit az istenek megbüntettek, de akin mégis megkönyörültek.” (7) Ahogy látjuk, a mitikus történetben is szerepet kapnak „istenek”, bár a történet klasszikus változatában, Ovidiusnál nem általában a halhatatlanok, hanem Iuno az, aki megbünteti Ekhót (a római költőnél: Echót).

A *Merkúr a határba* című versben a szó mindkét értelemben előfordul. A felütésben a falu lakóinak sajátos kollektív tudásáról esik szó, és a faluközösséghez lazán kapcsolódó, periférikus figura, a csordás az isten szó egyes számú, jelzővel ellátott alakjával van megnevezve, szemben a többes számban álló „istenek”-kel: „A tinószemű isten barna tekintetét senki / se látta, de mind tudták az istenek, hogy milyen / is lehetett.” (*Merkúr a határba*, 1) A költemény végén aztán, Kölcsey haláláról szólva a főnév a „tényleges” istenekre vonatkozik: „errefelé kapta el a zápor, amely az istenek dühe / folytán tüdőgyulladását is okozta, és hamarost / meghalt.” (7)

Még nagyobb összetettséget mutat az *isten* szó használatában a Merkúr-vers után következő költemény, a *Hermész, a tolvaj isten*. Ahogy a vers címéből is látszik, ebben is jelzővel ellátva szerepel az egyes számú főnév. „Akkor már mindenki lopott, mert az istenek megtanulták, / hogy kell azt csinálni. Egyedül csak Hermész, a tolvaj / isten nézett furcsálkodva. Megfordult a világ rendje, / mondta, az lett a szabály, amit addig tilos volt.” (1) Az istenek ebben a szövegben is hierarchikus világban élnek: „A kis istenek apróságot loptak, a vezetőség meg vitte / a többi.” (1) A vers a lírai hős apjáról beszél, arról, milyen nehézségekbe ütközött a tévesz dolgozójaként. A zárszámadás, amelyhez a termelőségvetkezeti dolgozói hiú reményeket fűztek, feszült hangulatban zajlik, az ezen részt vevő, elégedetlen férfiakat, nemi hovatarozásukra utalva, így jellemzi a vers beszélője: „az ideges istenek férfijai”. (3) A család nyomorúságos helyzete miatt szenvedő anya panaszában, a vers végén az *istenek* megint abban a jelentésben áll, mint amit a Kölcsény haláláról szóló beszámolóban láttunk: „Akkor voltam címeres marha, mikor ide jöttem, / meg amikor hozzád mentem, hát elvették az / eszem az istenek.” (7b)

Az *istenek* különböző használataival kifejezetten játékosan bánik A *Tinószemű*. A vers elején egy napi rutinról olvasunk: „Az isteneknek tejaldozatot mutattak be minden / reggel és minden este. A virágmintás, zománcozott / sajtárból a frissen fejt habos tejet a hírlásdeszkák / közé lötytyintették hirtelen. Látszólag véletlenül, / valójában kényszeres mozdulat volt ez, a szokás, / amelyet mindenki betartott.” (1) Az első mondatban szereplő, többes szám harmadik személyű állítmány beleértett alanya: a falu lakói. Ők azok, akik tejjel áldoznak az isteneknek. De még ugyanebben a versszakban őket is „isteneknek” nevezi a vers beszélője: „Sose / nyúlunk bele késsel, mondták a fáradt istenek este, / amikor anyám ölébe ejtett kézzel ült a hokedlin.” Tehát az ember-isteneknek vannak isteneik. Emlékeztet ez Ovidius *Metamorphoses*ének arra a részletére, amikor az istenek lakhelyéről szólva a római költő ezt írja: „hac parte potentes / caelicolae clarique suos posuere Penates”,<sup>16</sup> vagyis „ezen a részen a hatalmas és híres égilakók helyezték el házi isteneiket”. (*Met.* 1, 173–174) A *penates* szó metonimikusan ’házat’, ’lakást’ is jelent, szó szerinti értelme viszont: ’a család védőistenei’. Vagyis Ovidius mintha azzal játszana, hogy a nagy olymposi isteneknek is vannak védőisteneik. Ez logikusan következik abból az antropomorf istenábrázolásból, amely a római városi tér elemeinek segítségével ábrázolja az istenek területi elhelyezkedésben megmutatkozó hierarchiáját. Borbélynál ez mondhatni fordítva van. Ő nem isteneket ábrázol emberként, hanem az embereket nevezik isteneknek, ezek az ember-istenek ugyanakkor, reflektálatlan szokásukkal, közelebbről meg nem határozott isteneknek áldoznak.

A *Kirké, disznószíve* című versben található a kötet egyetlen olyan szöveghelye, amely a családot a szó használata révén az „istenek”-kel asszociálja. A vers felütésében

<sup>16</sup> A *Penates* nagybetűs írásmódjában Tarrant kiadását követem (*P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, rec. R. J. TARRANT, Oxford, Oxford University Press, 2004). A szövegkiadó tipográfiai megoldása a *penates* isten voltát hangsúlyozza.



ezt olvassuk: „Az isteneket a szívek és vesék vizsgálójának / mondják, nem tudni, miért.” (1a) Ez a római vallást és a béljósokat is megidézheti, de ennél fontosabb, hogy ószövetségi megfogalmazásról van szó: „Szűnjék meg az istentelenek gonoszsága, és erősítsd meg az igazat. Igazságos Isten, a szívek és vesék vizsgálója!” (Zsolt 7, 10; a Káldi-Neovulgáta fordítást idézem. A kifejezés több helyen szerepel a Bibliában, például itt: Jer 11, 20.)<sup>17</sup> Az ószövetségi Isten vonatkozásában metaforikusan használt szavak Borbély versében szó szerinti, mondhatni szomatikus, testi értelemben szerepelnek. A vers ugyanis közvetlenül ezután hosszan beszél az apáról, aki a disznó kivágott szívét értőn latolta, amiből úgy tűnik, mintha az istenek közé tartozott volna. A szív kutyafülnek nevezett részéről magyarázatában az apa elmondta, hogy azt a kutyáknak adják: „az / isteneknek áldozott a szokással”. (3) Ezt úgy is lehet érteni, mint az apa betagozódására tett utalást, amennyiben a férfi olyan szokást követ, amely elterjedt a falu lakói körében. Ugyanakkor az, hogy a feleslegesnek tartott részt átengedik az isteneknek, emlékeztet *A Tinószemű* című versben említett mozzanatra, hogy a frissen fejt tejből kilötyyintenek egy keveset az isteneknek.

A disznóvágást középpontba állító Kirké-vers részletesen szól az udvarnak az állat leölése utáni kérépéről, a hajnali fényviszonyokról, és ekkor kerülnek elő újra „az istenek”: „Még / csak az udvar fénylik, mint egy sziget, / amelyet körülvesz újra a csend, meg / az ég, a koromsötét éjszaka vége, a / félelem és a gyilkosság utáni üresség. / Mert az istenek elveszik azt, mi az / övék. Amit adtak, egyszerre veszik / vissza mind és örökre, nem adnak érte / cserébe semmit. Így hányódott Odüsszeusz / is a tértelen önvád és a sötét szavak / bűvöletében”. (7b)

Az *istenek* szó vonatkozhat itt az emberekre: ugyanis a disznó szemszögéből ők azok, akik adnak, hiszen etetik az állatot, s aztán mindent elvesznek, hiszen megfosztják életétől. A „mind és örökre” szintaktikailag nem tartozik egybe, hiszen a „mind” visszautal a vonatkozó alárendelésre („Amit adtak”), kiegészítve azt, az „örökre” pedig időhatározó. Egymás mellé kerülésük révén mégis összekapcsolódnak, és megidézik a *mindörökre* kifejezést, ez pedig az ember-istenek alakja felől a halhatatlanok irányába mozdítja el a szó szemantikáját. Odysseus említése a disznó motívuma mellett a második olyan mozzanat a versben, amely világossá teszi, miért szerepel a címben az isteni varázslónő, Kirké neve. A görög hős megjelenése tágas teret nyit meg a szövegben, ahol a szigetek, a tenger, a partok, a víz, a fény, az éjszaka és a csönd képzetei sűrű szövésű sorokban alakulnak a létezés határait körüljáró gondolatmenetté. A hallással és látással összefüggő költői képekből, illetve az ezeken alapuló elmélkedésből egy harmadik érzéklet vezet vissza a disznóvágás jelenetéhez: „De a sikolyt követő bűz belepte / a tájat.” (7d) A költemény végén az anyát látjuk, aki a konyhában ülve, a rádió felhangosításával igyekszik elnyomni a „halál visítását”, s könnyezik, amit Borbély a víz és a fény poétikus összekapcsolásával fejez ki, hogy aztán megint egy profánabb érzékletéről szóljon, a könnyezés okaként a fokhagyma és

<sup>17</sup> Köszönöm Heike Flemmingnek, hogy felhívta a figyelmemet erre az összefüggésre.

a vöröshagyma pucolását említve. Az utolsó két sorban újra előjönnek „az istenek”, ezúttal nem mint a falu egyszerű lakói, hanem a felső földi hatalom birtoklóiként: „És / hallgatta az öt órás hírek előtti zenét, hisz az / istenek a harmóniákkal üzentek az éteren által.” (7d) Az istenek ezen a helyen: az ország urai, akik nem a felső eget, az *aithért* lakják, hanem a görög szó modern és demitizált változatával jelölt étert használják kommunikációs csatornaként.

Miközben a versek beszélője ad valamit az embereknek azzal, hogy a ráfogás gesztusával élve isteneknek nevezi őket, a szokásokban megtestesülő társadalmi rend képviselőiként, a fenyegetettségérzés forrásaként nem éppen bukolikus fényben jeleníti meg őket. Hogy az ember-isteneknek vannak többes számban értett isteneik, a népi kultúra pogány rétegeit idézi meg. Implicit jelentéseként pedig talán a táj Istentől való elhagyatottságát is megnevezhetjük. Akkor is így van ez, ha *A Tinószemű* című vers végén, miután a „leadásra” ítélt Mancsi tehén fellép a teherautó platójára, a vers a lírai hős anyjának fohászzkodását így írja le: „Istenem, Istenem, mormogta anyám, ne ítéld meg.” (7) Tehát az egyes számban értett Isten legalább szófordulatként jelen van ebben a világban. Jellemző, hogy az angyalszobor, amelyet fentebb a kereszténység egyetlen megjelenési formájának neveztem a kötetben, szintén egy tehénről szóló versben jelenik meg. A keresztény diskurzus szerint artikulált száanalom és rossz lelkiismeret emléknyma a könyvben egy szarvasmarha halálba küldéséhez kapcsolódik.

### *Közelképek*

Ami az „isteneken” túl a konkrét mitikus figurákat illeti, jelenlétük a kötetben igen csak sokrétű. Van, hogy egy mítoszi előkép alapvetően meghatározza azt a módot, ahogy a versekben megteremtődik egy-egy ember alakja (ilyen az *Ekhó a verandán* és a *Próteusz a pszichiátrián*). Máskor csak érintőlegesen kapcsolódik egy mítosz a versekben elbeszélte eseményekhez, olykor egészen váratlan helyen jelennek meg mítosz-utalások, és van, hogy mitikus betétet alkot a szerző, amely hangulati elemként és az emberi viszonyok és sorsok értelmezéseként vagy éppen kontrasztjaként kapcsolódik a szöveg jelentéstörténetéhez.

A ciklust nyitó *A Deukalion Termelő Szövetkezet* a mitológia ősidejébe visszanyúló történetet idéz meg: a számos kultúrában ismert özönvíz mítosza egy korszak lezárultát és egy új korszak kezdetét jelzi. A mitikus büntetés logikája azonban ebben a versben megváltozik. Az istenek nem az emberiség bűnös voltát megállapítva döntenek úgy, hogy vízzel árasztják el a földet. Borbély költeményében egy költői megoldás révén a vétek és a büntetés egybeesik, még ha a versben szereplő embereknek ez nem is tűnik fel: „Amikor az istenek vizet bocsátottak a földre, / az áttemelő szivattyút épp apám kezelte.” (1a) A versben a mitikus özönvíz két síkon is megjelenik, először az emberek az ágensek, utána pedig maga a természet. A terület elárasztása vízzel, amely a természetföldrajzi adottságoknak való erőszakos ellenszegülést jelenti, és

nem felel meg a gazdasági ésszerűségnek sem, az ember-istenek műve. Ugyanakkor a versnek ez az első mondata már előrevetíti az árvizet, amelynek önmagán túlmutató jelentőségét Borbély nagybetűs írásmóddal jelzi: „Nagy Árvíz”. (6a) A természeti katasztrófa csapást jelent a versbeszélő családjára is, a szivattyúkezelői beosztás is oda-vész, és a főhős apját kártérítésre kötelezik. A költeményben nemcsak a Deukalión és Pyrrha-történet jelenik meg, hanem mitikus aura vonja be a falu világában korábban ismeretlen gépet, „a borzalom gyermekeként / született vasszerkezetet” is. (2) Ezt egy másik mítoszból vett hasonlat világítja meg: „És mint Kirké / szigetén, itt a gépek varázsolták el az / embereket.” (3a) Ahogy Odysseus és társai ott ragadnak Kirkénél, úgy szakítja el a férfiakat a gép szolgálata családjuktól.

Ahogy az özönvíz mítosza és az *Odysseia* varázslónőjének említése sem jellemzően bukolikus elem, úgy a kötet egészéről elmondható, hogy elsősorban nem a bukolika világából ismert mitikus alakok töltik be lapjait. Igaz, Hermés/Mercurius két versnek is címadója (*Merkúr a határba; Hermész, a tolvaj isten*), és előbbiben megjelenik fia, a pásztoristen Pán is, nevének köznevesült alakjával. Figyelemre méltó a kötetben a görög–római mitológia olyan háromtagú csoportjainak jelenléte, melyek idős nőalakokból állnak. A Moirákat, Graiákat, Gorgókat és Erinnyseket Kerényi Károly az Olympos előtti istenségek között tárgyalja mitológiájában, hasonlóan a *Bukolikájában* leghosszabb versének névadójához, Próteushoz, aki Phorkysszel és Néreusszal szintén hármas csoportot alkot, a tengeri öregekét. Kirkével, az *Ikarosz a lakótelepen* című versben szereplő Sphinxszel együtt olyan alakok ezek, melyek nem illenek bukolikus tájba.

A *paraszt Párkák* a görög Moirák római megfelelőire utal címében. Bár a vers középpontjában a szövés motívuma áll, a Párkák valójában a fonással állnak kapcsolatban: a sorsistennők közül Lachesis fonja, Klóthó kiméri, Atropos pedig elvágja az emberi élet fonalát. A Párkák valójában nem ebben a versben, hanem az *Ariadné öregkorában* című költeményben kapnak szerepet. Adélka és két nővére, három idős nő fekete ruhában, fonnak és „[a] halandók sorsáról duruzsolnak”. (6) Itt megjelenik a mérés és a vágás is, de nem a fonalat, hanem a már megszőtt szövetet dolgozzák fel így. Annak, hogy Ariadné szerepel a vers címében, egyrészt az lehet az oka, hogy az ő történetében fontos szerepet játszik a fonál, másrészt Borbély a vers főhőse, Ari Adélka és Ariadné nevének összecsengésével szójátékot hoz létre.

A *Graiák ősz haja* című vers első szakaszairól fentebb már volt szó. A költemény végén, a szülők elleni rablógylókosságról szólva Borbély még egyszer fellépteti a Graiák testvéreit, a Gorgókat, és a tükrös szekrény Medúza-fejét említi (az utóbbi köztudomásúlag a három Gorgó egyike). A Gorgók ábrázolásának bajelhárító szerepet tulajdonítottak az antikvitásban, itt ez a funkciójuk nem működik, sőt egyenesen a rettenet tanúivá válnak: „De ez előtt a tükör előtt volt / az a jelenet, amikor valakik agyonverték őket, / a rettenetes Gorgók látták, és a Medúza-fejű / tükrös szekrényben maradt ott egy lenyomat”. (7c)

A Graiákkal ellentétben az Erinnysek valóban bosszúistennők. Megjelenésük a *Hermész, a tolvaj isten* című vers legvégén váratlan. A jelenetben nincs szó olyan

vétekről, amelynek megtorlására készülének: vészjósló várakozásuk inkább az elkerülhetetlen végzetet asszociálja, és előrevetíti azt az eseményt, amelyre a könyv több verse is utal, a szülőket ért rablógyilkosságot. Amikor elhagyjuk a falu terét, utoljára a rettentő fúriákat látjuk. A ciklusnak ugyanis ez az utolsó faluverse, a következő költemény már a pszichiátrián játszódik.

A *Graiák ősz haja* mellett a *Dionüszosz és a pucák* című versben található a kötet másik hosszabb mitologikus szakasza. „Az istenek nem foglalkoztak a gyermekeikkel. A hirtelen / vágy örületében nemzették őket, megszülték valahol / és magára hagyták. Kecskék nevelték fel, farkasok / szoptatták, forrásnimmfák vigyáztak rájuk, barlangok öle / védte az isteni csöppségeket, akik délután már lábra / álltak és lopni mentek vagy más hőstetteket cselekedtek”. (*Dionüszosz és a pucák*, 1a) Figyelemre méltó ezen a helyen az átlépés az ember-istenekről való kijelentésekből a mitológia világából vett megvilágító példák körébe. Azon a ponton, ahol arról van szó, hogy Zeust kecske, Romulust és Remust farkas szoptatta, elhagyjuk az emberi szférát, az innentől következő kijelentések a mítoszok vonatkozásában értendők. Nem az emberek istenekként való allegorizálásáról van szó, hanem arról, hogy Borbély az emberekre vonatkozó megfigyelés mellé helyezi azt a gondolatmenetet, mely sűrű egymásutánban több mítosza utal, s felvezeti a kötet egyik leghosszabb mitológiai betétjét. A Dionysos/Zagreus feldarabolásáról szóló brutális szövegrész (1a–b) emblémaként van jelen a versben. Közötte és a falu életéből vett anekdota között, melyben gyerekek játék közben felakasztanak egy fiút, hasonlóságot és párhuzamosságot mutat fel, illetve teremt a vers beszélője azáltal, hogy egymás mellé helyezi őket.

Ahogy az első „bukolikus” vers, *A Deukalion Termelő Szövetkezet* is egy megszo- kott rend felforgatásáról beszél, úgy a falusi versek sorozatát záró *Hermész, a tolvaj isten* című szövegben is fontos elem, hogy megváltozott a világ rendje. Mindkét vers középpontjában az apa és a falu viszonya áll, hangsúlyosan a munka vonatkozásában. A Hermész-vers szinte derűsen kezdődik. A mitológia koordinátarendszerének érvénytelenné válásáról szóló, már-már játékosan ironikus felütés azonban, melyet fen- tebb idéztem, a család gazdasági nehézségeiből fakadó tragédia taglalását vezeti elő.

A versekben szereplő én szülei és az ő traumáik állnak az *Ekhó a verandán* és a *Próteusz a pszichiátrián* középpontjában. Ekhó alakját Borbély már a *Halotti Pompában* megidézte. A kötet egyik kiemelt darabja a *Tenger Könnyek Csillaga*, mely az első kiadásban az első ciklus (*Nagyheti Szekvenciák*) záró-, a második kiadásban a harmadik ciklus (*Haszid Szekvenciák*) nyitóverse. A versben a halott Ekhó hangja hallatszik, aki Psychéhez (Borbélynál: Psziché) szól. A gyászoló Psychét a *Halotti Pompa* több darab- jában is az apának feleltethetjük meg, a már csak hangként létező Ekhó pedig ennek megfelelően az anya helyettesítője volna. Fontos különbség, hogy a *Bukolikájában* Ekhója még él; idegösszeomlása a *Nincstelének* lapjairól ismerős. Ekhó történetének klasszikus változatát Ovidius *Metamorphoses* című művében olvashatjuk. A római költő a nimfáról szóló elbeszélést összeköti Narcissus (görögül Narkissos) történeté- vel. Ahogy Narcissus, úgy Borbély versének beszélője is víz (életének vize) fölé hajlik,

és még két ponton számol be arról, ahogy gyerekként valamilyen tükröződő felületre pillantott. A szem mint a lélek tükre és a kommunikáció médiuma ebben a versben az önmagába zárult lélek emblémájaként jelenik meg: „Hazaérve arca fölé hajolok, / írisze befagyott tükrében az arcom verődik vissza csupán, / nem látok más egyebet.” (4b) Ahogy az ovidiusi Echótól is elveszik a beszéd képességét, és csak mások mondatainak utolsó részét tudja megismételni, úgy az anya is csak visszhangozni tudja, ami a fia szájából elhangzik: „Anya hallgat egész / nap, ha mondok valamit, az utolsó szót ismétli csupán: / Megyek az iskolába. ...iskolába – mondja.” (7)

A kommunikációra való képtelenség meghatározó a kötet leghosszabb versében, a *Próteusz a pszichiátriában* is. Ennek az igen összetett költeménynek itt csak két vonatkozásra hívom fel a figyelmet.<sup>18</sup> Próteusz a görög mitológiában tengeristen, és a víz motívuma végigvonul a versen, bonyolult összefüggésekbe kerülve többek között a nyelv kérdéseivel. Ezen kívül fontos, hogy Próteust Homéros olyan öregként ábrázolja, akinek jósképességei vannak, és képes az átváltozásra. Az *Odysszeia* negyedik énekében (IV. 349–570) Menelaos a Trójából való hazaút során csak tőle ismerheti meg a Spártába vezető utat. Ez azonban nem könnyű feladat, mert Próteusz folyamatos átváltozás révén menekül a válaszadás elől, s csak eredeti alakjában lehet tőle megszerezni a keresett információt. Próteust erővel le kell fogni, s addig kell tartani, míg ő maga szólítja meg a görög hősöket. Mindez feledhetetlen módon jelenik meg a versben a fiú és a vándorbatyúval a vállán menekülni vágyó apa találkozásában a pszichiátria hideg folyosóján.

---

KRUPP JÓZSEF

klasszika-filológus, egyetemi adjunktus  
Eötvös Loránd Tudományegyetem, BTK, Latin Tanszék  
krupp.jozsef@btk.elte.hu

*The Calf-Eyed, Circe, and the “Gods”*  
*Classical References in Szilárd Borbély’s In a Bucolic Land*

**Abstract:** Szilárd Borbély’s (1963–2014) collection of poems, *Bukolikatájban (In a Bucolic Land)*, was published posthumously, eight years after the author’s death. In this collection, Borbély creates a bucolic world of his own, which is closely linked to the literary space known from his novel *Nincstelének (The Dispossessed)*. The aim of this study is to investigate the relationship of the collection to the oeuvre and to address the question of genre. The essay focuses on the role of the “gods”: the meaning of this word oscillates between man-gods and

---

<sup>18</sup> A verset korábban már részletesen elemeztem: KRUPP József, *Próteusz hallgatása: Borbély Szilárd verséről*, *A Vörös Postakocsi*, 2019/4, 4–14.

‘actual’ gods, thereby creating a complex semantic game throughout the poems. By analysing the role of some specific mythological figures, the paper shows that the relationship of Borbély’s long poems to the tradition of idyll is ambivalent.

**Keywords:** contemporary Hungarian poetry, reception of antiquity, myth reception, gods in poetry, bucolic, pastoral, post-bucolic, post-pastoral, idyll, long poem

DOI: [10.37415/studia/2022/1-2/184-197](https://doi.org/10.37415/studia/2022/1-2/184-197).

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) 