



SZÁZ PÁL

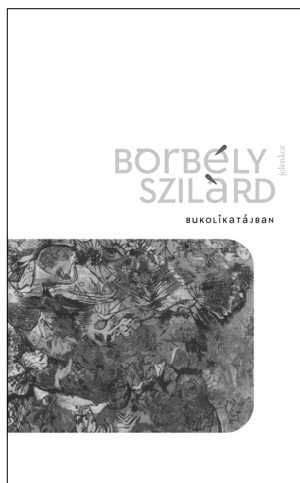
„Mnémosziné, a sötét fényű”

BORBÉLY SZILÁRD: BUKOLIKATÁJBAN

A homéroszi világban az istenek és emberek világa közti elválás már végbement, a határok már felvettettek, de még képlékenyek, áthághatók: az istenek a földön járnak. E heroikus-mitikus tájat isteni hírnökök, félvérek és félszerzetek népesítik be, az istenek pedig emberbőrbe bújva nem restellnek a földilakók kicsinyes ügyleteibe avatkozni. Mentész köznapi, emberi gesztusai mögött Télemakhosz az istennőt, Athénéét ismeri fel.

Borbély Szilárd *Bukolikatájban* című kötetének verseiben a költő eljárásaira jellemző módon a klasszikus minta visszájára fordul: a földilakókat nevezi isteneknek a szöveg, emberi szereplőit bújtatja istenbőrbe. Igaz ugyan, a homéroszi világ pusztán csak távoli emlékként íródik a versnyelvbe – a néhol homéroszi jelzőket imitáló kifejezések, és a prózává transzírozott időmérték-lüktetés hexametrikus ekhója által – pl.: „hamarabb, hogy a hajnal rózsája / az ég alján szirmát kinyitotta.” (17) Mégis, e klasszikus minta háttérén érzékelhető jól az a koncepció, amelyet a kötet függelékében közölt szinopszisban körvonalazott a szerző: a mítoszt keretül használva a mitikus világ nyelvén elbeszélhetővé tenni a személyes történeteit. Az eljárás a legtöbb Borbély-mű esetében megmutatkozik: egy létező nyelvi-poétikai hagyomány eszközeivel beszélni el a személyeset, a gyakran közhelyessé kopott szavakkal beszélni el az intimet, régi szókkal mondani el új foglatban valamit az örök létről. A fel-, ki- és elhasznált tradíciók a lírai és műfaji hagyományok mellett – melyekkel az irodalmiság miatt eleve számolnunk kell – a premodern (hiedelem)világban gyökereznek. A *Bukolikatájban* esetében az életmű utolsó tíz évében gyakran megidézett keresztény, illetve zsidó hagyományágakat mellőzve az antikvitás felé fordul – persze nem először.

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2022
147 oldal, 2999 forint



2022. november

E metonimikus logikát művelő, gyakran hibrid, eklektikus, bricolage struktúrákat eredményező eljárás keretei közt már az életmű korábbi darabjaiban is felbukkannak az antik bukolikus hagyomány elemei. Legbeszédesebb módon a *Halotti Pompában*: a *Karácsonyi Szekvenciák (2)* a népi betlehemesek által is használt antik pásztori neveket veszi kölcsön. Jézuska és Marika mellett a szomszédos ciklusból átszökött Ámort és Pszichét is szerepelteti, korunk találmányaival remixelve a neonaivista versvilágot: „Melitesz Milon barátja / interneten szörfözött, / s azt olvasta: »Árkádia / Júdeába költözött.«” Árkádiát később a *Haszid Szekvenciákban* a *Krisztológiai Episztola (II)* említi újra. Az ókeresztény világról töprengő esszévers a művészettörténészek számára is jól ismert kultúrtörténeti problémából indul ki: az első Krisztus-ábrázolások azonosításának bizonytalanságából. Az árkádikus istenvilágba beillő Jó Pásztor ábrázolása ugyanis gyakran Orpheusszal, vagy Hermész Kriophorossal (utóbbira utal a vers) tesz felcserélhetővé a Iudea provinciából származó Messiás-alakot. A kereszt és a szenvedésmisztika csak a hellén világ bukásával került előtérbe: „Az Árkádia tájairól / érkező görög isten barbárok kezébe került: / Megalázták. Kivégezték. A szívét is kitépték.” – zárul a vers.

A két radikálisan különböző példa a tekintetben hozható közös nevezőre, hogy Árkádia sem itt, sem ott nem azonos önmagával – tehát avval a konnotáció-halommal és költői regiszterrel, amelyet az antik gyökerű hagyomány felölel, és amelyet Borbély irodalomtörténészként alaposan ismert. A *Bukolikájában* tükrében bátran kijelenthető, hogy Árkádia nem toposzok csokra, (pásztor)költői beszédmód, hanem egy metonimikus tér, olyan mimikri, amely elodázza a jelentést.

Innét vizsgálva tehát egyáltalán nem meglepő a tény: sehol bukolikus pásztorok, nincs pásztori versengés, sem szerelmi epekedés, nyájaskodás, bánkódás. De még csak az „istenapparátus” sem az árkádikus világ sajátja – eltekintve Echótól (65) és részben a gyermek Dionüszosztól (43). Hiányzik az elbujdosás, s hozzá a vadon erdők, az idill sem valósul meg, míg a déli verőfényben pihen a nyáj. Azok a poétikai viszonyok, amelyek a bukolikus hagyományhoz kötik a verseket, nem a klasszikus imitáción alapulnak, de igencsak áttételesek – Krupp József érzékeny alapossággal tárja fel ezeket utószavában. Krupp végül is megjegyzi, hogy „[a] paraszti környezetben a bukolikusnál jóval nagyobb szerep jut a vidéki-falusi életforma és az ottani tér esztétizáló ábrázolásának...” (125), s valóban, a felvetését tovább bontogatva sokkal jellemzőbbnek kell találnunk a versvilágra a Rota Virgiliana, a vergiliusi életpályamodell következő fokozatát megtestesítő georgikus regisztert. Hiszen dolgozik itt léptenyomon minden és mindenki, nincs ráérő idő, amely a pásztorok költészet feltétele lenne, ahogy Krupp megjegyzi. Az istenek dolgoznak már hajnali öttől – munkáik katalógusaként olvasható a *Bécsikék, legyek* című vers –, a párkák szőnek-fonnak, „megvolt a rendje és ideje ennek.” (25) A munkák halmozásán túl válik az anya a spórolás művészevé (39), de dolgoznak a pulyák is (44–45), Adélka férfimunkát végez, így „férfinak is tartják felerészben” (59) de még a gátör és a motor (13), s a Deukalion téesz (15), restaurátorok (53), a disznóölők (102) és a méhek, „a dolgozók hada” is (107).

Ha a *Munkák és napok* előképén épülő georgikus hagyomány (a méhek világát megéneklő *Pegazus, szárnyak* is a vergiliusi mű legszebb részét asszociálja) a tanköltészetet alapozza meg, itt is ezen archaikus értelemben olvashatunk tanácsokat az élethez: vagyis az imént sorolt munkákhoz arra nézve, hogyan s mint kell azokat elvégezni rendjük és idejük szerint, a ház kimeszelésének mikéntjével (19–20) kezdve, egészen a liba szárnyacsonkjából való tollseprűkészítés módjával bezárólag (107).

A metonimikus logikának megfelelően a kötet bukolikája is valami más, mint (a Borbély-művekre jellemző módon már) a címben-alcímben játékba hívott hagyományban volt. A táj tézesítetten posztparaszti, bukolikussága bevallott mimikri, idézőjeles alakoskodás. Az antik utalásokat nem intertextuálisan hajkurászott jelentésgimnasztikára használja. Az élethelyzetetek mozzanatait mitizálja, a triviális mögött az archaikus ősképre mutatva rá. E tekintetben a mű Polgár Anikó *Régész nő körömcipőben* (2009) című verseskötetéhez hasonlítható, ahol a mítosz alakjai a kortárs világban igyekeznek boldogulni a női sors helyzeteivel. Borbély a szereplőit istennévvel illeti a metonímia elve alapján, s ezt követve a cím *-tájban* tagjára terelődik a hangsúly: Árkádia a Rámpára költözött, az istenek fennkölt gesztusai alászálltak a hétköznapi világ munkáiba és napjaiba. E mulandó és esendő mozzanatokot kizárólag a mitizálás által lehet megőrizni.

A bukolikus regiszter ugyan csak nyomokban jelenik meg, az árkádikus kód legmarkánsabb jegye a Szuromi Lajoshoz szóló gyászvers második, kötetzáró változatában elhangzó jelmondat: „Et. In. Arcadia. Ego.” (94) Ezt Borbély Csokonaihoz és az Árkádia-perhez kapcsolódó elemzése (ld. kéziratos Csokonai-monográfiáját, ill. az *Árkádiában* (2006) c. tanulmánykötetét), valamint az *Istenasszony, Debrecen* című drámája mentén érdemes kontextualizálni. A mestertől való búcsúzás helyzetét az irodalmi előképek nyomán kijelölt, a szövegben idézett, a sírkőbe vésett ikonikus mondat egyszerre válik az emlékezés és az emlékeztetés jelévé (én is éltem a költészet honában). Az emlékezetre utal a három rész címeit összeolvasva kapott mondat is: *Amikor valaminek vége*. A kötet ennek a véget ért valaminek a megőrizhetőségére tett kísérletként értelmezendő – több szempontból is.

A *Bukolikatájban* bár poszthumusz műként jelent meg, a versek már jóval a szerző halála előtt készen álltak, a kézirat így befejezettek tekinthető. A Borbély-életmű kiadástörténetébe azonban e poszthumusz helyzet összejátszik a mű autobiografikus elemeivel, s noha nyilvánvalóan nem akként készült, mégis egyfajta testamentumként olvasódik a kötet, mely erőteljesen kötődik az életmű több darabjához. E belső viszonyokat Krupp József utószava is feltárja mintegy alapot szolgáltatva a további elemzések számára. Előszámlálásuktól eltekintve pusztán egyetlen összefüggésre térek ki, mégpedig az életműnek a marginalitás árnyékában maradt darabjára, egy kiállítás-megnyitójára, mellyel a MOME Transferlab *A megmaradás törvénye* című tárlatát nyitotta meg 2013. március 26-án este 8-kor. Nem túlzás azt mondani, hogy a látszólag mellékes írás a Borbély-univerzum egyik legfontosabb apaszövege, amelyben a rablógylkosság következményeit, apja utolsó éveit és leépülését írta meg a szerző, akár csak a *Próteusz a pszichiátrián* című versében, amely először a 2010-ben jelent meg. Mindkettőben a poszttraumatikus emlékezet és felejtés problematizálódik, különbözőképpen artikulálva. A kiállítás-megnyitóban egy bevérzést eltávolító homloklebenyműtétről esik szó, amely a rövid távú memóriában sérülést okozva kitorli az apa emlékeiből a végzetes éjszakát. A versben az Alzheimer-kór mellett a traumát említve az emlékezet kétséges és kiszámíthatatlan (a lírai ént az egyik nap nem ismeri fel apja, a másikon igen) s azokat a bizonyos eseményeket övező hallgatás sem biztos, hogy a felejtés egyértelmű jele. A kiállítás-megnyitó azzal a szobafenyővel von párhuzamot, amelyet a költő anyjának névnapjára ajándékozott, és amely a rablógylkosság tanújaként később elkísérte a károsodott emlékezetű apát. Aki mintha e tanútól nyerne emlékeket az eseményekről, s aki később a kiaszó szobafenyővel párhuzamosan gyöngül egyre.

Az emlékezetet – immár a személyeset – problematizálja az *Ekhó a verandán* is. Míg a *Próteusz a pszichiátrián*-ban a lírai én emlékezik, sőt, nem tud feledni, addig itt éppen a felejtés sújtja. A vers kezdősora ugyanazt az istennőt szólítja meg, akit a felejtést regionális-kulturális szinten diagnosztizáló *Az Olaszliszakai* című darab is: „Mnémoszüné, a sötét fényű, az istenek kegye- vagy / büntetéseként elvette tőlem az emlékezet terhét. Nem / emlékszem az emlékeimre.” (61) Az emlék(ezet)vesztésre Borbély interjúkban is utal. A Mnémoszüné-téma, pontosabban a Léthével alkotott kettősségének problémája, a két alvilági folyó orphikus szimbolikájának mintázata végigvonul a kései Borbély-életművön. Hésziodosz *Theogóniája* szerint Mnémoszüné a Múzsák anyja, e tekintetben pedig a poézis felfogható az emlékek *inventiója*-, azaz feltalálásaként is. A hagyományhoz való viszony tekintetében ez dominál az *imitatio* rovására. Aki a *Bukolikatájában* életrajzi olvasatát kísérli meg, vagy más Borbély-művekkel való hasonlóságokat keresi, ne lepődjön meg az ezekkel járó különbözőségeken sem (lásd a szobafenyő példáját), s tegye mindezt a fikciós tevékenység (költés) emlékképző funkciója tudatában. Mnémoszüné és Léthé talán asszociálható a kötetben lépten-nyomon felbukkanó víz- és folyamjelekkel is.

P. S.: A British Museumban őrzött, a dél-itáliai ókori Petelia városában talált nyaklánc orphikus felirata (mely afféle *Totenpass* volt) figyelmezteti a lelket: ne igyon Hádész kapujában a bal kéz felőli folyóból, amely a ciprus alatt folyik. De a másiktól, amely az emlékezet (Mnémoszüné) tavából ered és a nyárfák alatt folyik. Hogy ezáltal életükre emlékeztvén ne szülessenek újra többé, ezt tanácsolja a beavatottaknak Orpheusz, Kalliopé fia, Mnémoszüné unokája.

[*Utólagos megjegyzés.* A recenzió megírása óta eltelt hónapok fejleményei a fentiek korrigálására kényszerítettek. Bebizonyosodott ugyanis azóta, hogy nem teljesen igaz az állítás, mely szerint a versek „jóval a szerző halála előtt készen álltak, a kézirat így befejezettnek tekinthető.” A költő hagyatékban maradt kéziratának átvizsgálása során került elő a mappa, amelybe minden jel szerint Borbély Szilárd azokat a szövegfájlokat mentette, amelyeken élete utolsó időszakában dolgozott. Ezek között olyan befejezetlen verseket is találunk, amelyeket nyilvánvalóan ebbe a kompozícióba szánt a szerző. Ez nemcsak a formai elemekből világos, de a téma transzponálásából is – sőt, mintha éppen ezek a szövegek alkották (alkothatták) volna a korpusz középpontját. A töredékben maradt utolsó kéziratok majdani publikációja a korpusz bővülése miatt a fenti recenzió néhány gondolatát is további megfontolások felé viheti. Már csak azért is, mivel a Borbély-szövegvilág jellegzetes magánmitológiája, a származás, az identitás, a szülők, a gyilkosság témájának legsűrűbb megfogalmazásával találkozunk. A recenzió „legfontosabb apaszöveg” megjelölésének érvénye ennek tükrében szintén megdőlni látszik. – Sz. P.]