



KOCZISZKY ÉVA

„Sötét szavak bűvöletében”

BORBÉLY SZILÁRD: BUKOLIKATÁJBAN

Mert az istenek elveszik azt, mi az
övék. Amit adtak, egyszerre veszik
vissza mind s örökre. Így hányódott Odüsszeusz
is a tértelen önvád és a sötét szavak
bűvöletében, ahol csak szigetek várták,
szigetek a szigetek után és az éjben
fényketrecek követték benne egymást,

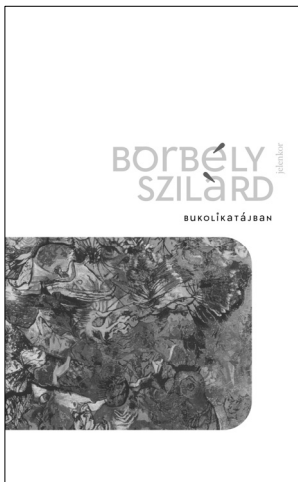
a semmiben, amelyet nevezhet a nyelv
tengernek, óceánnak, hónak, jégnek akár,
mert a víz ábrázata mindez.

(103. o. sk.)

(sötét szavak) A jelen kritikám címéül kiemelt rövidebb idézet és az akár mottóként is elsőként idemásvolt hosszabb versrészlet a kötet *Kirké, disznószíve* verséből származik. Már a cím maga is „sötét szavak”-ból áll, egyszerre idézi fel a betérő férfiakat disznókká változtató varázslónőt, Kirkét, s utal agrammatikus összekapcsolással, elliptikusan arra, hogy a disznó és az ember szíve a leginkább rokon egymással – olyannyira, hogy már ismeretes disznószív emberi transzplantációja is. És azután a vers maga is a sötét szavak bűvöletében beszél, könnyörtelen szükségyszerűséggel és az eposzi elbeszélés tárgyilagosságával közli egy éjszakai gyilkosság történetét, történetesen egy disznóölést, az állat hajnali megölésétől, szíve kitépéséről kezdve teljes számadással a feldolgozandó szerveiről, „a spárgával elkötött végbéltől” indulva a „lépe, a mája, / a veséje és a szárnyas tüdők, köztük / a porcos légcső, a gégeben a csont”-on át „a végén megpörkölődött nyelv”-ig. Érzékeljük: tabuként zárul el az olvasó előtt a cím mentén történő bárminő párhuzam továbbgondolása.

Borbély nem didaktikus, nem is ideologikus, hanem tárgyyszerű. Ezúttal is majd mindegyik versszövege a halállal, a semmivel, az öléssel néz szembe, és ahogyan azt a lírai én kezeli, abban most nincs koketálás a semmivel, sőt kurrens cinizmus sem, hanem

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2022
147 oldal, 2999 forint



csak a sötét szavak erejének ismerete: annak tudása, hogy maguk a szavak is gyilkosak, amennyiben faktikusak. Emlékezetünkbe idézhetjük Friedrich Hölderlint (anélkül persze, hogy a két költőt rokonítanánk), merthogy Hölderlin nevezte a görög tragédia könyörtelen agónjainak szavait „tödlichfaktisch”-nak („gyilkosan tényszerű”-nek), mivelhogy megragadja a szenvedő testet, és ténylegesen megöli. Borbély kötete is feltár valamit a gyilkos tényszerűségből, amit a hétköznapi olvasó rendszerint elfed maga elől: az ölés megbabonázó fascinumát, amely a versbeli apát éppúgy eltölti, miközben megbűvölve szemléli az általa felakasztott kiskutya haláltusáját (52 o. 4b.), mint a játszótársukat csak úgy brachiból felakasztó suhancokat, sőt a felnőtteket is, akik nem győznek röhögni a kötélről levágott nyaksérülésein (48 o. 6e)).

Ezek a történetek mintegy indikálják, hogy a lírai én is az alvilág hideg tekintetével tekinthessen a rettenet látványaira, mintha maga is a minden élőt kővé dermedtő Gorgó szemével tekintené a gyilkosságokat, még azt is, amelyről a „a Medüza-fejű / tükrös szekrényben maradt ott egy lenyomat. És / az alvilágnak ez a hideg szeme látta a képet, amelyet / az anyám látott legutóbb, mint az utolsó még az időben.” (41 sk). Míg a bukolikus költészet eredendő szavai a szépségé, a szerelemé, a harmóniáé, addig a *Bukolikájában* szubverzív szavait a gyilkolás iszonyata és egyben varázsa hatja át. És ez akkor is igaz, ha az elbeszélte tragédiák emléke összetör életeket, ha valaki sír felette, vagy éppenséggel kiderül, hogy könnyeit inkább csak a hagymapucolás hívta elő (104, 7d). A kötet egyben tehát demonstrálja, hogy a költészet szükségszerűen veszélyes valami is, amely még ma is képes mellbevágó kihívást intézni olyan polgári olvasójához, aki talán ma moralizálva szörnyülködik a háborún, de saját énjének sötétjéről hallani sem akar, s humanizmusa kifejezéseként a legbiztosabban öló fegyverek garmadával látja el a háborús feleket. Borbély költészetének kegyetlen szavai ölnék minden banális hétköznapi felfogást, minden sekélyes életismeretet is. Noha a lírai elbeszélések alanyai éppen erre a kispolgárra vágnak, még ők maguk sem érhetik el ezt sosem, visszatartják őket azok a sötét szavak, amelyek még ellen tudnak állni az illúzióknak, a légvárnak, amelyek kikényszerítik a szembenézést, ha más hol nem, az utolsó pillanatok tükrében. És ezeket a szavakat Borbély, talán éppen kíméletlen sorsa folytán, meg tudta találni (ha nem is mindig azonos színvonalon, a kötet színvonala egyenetlen), miközben kortárs költészetünk többségére érvényes, hogy a konzumentársadalom terméke, a lapos hétköznapiság, a kispolgári hedonizmus produktuma, amely nyelviileg sem tud ezért attól különbözni, legfeljebb erőltet egy lát-szólagos kilépést, olykor tragársággal vagy blaszfémiával, olykor cinizmussal.

Az éj sötétjében lejátszódott disznóölést a lírai én a sziget-tapasztalatok közé sorolja, amiképpen Odüsszeusz is szigetről szigetre bolyongva érkezett Kirkéhez. A disznóölés helyszíne is egy ilyen sziget: „csak az udvar fénylik, mint egy sziget”. Ez a sziget is csak egy a számos között, melyeken ez az odüsszeia átvezet, „szigetek a szigetek után”, hogy az utazás mindig a semmibe tartson: a lét könyörtelenségével, kíméletlenségével való kényszerű találkozáshoz, a halál, a semmi visszavonhatatlanságába.

Ezen az utazáson mindennek szabott ideje van, a születésnek és a halálnak és „a munkáknak is megvolt a megszabott ideje” (24). Az ótestamentumi Prédikátort idézve: „Ideje van a születésnek és ideje van a meghalásnak; ideje van az ültetésnek, ideje van az ültetvény kiszaggatásának. Ideje van az ölésnek, és ideje van a gyógyításnak; ideje van a rombolásnak, és ideje van az építésnek. Ideje van a sírásnak, és ideje van a nevetésnek; ideje van a jajgatásnak, és ideje van a táncolásnak. Ideje van a

kövek szétszórásának, és ideje van a kövek összegyűjtésének” (Préd 3,2-5). Borbély szövegeinek irodalmi referenciája emellett nyilvánvalóan Hésziodosz *Ergakaihémérairesja* – magyarul *Munkák és napok* –, amely a paraszti élet kalendáriumát tankölteménybe foglalja. A *Bukolikájában* azonban költői előzményeitől eltérően – melyek közé sokkal kevésbé tartozik a hellenisztikus költészet bukolikájának árkádiai pástorsíjpa a maga szerelmes énekeivel, mint az említett *Prédikátor könyve*, Hésziodosz vagy Vergilius *Georgikája* – az eposzi emlékezet költészete, éspedig egy betemetett emlékezeté, mert „Mnémoszüné, a sötét fényű, az istenek kegye- vagy / büntetéseként elvette” a lírai éntől az „emlékezet terhét” (61). Az emlékezet immár teher nélküli, olymposzi magaslatról is tud nézni, megnevezni, és mégis esendő marad.

(Mítosz vice-versa) A kötet cím, mint fentebb említettem, félrevezető, sokkal inkább szubverzió, mint valós referencia, nem arról van szó, hogy ez a költészet akár ironikusan is idillivé vagy árkádiaivá tudná varázsolni a szabolcs-szatmári paraszti világot. Egy egészen másfajta egyetemességre törekvést jelezhet: egy „isten” perspektíva jelenlétét, legyen az a moiráké (illetve párkáké), akik az élet fonalát szövik és elmetszik, vagy a szétszaggatott, üstben megfőzött és megevett Dionüszoszé, ami révén annak a megtörténte, aminek nem szabadott volna megtörténnie, legalábbis az emlékezet számára elfogadhatóvá válik. A szerző saját megfogalmazásában a mítoszhasználatot olyan „játéknak” tekinti, amely a lírai beszélő számára „lehetővé teszi, hogy távolságot tartson, de mégis a maguk esendőségében figyelhesse meg „azt, ami nem egyéni és talán nemcsak esendő” (113).

Azonban jóllehet ezen történetek sötétjében felvillan a mítosz olymposzi világossága is, ez korántsem jelent a hagyományos értelemben vett mitizálást, semmiképpen sem azonos azzal, amit az antik mítoszok modern transzformációjának szokás tartani. Újszerűségét az az olvasat sem ragadja meg, mely szerint a mítosz ezen költői világ peremén képződne, mintegy külsőségesen. A Borbély-féle költői elbeszélés az én olvasatomban *utópiák keresztvezésében* konstruálódik.

A szocialista termelés utópiáját voltaképpen csak a címmel –*A Deukalion Termelő Szövetkezet*– vegyíti a szerző: két irrealitás kontaminálódik itt: a magyar ugaron bevezetendő a rizstermelés hagyományos ötlete Deukalion és Pyrrha mítoszával, akik az özönvízben kihalt emberiséget hátradobált kövekből sarjastják újra, nota bene „egy kemény emberiséget, aki ismeri a nyomort”. (Ld. Krupp József utószavát a kötetben. Krupp egyben kísérletet tett arra, hogy a nevek által utalt antik mítoszokat elbeszélje. Ezzel akarva-akaratlanul azt a képzetet kelti, mintha Borbély ezeket újraírná. A magam részéről sokkal nagyobb visszafogottságot várnék egy életműkiadástól, melynek része ez a verseskötet, és azt javasoltam volna, hogy az ilyesféle kulturális referenciák felsorolása egy kommentárrészben szerepeljenek.)

Másik példánk lehet a szocialista közvagyton utópiájának sorsa, mely összeszövődik *Hermész, a tolvaj isten* turpisságával, de azután a szocialista satíra helyére a nyomor kocsmai vigaszának világa lép. Kontaminálódás? Pervertálódás? Vagy éppen megfordítva, a sötét történetek olymposzi ellenpontja? Értelmezésem szerint az olvasó itt azzal a különleges költői invencióval találkozhat, hogy a mítoszkonstruálás kétirányú, visszahat a tárgyszerűre, a faktikusra. Sőt maga a legmateriaálisabb, leghétköznapibb, legfaktikusabb mitikus. Hiszen mi másként olvashatná egy mai nagyvárosi intellektuel, azaz olyasvalaki, aki ma költészetet olvas, ezt a „bukolikus” világot, mint mítoszt, mint valami nagyon ősit, nagyon távolit, valami képzeletszülte régmúltat?

Ezt a kétirányú, sőt minden elsőséget és másodlagosságot negáló mítoszképző dinamizmust munkálja, hogy az „istenek” általános alanya Borbély szövegeiben homonima, a „halhatatlanokat” éppúgy jelöli, mint a „halandókat”. Ez a homonimikus nyelvhasználat több mint ironia, olykor nem is lehet eldönteni, kikre is vonatkozik a megnevezés. Így például a *Kirké, disznószíve* kezdő soraiban: „Az isteneket a szívek és vesék vizsgálójának / mondják, nem tudni miért.” A bibliai citátum (Jelenések 2, 23: „én vagyok a vesék és a szívek vizsgálója”) révén itt az „istenek” elnevezés valóban valami felsőbb hatalomra utalhatna, noha ebben a funkciójukban ezek az „istenek” megkérdőjeleződnek. Azonban a folytatás rácsafol még erre a felfüggesztett olvasói interpretációra is, és tovább többértelműsíti a jelölést: „Amikor / apám a disznó szívét kívágta...” A *Kirké, disznószíve* versben csak a címbéli istennév révén villan fel a rettenetes analógia a szívek között. Ugyanez megfigyelhető a kötet több darabjában, amelyeknek mitikus kontaminációját elsősorban vagy kizárólag a cím hordozza (*Próteusz a pszichiatríán, Ariadné, öregkorában* etc.).

Az „istenek” alany többértelmű, egyfelől a transzcendenciát vulgarizálja, másfelől a halandó világot pedig pátosz nélkül is nemesebbé teszi, méltóságot ad neki. E szüntelenül kétirányú és ambivalens szóhasználat mellett a hagyományozott istennevek is belevegyülnek a kelet-magyarországi falu nyelvi univerzumába, mintegy irodalmi mítoszként. E két egymástól oly távol lévő világ érintkezése a nevekhez való sorsszerű viszonyban is konstituálódik, a létezők olyan szabályrendszerében, amelyet e világ törvényei szerint nem lehet áthágni. Ahogyan a homéroszi nyelvben ezt a szükségyszerűséget az istennevek is hordozzák, úgy itt a dolgok nevei is, még az állatnevek is, merthogy „az / istenek nem szerették, ha ezeket a szabályokat / megtöri bárki” (51, 3, 4a).

Míg e kontaminált mítoszvilág a nevekhez kapcsolódó életsorsok szükségyszerűségének könyörtelenségében mutatkozik meg, a lírai elbeszélés maga, amikor történeteket is vegyít, könyörtelenül önkényesnek tűnik. Hiszen mi kapcsolhatná össze a Medúza Perseus által történő megölésének történetét egy falusi rablógyilkossággal? Úgy gondolom, ebben a versvilágban ez a kérdés maga is értelmetlen. Nem történetek íratnak itt újra, nem az örök ismétlődés a mitikus hivatkozás alapja. Öntörvényűen emelkedik ki az ősz graiak sorából az anya alakja is, úgy, hogy eközben névtelenül mégis egy kollektívum része marad, az ősz hajúakhoz, a születésüktől fogva már ősoregekhez tartozik, amilyenek a mitológiában a rusnya és szürke graiak, hétköznapi vágyai, reménysei és lehetőségei is ebben az általánosban mozognak. Egy másik vers a vénségében fogyó anya alakját Ekhó nimfával rokonítja, aki testetlenné vált, és visszhangként élt: „nincs teste valahogy, csak a hangja, / ahogy ismétél néhány szót” (65).

(nevek és magyarázatok) Ismeretes, hogy Borbély a szabolcs-szatmári tájnyelv szavait is költői nyelvének részévé teszi. A költői nyelv ilyen jellegű frissítése a tájnyelvi megnevezésekkel bevett gyakorlat, mint amiképpen e hétköznapi történetek elbeszélésében a vulgáris és a klasszikus nyelvi elemek, formulák keverése is. A lírai elbeszélő azonban ezúttal nem elégszik meg ezekkel az ismert költői technikákkal, magához hasonítja, újratervezi azokat. Az olvasó számára feltehetőleg ismeretlen dialektális nevekhez (a homéroszi eposzi hagyományhoz visszanyúlva) szakszerű magyarázatot is fűz: Amikor például részletesen bemutatja, hogyan készítette Adélka a makarónit a „vakarék”-ból, hozzá kell tennie, hogy a makaróninak „karamankó” a neve: „Négy-

öt szakajtót / készít elő. Általában négyet, egy tepsibe pedig a / a vakaréket karamankónak, mert így hívják a makarónit” (57). Ugyancsak Adélka munkálkodásának elbeszéléséhez kapcsolódik a „tojásszén” magyarázata:

.... Szénnel tüzelt,
brikettel, amivel a kisvonaton. Inkább tojásszénnek
hívták, a formája után, mert a szénport lapították
két kanálformával össze keménnyé. Innen lett a neve.
(56)

Ezek a névmagyarázatok mintha játékot is üznének a fentebb említett hésziodoszi, vergiliusi tanköltemények hagyományával, ironikusan imitálják a tanköltemény műfaját, növelik a távolságtartást azáltal, hogy az elbeszélő története elemeinek egyúttal az értelmezőjévé is válik. Ugyanakkor nem lehet eltagadni valami avulatlan szépséget, értékeset a kézi munka e hosszas elbeszéléseitől, mely ugyanakkor a nagyvárosi bürokrata vagy a laptoppal dolgozó intellektuel számára olyan távoli utópiát sugall, amelyet a mai fogyasztói társadalom embere már nosztalgiájában sem ismer, sőt viszolyog tőle. Ezért is van az, hogy Borbély kritikusi is többnyire a mélyszegénység és az elmaradottság múltra visszatekintő, traumatizáló emlékeit olvassák ki belőlük.

A nevek magyarázatainak funkcióját vizsgálva visszatérek a disznószív kitépésének elbeszéléséhez:

és én láttam a szívburokból kivágottat, amely
nem vert már, csak megrándult, és nem volt ott
egy makk se, csak izom, meg a
sűrű, takonyszerű hája fehéren. Meg a két lilás,
már kiürült zacskó, kutyafülnek mondta
apám, ezt itt le kell vágni, úgy szoktuk,
és a kutyának adjuk oda, mondta, az
isteneknek áldozott a szokással.
(101 sk.)

A disznószív kivérzett szívkamrájának helyes neve „kutyafül”, s nevéhez híven a kutyának szolgál eledelül. A sötét szavak e könyörtelen, végzetten terhes univerzumban minden ezen túlmutató, a szabadság, a remény, az irgalom, csak egy Mancitehén számára villanhat fel egy pillanatra, amikor is az állat betévedve a templomkertbe értelenül rácsodálkozik az éppen restaurált Golgota-szobrokra. Állati vágyakozás a megváltásra?

Sajátos paradoxon, hogy miközben az eposzi világ hősei egy kispolgári élet álmait szövögetik, például hogy vennének egy tükrös szekrényt, vagy éppenséggel a disznóvágásról, mely az egész családnak téli eledelt biztosít, addig a lírai én éppen ezt a konzumkapitalizmus világától még távol lévő, az ember elemi, nyers, sőt a benne lakozó gonosszal terhes természete által uralt, s kegyelmet nem ismerő világát nevezi meg sötét szavaival, mint egyetlen, számára adott lehetőséget a plasztikszavak világából történő kilépésre, kilépésként a mai költészet uralkodó tenorjából, sőt az írástudók elegáns, de közepszerű klubjából. Ő marad eposzi távolságtartásával, tekintete könyörtelenségével idegen és vándor.