

## AZ ISTENEK ALKONYA

Borbély Szilárd: *Bukolikatájban*. Idjillek

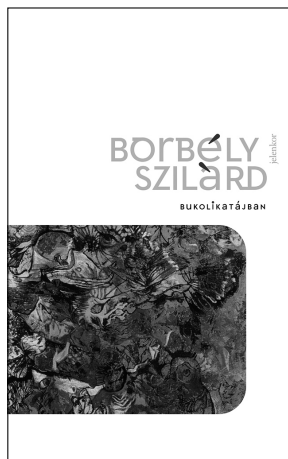
A *Bukolikatájban* nem pusztán hátrahagyott versek gyűjteménye, hanem hátrahagyott könyv. A szerkezetét még maga a szerző alakította ki, a kiadás pedig az ő tervezetét követi. Ugyanakkor joggal gyanítható, hogy a hagyatékból előkerült tervezet dacára sem nyerte el a végső formáját: a függeléként közölt két vers ugyanis egyértelműen ennek a kötetnek a világát írja tovább, és minden bizonnyal helyet kapott volna a végső változatban. Példás kiadói döntés a szerkesztő Nagy Boglárka részéről ezeknek a felvétele, elválasztva őket a Borbély Szilárd tervezetét követő kötetanyagtól; a függelékben ehhez a két költeményhez csatlakozik még egy Borbélytól származó pályázati szinopszis, Krupp József tanulmány értékű utószava (*Az idill alakváltozásai*) és a kiadás szempontjairól tájékoztató rövid szerkesztői jegyzet.

Maga a Borbély-féle kötetszerkezet meglehetősen formabontó. A három ciklus közül az első és a harmadik mindössze egy-egy verset tartalmaz, méghozzá ugyanannak a költeménynek a rövidebb és hosszabb változatát, ugyanazzal a címmel: *Gyászvers Szuromi Lajos halálára*. Ez a két vers foglalja keretbe a közbülső ciklus tizenhárom darabját, a bukolikus és idillköltészet Borbély-féle újraértelmezését. A ciklusok mindegyike egyszavas címet kapott, amelyek összeolvasva így hangzanak: *amikor valaminek vége*. A keretes szerkezet jelentőségteljes gesztusának az értelmezésére később tesztek kísérletet, előbb a középső részt, a *Bukolikatájban* „törzsanyagát” igyekszem szemügyre venni.

\*

A könyv szerves folytatása a korábbi életműnek. Tematikusan kapcsolódik a *Nincstelenek* lecsúszott falusi világához éppúgy, mint Borbély tragikus élettörténetéhez, a szülei ellen elkövetett rablógyilkossághoz, amelyben az édesanyja az életét vesztette. Ez a háttértörténet, amelyet a Borbély-életmű korábbi kötetei, mindenekelőtt az *Egy gyilkosság mellékszálai* és az *Árnyképrajzoló* részletesen kifejtettek, beíródik a *Bukolikatájban* verseibe – a posztumusz kötet ismertként feltételezi tehát.

Mindezen túl a korábbi munkákkal rokonítja az új verseskötetet Borbély költészetének az a jellemzője is, hogy felfedez magának egy-egy „használaton kívüli” műfajt, egy-egy jobbra irodalomtörténeti tárgyként számon tartott megszólalásmódot. Ahogy korábban a barokk szekvenciákat, a himnuszokat vagy az ódákat, most a bukolika és az idill műfaját formálja át és használja fel sajátos módon.



Jelenkor Kiadó  
Budapest, 2022  
136 oldal, 2999 Ft

Ennek az eljárásnak a jelentősége több irányba mutat. Margócsy István *Nincstelen istenek* című kritikájában (*Élet és Irodalom*, 2022/16) a poétikai karakterét emeli ki, miszerint Borbély „nem a Tandori-féle nyelvkritikához csatlakozott (habár ennek is jó néhány elemét megőrizte), hanem az úgynevezett radikális archaizmus irányzatához: a lírai megszólalás hitelét megőrzendő, elutasította a romantika óta ható szubjektív önképviselő szerepeit, s visszanyúlt a romantika előtti műfajokhoz”. Takáts József nekrológiája (Borbély Szilárd [1963–2014], *Jelenkor*, 2014/4, kötetben: Takáts József: *Átrendeződések*, Kalligram, 2022) az egzisztenciális szempontot hangsúlyozza: Borbélyt „a 2000-es évektől kezdve egyre inkább, az emberi létezés alapkérdései foglalkoztatták, filozófiai és teológiai kérdések. Olyan megszólalásmódot keresett, amely képessé teheti a beszélőt, hogy ne az énjén keresztül lásson rá az emberi létezésre. Azért fordult a felvilágosodás előtti költészeti műfajokhoz és formákhoz, a középkori himnuszok, barokk szekvenciák nyelvezetéhez és szemléletéhez, mert úgy vélte, beszélőket talál bennük, akik nem az énjükön, hanem a Megváltón keresztül pillantottak az emberi életre”.

Mindkét magyarázat megegyezik abban, hogy a modern személyesség visszavételét vagy legalábbis radikális önkorlátozását tételezi Borbély műfaji választásai mögött. A bukolika és az idill ugyanakkor mégiscsak meghökkentő választás a *Nincstelenek* szerzője részéről. Vajon miféle falusi idill, miféle békés pásztori táj képe nyerhető ki a Kádár-kori falusi szegénység tapasztalataiból? Alighanem igaza van Margócsy Istvánnak, amikor azt írja, hogy a kötet címadása „távolságtartóan ironikus”, és erre utal az „»idyll« írásalak nyílt elidegenedettsége” is. Azt az állítást ugyanakkor vitatom, hogy Borbély a választott műfaj anakronizmusát és használhatatlanságát mutatná föl ebben a kötetében; azt gondolom, hogy a műfajhoz való viszony bonyolultabb, többrétű.

Borbély Szilárd megejtő magától értetődőséggel kopírozza egymásra a paraszti idill hagyományát, valamint a Kádár-kor önéletrajzi és falusi valóságát. Jellemző példa erre a *Bécsikék, legyek* című vers, amely a tavaszi meszelés, a ciklikusan elkövetkező megtisztulás-újrakezdés időszakát írja le, melynek során nemcsak a házak születnek újjá, de, mivel „a ház hátsó falának / megfrissítéséhez a szomszédal is szóba kellett / állni”, a falubeliek is túllépnek az egymás közti kisebb-nagyobb civódásokon. A vers ugyanakkor egy váratlan fordulattal a légypapírra ragadt, haldokló legyek képével zár. Az idill és a halál kéz a kézben jár, nem pusztán itt, de a kötet egész világában.

Amikor a XIX. század elején, az Árkádia-per során egy tervezett Csokonai-síremlékmű ügyében egymásnak feszült Kazinczy és Fazekas Mihályék debreceni köre, a vita egyik központi kérdése a Kazinczy által javasolt „Et in Arcadia ego” felirat volt. Ezt a feliratot, amelynek a régebbi és az újabb értelmezési hagyománya más-más jelentéseket hívott elő, Fazekasék sértőnek találták a bezárkózó „debreczenyiséget” bosszankodó lenézéssel emlegető széphalmi mester részéről. Vajon Árkádia barbár számárlegelő-e, melyet a költészet eszközeivel kellett civilizálni, vagy az időtlen pásztori idill vidéke? S a felirat vajon a *memento mori* korábbi barokk tradícióját tükrözi, miszerint a halál még Árkádiában is jelen van, vagy az újabb jelentésében értendő, amely annyit állít, hogy az itt nyugvó poeta a költészet eszményi világában élte életét? A Csokonai-kutató Borbély Szilárd a posztumusz verseskötetben mintha ehhez a régi vitához is hozzászólna, és mintha egyszerre tartaná érvényben a két nézőpontot. A frissen meszelt, bécsi késsel újrafestett házak szinte lebegnek a sáros utcák fölött, miközben a sárba állat és ember úgy ragad bele, akár a legyek a légypapírra: „a lábukkal hátukon fekvő kalimpáló szívárványos / potrohú legyek, lábuk néha még megrándult”. Ami pedig Árkádia civilizálódását illeti, a *Merkúr* a *határba* feleleveníti azt az apától hallott elbeszélést, miszerint ezen a vidéken utazott át Petőfi és Kölcsey is:

Mijér járt volna // erre Petőfi, gondoltam, valamit összezavarhat az / apám.  
Akkor ezt nem is hittem, hogy erre utaztak / volna. Már alig emlékezettett valami

az egykori / császári és királyi hadi útra. Bár néhol volt / egy-két furcsa kóoszlop, amely Merkúrnak, / a bokáján szárnyakat viselő, gyors lábú istennek // lépteire utalt vissza. (...) // És senki se tudja, mondta / apám, hogy kinek lép lába nyomába, aki itt jár.

Az immár csak a tehéncorda hajtására szolgáló út, a szó szerint széttiport kulturális hagyomány, a kollektív felejtés nehézkedése, ahol „Merkúr neve sem jelentett már többet, mint / az autóforgalmazó céget”, mintha visszavonná a számárlegelő civilizálhatóságának a reményét is. Ugyanakkor a költői tekintet mégis más fénytörésbe állítja ezt a vidéket, mint akár csak a *Nincstelének* gyermek elbeszélőjének rezignált pillantása. A *Bukolika-tájban* legszembetűnőbb gesztusa ugyanis, amiről mindeddig még nem esett szó, a falusi világ totális átmitizálása.

\*

A versek beszélője a falubélieket rendre „istenekként” nevezi meg, mi több, mindegyik vers címe megad egy kulcsot, egy-egy antik mítoszra építve. A középső ciklus nyitóverse, *A Deukalion Termelő Szövetkezet* az apa mitikus vétségét beszéli el, akit a téésnek okozott kár miatt kivet magából a falu közössége. Itt az „istenek” fogalma még nincs kibontva, az anya és az apa figurájával „a falu” és „a téész” áll szemben; a vers teremtéstörténet-paródiaként is olvasható nyitása („Amikor az istenek vizet bocsátottak a földre, / az átemelő szivattyút épp apám kezelte”) még akár valódi isteneket is takarhatna. A második verstől, a már idézett *Bécsikék, legyek*től nyilvánvalóvá válik azonban, hogy az „istenek” kitétel a falu lakóit illeti – és kizárólag őket, a faluba kívülről érkezőket, például a „műemlékéseket” vagy az ugyancsak alkalmi látogató inszeminátort nem.

A kötet lapjain ugyanakkor a falusiak nem is annyira mitikus lényekként, hanem, ha lehet így mondani, az antik istenvilág emanációiként nyernek alakot, a látvány pedig, amit a mítoszi és az életrajzi világ egymásra vetítése létrehoz, sajátosan vibráló, szellemképes lesz. Ezek az istenek ugyanis, akik egy különös, saját szabályok szerint működő, zárt közegben élnek, csak a gyerekkorát felidéző felnőtt tekintetének a prizmiáján keresztül tűnnek fel isteni színben, ugyanakkor ki vannak szolgáltatva a külvilág hatásainak – lásd a téész nagy reményekkel övezett, ám mindenkit kiábrándító zárszamadását a *Hermész, a tolvaj isten* című versben.

Mindez a versnyelvben is plasztikusan megjelenik. A falu átmitizált világát leíró szabadversekre az antik időmértékes verselés, mindenekelőtt a hexameter vet árnyékot, gyakran használva az adóniszi kólont (tá-titi-tá-tá), ami mondatvégen-sorvégen elhelyezve a görög idillköltők kedvelt fogását, a bukolikus dierézist idézi: „Apám hitt benne, hogy a mostani / ötéves terv már elhozza a jobb életet minékünk is” (*A Deukalion Termelő Szövetkezet*). Itt érdemes megjegyezni, hogy Szuromi Lajosnak, akinek az emlékére a nyitó és záró ciklus gyászversei születtek – ahogy arra Kórizs Imre kritikája (Lucus a non lucendo, *Mozgó Világ*, 2022/6) felhívja a figyelmet –, „legfontosabb kutatási területe a verstan, azon belül is a hexameter volt, két könyvet is írt erről a versformáról”. Ám a második ciklus végén a falu világát elhagyó két költemény, valamint a két keretező gyászvers alapvetően jambikus: az „antikizáló” és a „modern” költői dikció ilyenformán határozottan elkülönül egymástól.

Ha a hagyatékban maradt anyag – mint ahogy azt a függelékben maradt versek sejtetik – nem is tekinthető véglegesnek, Borbély tervezete, a költemények sorrendje roppant tudatos szerkesztésről tanúskodik, a versek közötti kötések határozott ívet rajzolnak ki. Az első vers, *A Deukalion Termelő Szövetkezet* az özönvízmítoszt és az apa kiközösítéshez vezető vétségét írja egymásra. A következő, a *Bécsikék, legyek* – amint már arról szó esett

– a paraszti élet ciklikusságát, illetve az idill és pusztulás együttállását rajzolja meg, míg a harmadik, *A paraszt Párkák* átfogó panorámát fest a faluról, illetve a zárt világban öröklődő mentális mintázatról: „Mindent pont ugyanúgy kell, mert / ez a rendje. A mozdulatok sose vágytak lenni / mások, se az ugratások, a viccek, az átkok és / a remények se”. A ciklus elején álló három költemény pontos expozíciót nyújt tehát mind a közegekről, mind a család történetéről. Ezt követi *A Tinószemű*, amely egy tehénnek, a család kedvenc tehénének a történetét beszéli el, miközben az anya alakjára irányítja a figyelmet – ehhez az állathoz ugyanis nemcsak a boldogság kivételszámba menő pillanata kapcsolódik („Meglépetés volt az üsző, / ajándék, anyámat akkor láttam örülni”), hanem a lelkifurdalással terhelt tragikus vétség is, amikor a kiszolgált jószágot leadják a vágóhídra:

Anyám / nem akarta. Sírt, mikor elvitték. Mancsi szelíden lépett / fel a platóra.  
Tehénszeme éppolyan szomorú volt, / mint amikor megláttam először. Mélyfekete,  
jámbor és / szomorú. Istenem, Istenem, mormogta anyám, ne ítélj meg.

A következő vers *A Graiák ősz haja* a szülők nélkülözésekkel terhes életéről szól, és a rablógyilkosság képeibe torkollik. A két egymást követő vers befejezése határozottan rimel egymásra, s az utóbbi megrendítő zárata felől olvasva nagyobb nyomatékot és többletjelentést kapnak a korábbi költemény végén a szemek, a látvány, a vétek motívumai:

És amikor már minden megvolt, mire vágyott, / már semminek se volt több értelme.  
A tükrös / szekrény bal lába és a szobaajtó közt a földön / volt a legnagyobb vértócsa,  
megalvadva, amit / kis lapátra kapartam. Csak feltételezem, hogy ez / volt az apám vére.  
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.  
És // az alvilágnak ez a hideg szeme látta a képet, amelyet / az anyám látott legutóbb,  
mint az utolsó még az időben.

Nem folytatom a kötések áttekintését. Talán azt érdemes még megemlíteni, hogy a *Merkúr a határba* korábban már említett Petőfije előtt (akiről a vers beszélője először el sem akarja hinni, hogy valóban ezen a vidéken járt), az előző versben (*Ekhó a verandán*) már felbukkan egy másik költő figurája – mégpedig Petri György, akiről a beszélő viszont épp azt feltételezi, hogy egy szociológiai kutatás felmérőjeként annak idején igenis náluk járhatott. Ezek az összecsengések arról tanúskodnak, hogy Borbély Szilárd nagyfokú tudatossággal állította össze a kötetét, amely arra invitál, hogy lapozgatás helyett inkább folyamatos szöveggént olvassuk.

*A Hermész, a tolvaj isten* elkésztő kimenetelű téesz-zárszámadása egy családi veszekedésbe torkollik, majd a vers így zárul: „A ház megroggyant tetején / pedig ültek az Erinnüszek. Ültek és vártak.” Az olvasó, aki itt már ismeri az utalás hátterét, jól tudja, hogy az Erinnüszek mire várnak, és hogy miféle tragédia következik a vers jelen idejéhez képest a jövőben, egyszersmind a mitikus idő állandó és kérérlhetetlen jelenében. Ez a zárlat köt át a középső ciklus két befejező verséhez, amelyek kivezetnek a falu gyermekkori világából, és a következők felől beszélnek el a feldolgozhatatlan traumát.

*A Próteusz a pszichiátrián* a kötetnek – egyszersmind Borbély költészetének – az egyik csúcspontja, amely az alakját folytonosan változtató tengeri isten alakjára írja rá a pszichiátrián meglátogatott, idős apa figuráját. Érdemes megfigyelni a versben a próteuszi közeget, a víz alakváltozásait. A szuggesztív felvezetésben az épület előtti betonmedence már üres, kiszedték belőle az aranyhalakat, mert fuldokoltak a túlságosan meleg, oxigénhiányos vízben: „Az őszutó a búcsú évada. Az elszivárgó víz homálya”. Ezután kerül sor a találkozásra a pszichiátrián fekvő apával: „A szokásos kérdések után hallgatom a / szo-

kásos válaszokat, melyeket a dermedt arcú / öregember mormol. Csak mormolása él, mint / a vizeknek. És egy tele pohár a szekrényen figyel". A mocsár, a pára, az izzadság, az iztriai tengerpart, a vízként elfolyó emlékek, a vizek fölött lebegő hang, mint ahogy a szárazság, a beszédképtelenség, a szomjúság és a fullasztó légszomj is a versen végighúzó motívumcsoport. Ebben az írásban nincs elegendő hely versszakról verszakra számba venni ezeket a képeket, pusztán jelezni tudom, hogy Borbély Szilárd mennyire aprólékos és precíz munkával építkeznek. Próteusz faggatása már a görög mitológiában sem egyszerű feladat: az *Odüsszeiában* Meneláosz bírja szóra, ám miközben foglyul ejti, az isten különféle állatok, majd víz és fa alakját ölti magára, mielőtt végül visszaváltozna öregemberré, és válaszolna a spártai királynak. Borbély versében szó sincs efféle sikerről. A démonokkal viaskodó páciens az elfekvőben, a gyász traumáját hallgatásba fojtó férfi, a fia álmában megjelenő és a nyakában ülő alak (a kép nyilvánvalóan a Jézust a vízen át-vivő Szent Kristóf tradicionális ábrázolásának a parafrázisa), az apa emlékére alapított város – ezek mind-mind az apa próteuszi alakváltozatai, ám a versbéli istenalak végül nem ad választ az őt faggató kérdésekre.

A középső ciklus záró verse az *Ikarosz a lakótelepen*. Borbély itt a lakótelep és a Daidalosz építette kréti labirintus képét kopirozza egymásra („Mert itt mindenki utat téveszt”), a zárlat pedig szinte rákényszeríti az olvasót, hogy a költő öngyilkossága felől olvassa a művet: „És már nem repülni vágytam, csak zuhanni”. Mellbevágó végző, még akkor is, ha a könyvnek nem itt van vége, hiszen az anyagot a két gyászvers keretezi.

Mindemellett föl kell tenni azt a kérdést is, hogy ebben a rendkívüli következetességgel felépített kötetben vajon hol található meg a helyét a függelék két verse, legalábbis abban az értelemben, hogy a kötetanyag mely rétegeihez kapcsolódnak. A *Pegazus, szárnyak* két emléket ír egymásra, a gyerekek játékát a tollseprűnek használt libaszárnyakkal, valamint egy ló elpusztulását – a pegazus, ha úgy tetszik, nem áll össze ebben a világban. Ez a vers minden további nélkül illeszkedik a második ciklus közepéhez, az expozíció túl és a zárlaton innen, például a gyerekek kis híján tragédiába torkolló, brutális játékát felidéző *Dionüszosz és a pucák* társaságába. A másik költemény, a *Kirké, disznószíve* azonban már fogósabb kérdés, közvetlenül célozza ugyanis a kötet súlypontját adó tragédiát. A vers első fele egy disznóvágást idéz fel, mitológikus felhangokkal (a belső szervek vizsgálata, tiszta és tisztátalan elválasztása a bélmosás során). Aztán váratlanul kitágul az addig ábrázolt világ:

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 / övük. 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, 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.

Kirké neve egyedül a vers címében fordul elő. Tudható, hogy Odüsszeusz sikerrel hagyta maga mögött Kirké szigetét, miután elérte, hogy az istennő ismét emberi formát adjon a disznóvá változtatott társainak – ugyanakkor Borbély versében hiába keressük ennek a varázslatnak a megfelelőjét. Akárcsak korábban a tehén vágóhídra küldése, az állat megölése itt is az elkövetkező tragédia előképe. Úgy gondolom, hogy ezeken a pontokon a kötet elrugaszkodik a pogány-antik mintáktól, és a keresztény hermeneutika felé mozdul el, az előképi értelem határozott alkalmazásával. A „gyilkosság utáni üresség” – Pilinszkyt visszhangzó – fordulata, anélkül, hogy megnevezné, egyértelműen a rablőgyilkosságot

helyezi a szöveg centrumába. A rablótámadásra (ez Borbély korábbi esszéjéből, az *Egy büntény mellékszála*ból tudható) karácsonykor került sor, és a vers zárlata nem hagy kétséget az előkép értelme felől:

A leghosszabb éjszaka csendje / közel volt. De a sikolyt követő bűz belepte / a tájat. Anyám ilyenkor ült bent a konyhában, / a rádiót felhangosította egészen, hogy elnyomja / a kinti halál visítását, és a szemébe a könnyek / vize vezetette be a fényt csak, míg az arany / pöttös mintájú findzsába, amelyet máskor / sose vett volna elő a stelázsiból, az apró gerezdű / fokhagymát pucolta lassan, a vöröshagyma után, / mert ez marta ki két szeméből a könnyet. És / hallgatta az öt órás hírek előtti zenét, hisz az / istenek a harmóniákkal üzentek az éteren által.

A *Kirké, disznószíve*, ha ki is maradt Borbély utolsó tervezetéből, egyike a *Bukolikatájban* kulcsverseinek.

\*

A *Próteusz a pszichiátrián* végén olvasható egy *Ajánlás* címmel ellátott strófa:

Sosem tegeztelek, míg éltél. Megbocsáss most. / Nem tiszteletlenség, ha mégis ezt teszem. De / halottakat az ember hogyan magázzon? Mert / nincs ott korkülönbség, ahol nincs idő. Csak / a nyelv marad talán, a grammatika eltűnő / személye a felelősség elmosódó tengerének / partján. Jel csupán, amit kimos a beszéd / áradása után a hallgatás apálya. Egy hang lebeg / a víz felett, amely nem ön maga. Csak mint a / visszhang, úgy van, útban önmagához.

Az elégikus költemény itt egyértelműen gyászversként határozza meg magát, és a megszólítás lehetetlenségét, a nyelvi formák használhatatlanságát hangsúlyozza. Ez az a pontja a kötetnek, amely határozott mozdulattal csatolja a középső ciklus anyagát a kerekéhez, a *Gyászvers Szuromi Lajos halálára* két változatához.

A két versváltozat egyidejű beemelése a kötetanyagba egyszerre meghökkentő és erőteljes gesztus. Mindkettő datálva van, és eszerint a rövidebb verzió Tatán született 2010. augusztus 9–10-én, a hosszabb pedig augusztus 11-én hangzott el a gyöngyösi alsóvárosi temetőben. A második vers csak kis mértékben írja át – jobbára pontosítva – a korábbi, viszont jelentősen kibővíti.

A meglehetősen nehezen rekonstruálható gondolatmenet központi kérdése a test és az én közti távolság, valamint a test formákra utaltsága. A beszélő felteszi a kérdést, hogy voltaképpen kihez is szól egy gyászvers (ezúttal az első, rövidebb változatot idézve): „Hogyan búcsúzzunk attól, akihez nem / beszélhetünk többé – csak róla mindig?” Ha nem a porrá lett testhez beszélünk, akkor valójában ki volna a búcsúztató hallgatósága?

Borbély két gyászversének az adja a különös nehézkedését, hogy nem érinti a halhatatlan és individuális lélek koncepcióját, nem foglalkozik vele. Ami itt marad közöttünk, több és kevesebb is a testi létezésnél:

A testben nincs idő, ezért halandó. / Csak a beszéd halhatatlan és az én. / Az én. Ti-tá... egy jambus az. A beszéd: / formatartó. Ezért örök. Mint minden / gondolat, amelynek hangot adtak.

Miközben tehát a *Bukolikatájban* gerincét a daktilikus verselés határozza meg, a jambus itt speciális – mondhatni, egzisztenciális – szerepbe kerül. A beszéd, a hang, a gondolat az



egyetlen, amit szembeszegezhetünk az elmúlással. Tekintsük azonban akár kielégítő, akár sovány vigasznak, ne feledjük, hogy mindez nem a kötet utolsó szava, hanem éppenséggel a felütése, az alaphangja – a nyitóvers állítása. A lezárás nem ez, hanem a gyászvers továbbírt változata.

A két verset összeolvasva azonnal szembetűnik, hogy a *Gyászvers Szuromi Lajos halálára* kötetzáró változata elégikus-idilli képekkel dúsítja a szöveget („Csak rézsút behulló fény sugar a sétaút / fölé lehajló ágközön. A pazar tollazatú fácán- / kakas rikoltásaként metsz bele az álmos délutánba”). A legjelentősebb különbség mindazonáltal a középtájon található mintegy tizenhárom soros betoldás. Ezúttal hosszabban idézek, a betoldás a harmadik mondattól veszi kezdetét, és az utolsó előtti versmondattig tart:

Amikor a fájdalom már / csak a testnek fáj, akkor már nem fáj elbocsátani, / akit a fájdalom jelent. A fájdalom fiát, aki mint / az urna, már olyan csupán. Csordultig telve indulással, / mint egy folyó, amely a partra lépni vágyik. Túl a / távolba hullámzó dombokon. A kéklő határokkal / lassan szakítva visszatér a testet jelentő forma. Egy / nyom csupán, amely jelent magában még az / itt maradtak emlékeit. A port a hamu. A hamu / az por csupán. Szavak tesznek köztük csak / különbségeket. Csak a jelentés tud hosszában / választani el. Vagy keresztben vágni ketté, mint / az ásó a földben tekergőző gilisztát. A csillag- / poros égen közöny. A föld emberhamuszürke / arca döbbenetbe fordul. Itt az éj. Leszállt a harmat / is. A márvány mintha könnyezne néha mégis / reggelente. *Et. In. Arcadia. Ego.* És csónak alakú / fejfák, kereszték, faragott kövek úsznak el a lét / vizében szemünk előtt.

Borbély egyfelől itt is szigorú kötést szerkeszt, a kettévágott giliszta képe ugyanis az ezt megelőző költemény, az *Ikarosz a lakótelepen* soraiból köszön vissza, az ablakból kihajított macskakölyök holttestének a leírásában. De jóval fontosabb ennél az *Et in Arcadia ego* megjelenése. Ha komolyan vesszük a szerzőnek azt a gesztusát, hogy egyazon vers két változatát helyezi el a kötet elején és végén, akkor a köztük elhelyezett ciklust olvashatjuk úgy is, mint a kezdő vers pontosításához és kibővítéséhez vezető utat. Mintha csak annak a lehetőségét vette volna szemügyre Borbély Szilárd, hogy az *Et in Arcadia ego* kijelentés vajon beépíthető-e, és ha igen, milyen módon építhető be a mestere búcsúztatójára írt gyászversbe.