

Kovács Petra

A MÁSIK ISTENEK A BORBÉLY SZILÁRD- FÉLE BUKOLIKÁBAN

„Közönyösen vették el az állatok életét. Ha kellett, egymásét is. Az öregek temetésén nem illett sírni. Az állatok és az emberek kínzásában örömet találtak. A sérelmeiknek és a megmagyarázhatatlan rossz érzéseiknek így adtak kifejezést. A birtoklás volt talán az egyetlen szenvedély, amelyet ismertek, és amelyre mániákusan vágytak” – írja Borbély Szilárd az *Egy elvesztett nyelv*¹ című esszéjében, melyben felidézi nyelvvesztésének és egyben árulásának történetét, s mely önmeghatározása, végső diagnózisa a *kulturális migráns*² hasogatóan, sőt, az ént teljesen szétfeszítően fájdalmas, végtelenül magányos léthelyzetének. Ebben az írásában a *Nincstelének*hez és a már akkor készülő, szinte befejezett *Bukolikatájban* című lírakötethez hasonlóan egyfajta röntgenszemes, egykor beavatottként a sajátos valóságot átélő, mára már kitalált beszélői pozícióból nyilatkoztat ki húsba vágó láttelepet egy „súlyosan elmaradott térségről”, mely „valahol még az archaikus időben, a modernitás előtti világban élt”.³

Írásom szempontjából Borbély a falu és állatok viszonyával, illetve az állatok ellen elkövetett erőszak természetességével, mindennapiságával kapcsolatos reflexiója az igazán lényeges aspektus. Ugyanis ez a problematizálható, megannyi kétséget felvető viszonyulásmód, a nonhumán és humán tér, az állati(as) és emberi(es) kapcsolódási lehetőségei, a két minőség és létforma egymásba olvadó mozgásterei, társasságra tett kísérlete, illetve az alárendeltség rétegzettsége nemcsak a fent idézett Borbély-esszében kerül előtérbe, hanem tekinthető olyan tematikának, amely poétikai szempontból, irodalmilag is foglalkoztatja a szerzőt. A falu időn kívüli brutalitását, az erőszak és elhallgatások újratermelődését elsősorban emberi, azon belül is sok esetben gyermeki nézőpontból tárja olvasói elé, ám a *Nincstelének* egyes részeiben, illetve a *Bukolikatájban* hosszúversei közül jó néhányban fedez-

hetjük fel a lénytársak, társállatok sorsa felé fordulást, illetve a nyelvnélküliségből, másságból adódó szenvedésre és kiszolgáltatottságra való érzékenységet. Tanulmányom ökokritikai olvasat alapján készült, ilyen szempontok mentén vizsgálom a *Bukolikatájban* című Borbély-kötet egyes verseit, feltárva a nonhumán ellen elkövetett erőszak irodalmi megjelenítési módjait, az állatiasság jegyeit és az állatjogok iránti érzékenység nyomait.

A *Bukolikatájban*, amely posztumusz jelent meg 2022-ben, Borbély Szilárd más kötetéhez híven egyszerre *áll* a hagyományban, s ehhez a *benne létezéshez* már önmagában is reflexíven viszonyul, ugyanakkor szembe is fordul minden kötöttséggel, kitágítva a jelentéshorizontot, valamint növelve a feszültségeket. Margócsy nem szokványos kritikájában⁴ azt a fontos megállapítást teszi, hogy nem problémamentes az, ahogyan beszélünk erről a kötetéről, hiszen hiába ez a legfrissebb Borbély-megjelenés, már nem új, de nem is utolsó mű az életmű kronológiáját tekintve. Szerinte „olyan az egész kötet hangulata, mintha a mitológiából ismert varázsos költő, a halottakat felidézni képes Orpheusz már rettenetes sorsának, széttépetésének bekövetkezése után *kezdené* énekét a hajdani életről, a halálba torkolló folyamatokról”.⁵ Ez persze elsősorban a verseskötet címéből is kiérezhető, erősen görög-római mitologikus hagyományokhoz kötöttségre és a hagyományok kimozdításának szándékára mutat rá. A mítosz itt mintegy tökéletes keretet nyújt⁶ ahhoz, hogy Borbély „kitágítsa a szöveg határát, és megállítsa az időt” (114.),⁷ s ez az időn kívül helyzettség, létbe vetettség már önmagában újraírja, egyszersmind feleleveníti a *Nincstelene*kben már megidézett falut és fő történelmszálát, az ott működő dinamikákat és épp zajló történelmet.

A címben megnevezett *táj* nem a versek *bukolikusságára* utal, hanem magára a helyszínre: azt mondja ki, hogy a vidék, amelyről a kötetbeli versek szólnak, a bukolikából lehet ismerős, de nem annak szó szoros értelemben vett mása, lenyomata. Inkább valami mélyebb és sötétebb, sokkal inkább táj és ágens, mint környezet, olyan értelemben, hogy nem háttere, hanem a történelmi-politikai helyzet mellett legfőbb meghatározója a benne-vele élő emberek sorsának, boldogulásának, reakciós terének. Mindezt Krupp József úgy fogalmazza meg, hogy Borbély kötetében a bukolikus magában foglalja a posztbukolikust is, mely nem a pásztori költészet utánit jelenti, hanem „azt a szemléletmódot, amely túllép a bukolika keretein, de a bukolika hagyományainak talaján áll”.⁸

A kötet alcíme *Idjyllek*, mely szó sajátos írásképe egyrészt visszacsatolás-ként értelmezhető ahhoz a korszakhoz, amelyre több szempontból is utalnak a kötet mitikus figurái és mítoszokra rájátszó képisége, másrészt viszont

utal arra a hagyománnyal szembeállni kívánó költői-szerzői attitűdre, amelyet az előbbieken Borbély Szilárd egyik fontos jellemzőjeként említettem. Ám az alcímet egyfajta műfajjelölőnek is láthatjuk, mely „épít az idill kettős jelentésére”⁹: elsősorban felidézi a „szép vagy az ideális konfliktusmentes megjelenítését”, másodsorban pedig az életközeli kép verstípusát.¹⁰

Ám ezen a ponton rá kell kérdeznünk, hogy mi is történik tulajdonképpen ezen a vidéken? Milyen elmondhatatlan valóság sejlik fel Borbély soraiban, melynek megfogalmazására prózájában addig az „önéletrajzi dadogás” módszerét¹¹ alkalmazta? Mi is irányítja rá az olvasói figyelmet a bukolikus körüli archaikusba ragadt település valódi brutalitására?

A kötet úgy jeleníti meg az alá- és fölérendeltség kőbe vésettségét, illetve az erős hierarchizáltság társadalmi-közösségi normájában többé-kevésbé nyílt és elfogadott erőszakcselekvéseket, mint a látható, direkt agresszió mögött meghúzódó rendszerszintű, évtizedekkel a jelen történései előtt berögzült abúzus következményei.¹² De mit kezdünk az abszolút alárendelt hangjával, annak csontig hatoló némaságával, a periférikus, s épp ezért nyelvtelenségbe száműzött látószög sajátos adottságaiban létrejövő poétikával? A *Nincstelenségben* a gyermek a mégisbeszéd révén jut valamilyen formában szóhoz, képes eldadogni az elmondhatatlant, megragadhatatlant, a nyomort és a szenvedést. Mi a helyzet az ugyancsak elnyomott és minden esetben néma állatokkal, amelyek a *Bukolikatájban* önmagát minduntalan megbontó pásztoridillnek éppolyan szerves részei, mint az istennek kikialtott felnőttek és fenytett-fegyelmezett-lenyomott porontyaik?

A kötet négy részre tagolódik, minden rész, avagy ciklus egyszavas címei a következőképpen olvashatók össze: *Amikor. Valaminek. Vége*, s ezt követi a *Függelék*. Vagyis a gyászverssel indító és gyászverssel záruló első három ciklus egysége a halál felé mutat, a halálról kíván tanúskodni, külső nézőpontból, ahogy azt maga a lírai én is teszi a ciklusok verseiben. Ám véleményem szerint itt nem csupán az élőhalottságról, az osztársadalom által láthatatlannak és értéktelennek bélyegzettségéről van szó, hanem arról az erőszakkulturáról, amelynek kapcsán tanulmányom elején Borbély Szilárdot is idéztem: egy olyan zárt és szigorú szabályok szerint élő közösség minden napjairól olvashatunk a hosszúversekben, amely közeg tagjai kénytelenek a nincstelenségben és a nyomorban mindent gondosan kímélni, újrahasznosítani, igába hajtani: a tehenek nevei megegyeznek, hisz egyik olyan, mint a másik, a névrepertoár korlátozott, a gyermekeket és az állatokat ugyanúgy veréssel nevelik, a levágott állat belsősegeiből egy másik lakik jól, a letört szárnyakból pedig előbb seprű lesz, aztán játékszer. Ezen emberek számára

létszükséglet az önuralom, a folyamatos önfegyelmzés, önmaguk és társaik figyelése, a takarékoskodás, valamint a találékonyság. Az állatokkal szembeni erőszak normalizált és szükséges mozzanat, az állati test instrumentálizálásának mindennapisága lényegi része az önellátásnak és öfenntartásnak. A nonhumán testen elkövetett brutalitás, a *haszonlények* legyilkolása nem egyfajta szakrális, súlyos áldozatként értelmeződik, hanem több ízben is egy groteszk módon automatizálódott, berögzült és szenttelen cselekvéssorként: „Mert az istenek elveszik azt, ami az / övék.” (*Kirké, disznószíve*, 103–104.)

A kötet végén található *Kirké, disznószíve*nek kezdősorai egy disznóölés kellős közepére kalauzolják a már addig is erőszakos jeleneteken *edzett* olvasót: az *apaistent* egypár pillanattal azelőtt kivágott disznószív súlyának latolgatása közben érzük tetten: „mondta, hogy látod, milyen szép egészséges / szíve van neki, csak a háj körülötte már / nyomta a mangalicának, azért szuszogott, / kapkodta a levegőt, fuldokolva a nappalt, / hörögve az éjt, ha aludt, mert anyád jól meg- / etette szegényt.” (101.) Azaz a leölése már időszzerű, sőt szükséges volt, hiszen a tületetés miatt amúgy is csak szenvedett. Ez a természetességével elborzasztó, elidegenítő világlátás tulajdonképpen megbontja a parasztság természetközelségéről alkotott képünket anélkül, hogy a versben megszólaló lírai én bármilyen olvasói értelmezést befolyásoló kommentárt hozzáadna az emlék felidézéséhez. Az éppen elég, hogy az *apa* felidézett, illetve többé-kevésbé időbeli távolság miatt átmásított szólamában részletesen megjelenik a disznó szenvedése, a fulladásos halál veszélye. A szívet mint élettelen, feldolgozásra, újrahasznosításra váró szervet látjuk (a kutyafülnek hívott részt a kutyáknak adják, amelyek szűkülve várják jusukat), melyet a lírai én sem tud megnevezni, csak körülírni („szívurokból kivágott”, 101.). Az épp megkeményedő izomkötegek látványa fogva tartja a tekintetet, s már-már az olvasónak is majdhogynem fegyelmznie kell magát, hogy egy egykor szenvedő, majd leölt állat részeként tekintsen a szívre: „[...] 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.” (101.) Sorjáznak a feldolgozásra szánt testrészek, a disznó eltűnik, hús, majd étel lesz belőle: „[...] A kígyókként / tekergőző csomóban ott volt a teknőből / kilógatott, spárgával elkötött végbéltől / indulva a fodros vastagbél, a tengernyi / vékony, amibe majd a kolbász lesz / beletöltve, a gyomor, melybe a sajtot / rakja anyám, deszka nyomja laposra / majd, a tetején egy szikla bazalt.” (102–103.) A gyermeki képzelet sajátos mintázatait utánzó felnőttkori visszaemlékezés kígyót vél felfedezni a tisztított belekben.

A darabjaiban láttatott, védtelen disznó haláltusája közben kínjában elharapta a nyelvét, mivel az apaisten „nem találta a késsel meg a / szívet, sem a szív melletti verőereket, / (7a) / ezért addig nyiszálta szegényt, amíg / valahogy bevérzett a tüdő vagy csak / a félelem és a kövérség miatt szörnyet / halt ijedtében az állat”. (102–103.) Ugyan a lírai énré nem jellemző az ítéletmondás, inkább ömlesztve, a hitelesség álarcát magára öltve mindent felidéz a falusi múltjából, amit csak tud, az „ijedtében” és a „szörnyet halt” antropomorfizáló vagy még inkább a nonhumánra lénytársaként, egyenrangú félként utaló megfogalmazások körvonalazzák álláspontját, a falusi istenektől eltérő világlátását és érzékenységét.

Talán épp ennek a magyar falu világában szokatlan érzékenységnek köszönhető, hogy a vers egy pontján ugyan közvetetten, emberi szavak révén, de az igazi alárendelt, a disznó is megszólal: szemében a gazdái istenek, akik az archaikus világ íratlan, de mindennél fontosabb törvényei szerint elveszik, ami az övék, és „[a]mit adtak, egyszerre veszik / vissza, mind és örökre, nem adnak érte cserébe / semmit”. (104.)

A verscím csak később válik értelmezhetővé: az eredetileg egymással birtokosi viszonyban álló főnevek közé vessző kerül, így eleinte egymástól elválasztva, izoláltan értelmeződik a jelöltségi viszony két tagja, ám a vers végére, a Kirké szigetének és a falu csendjének időn kívüli hajnalát mintegy egyszerre felhasító fájdalmas üvöltés összekapcsolja a szívek elvesztésének történetét: az egyszerű haszonállat szokványos halálát egy irodalmakat évezredekken keresztül termékennyé tevő istennő alakjával, elhagyottságának történetével kapcsolja össze. A disznó halála, a testén kívül kerülő szíve így emberhez méltatlan halállá, sőt magának Kirkének a szenvedésével egyenrangú szentségtöréssé emelkedik.

Az állattal szembeni kegyetlenség és az állati test újrahasznosításának motívumai visszaköszönnék a kötetzáró versben is, melynek a *Kirké, disznó-szíve* cím mintájára *Pegazus, szárnyak* címe is egy vesszővel szétválasztott, s ezáltal felsorolássá átszervezett birtokos szerkezetként értelmezhető. A méhesben talált elszenesedett végű, halott szárnyak új feladatkörbe lépésének története ez a hosszúvers. A szárnyakkal az apaisten a méhkasok körül sepert mindenfélét, szemetet, elhullott rovar tetemeiket, s a használati tárgyakat gyökeresen átalakítja, megszépíti a gyermeki fantázia.

A zsákmányolás aktusa is megjelenik ebben a versben, hiszen a méhek méztől való megfosztásának módszerességét is feleleveníti a versbeszélő: „Aztán csak elvettek tőlük, leseperve / a makacs dolgozókat, vigyázva az anyára.” (106.) A méhek elvannadt, túlhajszolt kicsiny tetemeit egy olyan

tollseprűvel takarították el az istenek, amely valaha egy élő, lélegző libához tartozó szárnyakból készült: a szárnyakat azonnal levágták róla, amint el-metszették a nyakát. A funkcionalitás elvétől vezérelve ismételten nem az állat látszik, hanem a hasznos, értékes testrészei, az egész test felismerhetetlen részekre szakad szét: „Csak a szárnyacsonkra / volt szükségünk, a véres csontot ekkor / a fahamuba nyomtuk bele azonnal, / és ettől mint valami múmia, maradt / minden egyben, tollak a beszáradt / bőrben és kész volt a seprű máris. / Használtuk mindenütt, ahol láda alját, / asztal lapját kellett tisztára söpörni. / Csak a fekete csont emlékeztetett / (4a) / arra, hogy egykor repült ez a csont, / hogy úszott a vízben vagy csak csapkodott, / hajtotta maga körül a levegőt.” (107–108.) Vagyis csak a gyermeki emlékezet, a megelevenítő, feltámasztó képzelet ragasztja össze s illeszti egymásba a liba testrészeit, ekképpen láttatva elevenként, ereje teljében a szárnyast, ám már hiába. A liba szárnyaival ellentétben a kacsaszárnyak nem bizonyultak tartósnak, s ezek hamar a magukra hagyott gyermekek játszószereivé váltak, akik nemcsak a lapockáikra kötötték a szárnyakat, hanem a bokájukra is, s ezáltal nem annyira angyalra, mint inkább Hermészre hasonlítottak, azaz a játék erejéig kicsit ők is istenülhettek.

A cím itt is csak a vers második felében nyer értelmet, ugyanis egy ló haláltusáját követhetjük nyomon a hátralévő szakaszokban. A szerencsétlen, túlhajszolt pára hógutát kap a nyári menetelésben, cipekedésben: „Gyorsan leszerszámozták, / hogy kényelmesen fekhessen el. / Amikor mi lecsúsztunk a szalma / tetejéről, már mozdulatlan volt / az oldalán, és rándult még a / lába néha. Alatta pedig hatalmas / nedves tócsa a porban, amely ettől / elsötétült és a tűző napsütésben / olyan volt, mintha árnyékot vetne / ide valami, pedig mégsem. Akkor / már éreztem a szagról, hogy ez / húgy, amelyet a megszakadt állat / eresztett. Hogy tudott ennyi kifolyni / belőle, mintha minden kijött volna, / ami víz volt benne szegényben.” (109–110.) A ló nem igazolja be a hozzá fűzött reményeket, nem válik táltossá, nem születik újjá pegazusként, nem támad fel, hanem kiszenved. Ez a történet ugyan nem rendíti meg sem a faluközösséget, sem addig az állat társaságában dolgozó, mezőről hazatartó férfiakat, de valamiféle primitív együttérzést vált ki belőlük: kegyeletből előbbre vezetik a másik lovat, és körülállják a tetemet. Ám a „Legalább nem szenvedett”, „Én is így szeretném kívánni a véget” megállapítások, kívánalmak, naivitást és ignoranciát tükröző megnyilvánulások a spontán idillből kétségkívül visszarántanak a rideg valóba. A ló némaságba száműzöttsége és haszonállati szerepköre elhomályosította szükségleteit, nem hívta fel gazdái figyelmét a halálos szenvedésére.

Ennyi, istenek tekintetében reflektálatlan, a versbeszélő tekintetében pedig csak utólagosan boncolgatott, értelmezett kegyetlenség közepette azonban ez a szenvedéssel terhelt és naturalista vonásokkal felruházott kötet is kínál olyan passzusokat, amelyek reményteljesek, s amelyek képesek úgy felmutatni, megmutatni a nonhumán lénytársakat, mint akik az emberistenekhez hasonlóan még életükben részesülhetnek a mítoszi derengés dicsőségéből, hiszen egyes kivételes részekben rájuk is vetül a szakralizáló fényből és melegségből.

Ilyen idilli részletekként említhetők az *Árkádiai legelő, alkonyi angyal* azon passzusai, ahol többek közt arra történik utalás, hogy a nonhumán nem erőszakosan alakítja képére a tájat, hanem szelíden, a benne levése által hagy rajta benyomást, lassanként átváltoztatja azt: „Az Árkádiában lakó lassú mozgású állatok lépte / bordásra vágta a földutat, és olyan lett, mint a / libagége vagy a mángorló lapja, amelyre oldalt / szép betűkkel véste rá a mester tulajdonosa / nevét. A csordaúton nem lehetett biciklivel menni.” (50.)

Ebben a harmóniában majdhogynem leoldódik minden emberi sajátosság a csorda kísérőjéről, a gulyásról is, aki nemcsak „gunárnyakával”, hanem érthetetlen, állatokhoz igazított *nemnyelvével*, nyelvvalatti beszédével is kilóg a falusi parasztok sorából: „Csahos kutyái ismerték / (1b) / a hangokat, amelyeket a csordás adott. Füttyögés / volt ez, sziszegés inkább, csak néha mondott egy / szót, hogy *gyeridete, az anyakinnyátennek, hozod- / visszate!*” (50.)

Krupp József hangsúlyozza a kötet cím és a gulyást megjelenítő szövegek kapcsán, hogy a *bukolos* görög szó eredetileg ’marhapásztor’-t jelent,¹³ ám erre a *bukolosra*, ahogy a csordásra sem, nem nyílik teljes rálátás a szövegekben. Ők mindketten rejtélyes, periférián mozgó, határhelyzetben élő, létező figurái az archaikus falu világának: lényükben nemcsak a nyelvvel rendelkező és a nyelv alatti, a tört és kítaszított viselkedésmódok, hanem az emberi és állati minőségek is keverednek: a *Merkúr a határba* egy szöveghelyében a csordásról kiderül, hogy a kucsmájában nem izzad a legnagyobb hőségben sem, a „tinószemű” jelző pedig a csordás tekintetére is utal, nem csak a tehénre.

A *Tinószemű* és az *Árkádiai legelő, alkonyi angyal* című hosszúversek középpontjában nem annyira az istenek, illetve a csordás, mint inkább a *Mancik*, azaz a tehének állnak. A már sokszor előtérbe kerülő nyelvi takarékoság és nyelvnélküliség, valamint a beszéd megvetése, gyanús, kétes és úri mivolta talán itt nyer leginkább értelmet: „De mindent türelemmel viseltek el / a tehének, amelyeket Mancinak neveztek / anyámék. A Mancik tehén volt, ahogy a Virág is. De voltak kutyanevek, ahogy lónevek is / voltak, és azok

közül lehetett választani. Az / (4a) / istenek nem szerették, ha ezeket a szabályokat / megtöri bárki. Nem is szegték meg soha. Vagy ha mégis, azt nem viselték el. A macskáknak meg a disznóknak nem volt neve.” (51.)

Az első Mancsi különleges, hiszen az anyaisten ragaszkodik hozzá, nem engedi, hogy elvigyék, s már nem haszonállatként tartják, hanem önmagáért. Tulajdonképpen ez az első jele annak a kötetben, hogy az istenek nemcsak vágyakozásra, de valamiféle szeretetre, ragaszkodásra és törődésre is képesek. Az „akkor és ott” gyermeki hangjának naivsága, ártatlansága és az emlékeivel „itt és mostban” elszámoló felnőtt versbeszélő érzékenysége keveredik az állatok természetes és nem természetes elhalálozási módjairól szóló passzusban: „A házi állatok nem szoktak végelgyengülésben / halni meg. Akkor sosem gondoltam erre. Az életnek / (4b) nyilván ez a maga rendje, és nem volt zavaró, hogy / azokat az állatokat, akik velünk éltek, és akiket / szerettünk és gondoztunk néha több évig akár, / mindegyiket megöltük így vagy úgy.” (51–52.) Ebbe a részletbe sűrítődik tulajdonképpen mindaz a sorssal szembeni tehetetlenség és önmagukkal szembeni kudarcérzés, amely erőszakot szül a faluközösség tagjai között, és legitimmé teszi annak alkalmazását a náluk védtelenebbekkel szemben, arra irányítva a kezüket, hogy uralkodjanak, amin és akin csak lehet, örök életükben tartva a kisemmizettség már rég bekövetkezett állapotától. Borbély Szilárd ennek kapcsán a már idézett esszéjében így fogalmaz: „A parasztok a falu és az állam hasznosságát a hosszú évszázadok alatt a zsigereikbe égett éhség alapján ítélték meg. A túlélés egyetlen módja, tapasztalatuk szerint, az egyéni önzés kizárólagos és együttérzés nélküli érvényesítése.”¹⁴

Kiemelkedő jelentőségű az a mozzanat, hogy a reflexív viszonyulásmód első, szavakkal is artikulált szöveghelye épp az első Mancsi halálával hozható összefüggésbe, közvetlenül a tehén haláláról tudósító szövegrész után helyezkedik el a versszövegben. A tehén kitüntettségét, különlegességét abban is kereshetjük, hogy úgy tűnik, a *Bukolikatájban* szövegeiben ez az állat sok esetben mintegy kikerül eredeti szerepköréből, s a kutyát felváltva az ember elsődleges társállatává lép elő. E megfigyelés kapcsán úgy is fogalmazhatunk, hogy a szövegvilágban a kutya helyett a tehén válik a társállat prototípusává.¹⁵ Hiszen addig csak a kutyák kapnak nevet, de ebben a falusi világban sokszor már kölyökkorukban halál a sorsuk, mivel túl sokan születnek. Ám a tinó értékes: tejet ad, megbízható igavonó, és szemei visszatükrözik az istenek önmagukban is fellelt szomorúságát (*Árkádiai legelő, alkonyi angyal*, 51–52.).

Ennek az idilli emberiesülésnek, társállattá válásnak a legszebb és legexplicitebb kifejezője az a jelenet, amikor a második Mancira a templomkapuban rávetül az alkonyi angyal szerepe. A versbeli tehén besétál a restaurálás alatt álló szakrális térbe, majd mélyen és szomorúan belenéz a szárnyas angyal szobrának festett szemgödrébe. Itt a nonhumán teljesen magára ölti a szakrális funkciót, azonosul vele, vagy még inkább, önmagára talál ebben az egyetlen, elnyújtott, kora nyáresti pillanatban, identitása, szuverén jelleme mintegy megszilárdul: „Állt a nagy állat megmerevedve / a szárnyas angyal szobra előtt. És nagy puha rózsaszín / orrával közelített lassan az angyali archoz. Nem / hitt a szemének. Nagy orrlyukaival fujtatva próbálta / szagolni az angyalt, aki csak nézett festett szomorú / szemével a Mancsi barna szemébe. És amikor halkán / szólítottam: *Mancsi gyere*, rám nézett, nem ijedt meg, / nem borította fel a szobrokat, hanem lassan kifordult / az udvarról. Nagy hordó hasa ringott, csapódtak két / oldalra a tögyek. Zavart volt és mintha még csalódott.” (54.)

Tanulmányom címében *másik istenekként* utalok a nonhumánra, elsősorban a Borbély-kötetben megjelenő állatokra, akiknek sorsát a szenvedés és a kiszámíthatatlan, bármelyik pillanatban várható halál keretezi, tereli mederbe. Ám úgy gondolom, hogy az általam elemzett versek, versrészletek is elegendő példának bizonyulhatnak annak körvonalazására, hogy az állatok helyzete nem ilyen egyszerűen és problémamentesen behatárolható a Borbély által líraian, ám közben fájdalmasan naturalista eszközökkel, látványtechnikával megidézett falusi valóságban. A visszatekintő, önmagát eseményektől és traumáktól több-kevesebb sikerrel leválasztó versbeszélő ugyanis éppen a nyelve, beszédmódjának sajátosságai révén emeli az istenek alternatívájává az állati minőséget, az állati-lénytársi létezőt. A nonhumán alárendeltsége a megidézett, elbeszélte valóságban ugyan kőbe vésettnek tűnik, de legalább az irodalomban, a nyelvben megkérdőjeleződik, kétségessé válik. A hagyomány tehát kimozdul, az asszociációk pedig az állati létezőt is a görög-római korból ránk maradt isteni derengésben mutatják továbbcsegni az örök nyári mezőn.

JEGYZETEK

¹ Borbély Szilárd, Egy elveszett nyelv, *Élet és Irodalom*, 2013/27. sz., 12., online: <https://www.es.hu/cikk/2013-07-05/borbely-szilard/egy-elveszett-nyelv.html> (utolsó megtekintés: 2024. március 11.)

² Uő, *Egy elveszett nyelv*, 11.

³ Uő, *Egy elveszett nyelv*, 10.

⁴ Margócsy István, Nincstelen istenek, *Élet és Irodalom*, 2022/16., 2022. április 22., online: <https://www.es.hu/cikk/2022-04-22/margocsy-istvan/nincstelen-istenek.html> (utolsó megtekintés: 2024. március 11.)

⁵ Uo.

⁶ Nagygéci Kovács József, A halhatatlan beszéd. Borbély Szilárd: Bukolikatájban. Idýllek. *KULTer.hu*, 2022. április 6., online: <https://www.kulter.hu/2022/04/borbely-szilard-bukolikatajban-kritika/> (utolsó megtekintés: 2024. március 11.)

⁷ A *Bukolikatájban* c. kötetből vett idézetek oldalszámát a továbbiakban szövegközi zárójelekben adom meg, a következő kiadást használom: Borbély Szilárd, *Bukolikatájban*, Idýllek. Jelenkor, Bp., 2022.

⁸ Krupp József, A Tinószemű, Kirké és az „istenek”. Borbély Szilárd *Bukolikatájban* című kötetének antik vonatkozásai, *Studia Litteraria*, 2022/1-2., 187.

⁹ Uo.

¹⁰ Uo.

¹¹ Csondor Soma, „Emlékeket találok ki”. *A referencialitás és fikcionalitás forgójátója Borbély Szilárd Nincstelenek című regényében*, Pécsi Egyetemi Archívum, 2022, 10. számozatlan oldal, online: <https://pea.lib.pte.hu/handle/pea/34211> (utolsó megtekintés: 2024. március 11.)

¹² Ebben a témában Csenki Nikolett írt egy érzékeny és éleslátó tanulmányt, melyben a *Nincstelenek* narrátoráról beszél, de megállapításait hiánytalanul érvényesnek és alkalmazhatónak vélem a *Bukolikatájban* esetében is. A tanulmány adatai: Csenki Nikolett, Megszólal az alárendelt? Borbély Szilárd: *Nincstelenek*, *Forrás*, 2022/3., 80–94.

¹³ Krupp József, *i. m.*, 186.

¹⁴ Uő, *Egy elveszett nyelv*, 13.

¹⁵ Hernádi Anna és Topál József tudományos munkájukban arra törekedtek, hogy bizonyítsák: a kutya viselkedésbeli sajátosságai és alkalmazkodókészsége révén az ember mentális tárában a társállat prototípusává vált. Bővebben lásd: Hernádi Anna, Topál József, Gyógyító állatok: Tudomány vagy kuruzslás?, *Magyar Tudomány*, 2011/6 sz., 678–686.