

„Kitörlött értelem”

Borbély Szilárd: *Halotti Pompa*

1980-ban született Budapestén. Tanulmányait az ELTE BTK latin, magyar és ógörög szakán végezte. Jelenleg posztgraduális ösztöndíjas.

¹Nádas Péter: *Olvasói vélemények*. Alföld, 1993. 5. 26–27. 26.

Borbély Szilárd *Halotti Pompa* című kötete (HP) a magyar irodalom jelentős eseménye. A szerző már eme hetedik kötete előtt is a kortárs magyar líra meghatározó alakja volt. 1993-as *Hosszú nap el* című poémájáról Nádas Péter a következőt írta: „Borbély Szilárd verse korszakos költemény.”¹ Nos, maradhatunk Nádas szavánál: a legújabb Borbély-opus is korszakos alkotás; az utóbbi évek egyik legnagyobb szabású költői vállalkozása. És ez nem csupán a Borbély költészetére amúgy is oly jellemző nagyforma és a rendkívüli kimunkáltság miatt igaz, hanem azért is, mert kevés olyan költői mű született a huszonegyedik században, amelynek ekkora tétjei volnának: amely ilyen erővel kérdezne rá az *emberre* — hangozzék ez mégoly patetikusan. A HP sikeres könyv: kritikai fogadtatása igen kedvező, recepciója gazdag; szerzője Füst Milán- és Palládium-díjat kapott érte. Egy év alatt szinte kultikus könyv lett: legalábbis ezt példázza Elblinger Ferenc fotós a kötetnek szentelt kiállítása (lásd: <http://www.csatolna.hu/hu/szepek/halottipompa/>). Szép könyv, kétségkívül a legigényesebb külsejű a Borbély-kötetek sorában. A címlapon Mantegna *A halott Krisztus* című festménye, mely egyenesen a kötet középpontjába vezet bennünket: Krisztushoz, a keresztény passió és a halottsiratás hagyományaihoz, anyához (Mária) és fiához (Jézus) közös szenvedéseikhez.

A kötet fülszövege remekbeszabott és kulcsfontosságú. Borbély az Újszövetségből idéz egy részt locusmegadással: Mt 17,27. Ez a Biblia-idézet apokrif. Máté evangéliumában valóban azt olvassuk, hogy Jézus, miután az adószedők Pétert megkérdezték a templomadót illetően, elküldte őt, hogy vessen horgot, fogja ki az első halat, és a szájában lévő sztatért fizesse be adóként. Borbély azonban továbbírja a történetet. Péter úgy tesz, ahogy Jézus meghagyta neki, a hal pedig — kinek szájában valóban van egy ezüstpénz — így szól: „Legyen ez a történet Emlékmű érted, aki kegyetlen Halász vagy; az ezüstpénzért, amely a számban az Életet jelenti; és értem, akit ha visszadobsz a Vízbe, meghalok.” A beszélő hal a népmesék világát idézi, de szavai korántsem népmeseiek. Talányos ez a fülszöveg. Leginkább még az Emlékmű mozzanata érthető. A horatiusi monumentum (c. 3, 30) felidézésével Borbély nagyon konkrét funkciót tulajdonít szövegének: legyen örök emlékeztető jel. (Összecseng ez azzal, amit Borbély a Pannonhalmi Szemlében megjelent interjújában nyilatkozott: „Emlékművet akartam nekik [ti. a szüleinek] állítani, egy monumentumot.”²) Ha arra gondolunk, hogy Jézus a Bibliában

²Az igazi nevem nem ismerem. Borbély Szilárddal Lucie Szymanowska és Kiss Szemán Róbert beszélget. Pannonhalmi Szemle, 2005. 1. 101–109. 105.

halásznak nevezi Pétert (Lk 5,9–10), a fülszövegben pedig a hal teszi ezt, akkor a halat Jézussal azonosíthatjuk. Ez megfelel az ókereszténység Krisztus-szimbolikájának. Eredeti átértelmezése az evangéliumok szövegének, hogy míg az Újszövetségben Péter emberhalász, addig a fülszövegben „kegyetlen Halász”, aki hamarosan a hal (Krisztus?) gyilkosává válik. (Vö. Péter árulásával!) Jobban megértjük a beszélő hal képét, ha megvizsgáljuk, milyen jelentést tulajdonít neki Borbély korábbi költészete. Az *Ami helyet* kötet „Az érzékek az agyhalál után” kezdetű darabja, mely előlegezi a *HP* agy-verseit, nagy metaforává emeli a halat, az angyal mellé helyezve azt. Az angyal pedig, ahogy Schein Gábor írja, nem más, mint „a nyelvről való tudás és nem tudás mitopoetikus neve”.³

³Schein Gábor: *A halott angyal*. Jelenkor, 1999. 11. 1180–1185. 1185.

*Néha még egy-egy elektromos
kisülés. A sziürke hal úszik
ki a szájból. A mozdulatlan
nyelv peremén siklik végig.
Ez volt a beszéd, a sós pikkelyek
nyálkás csiklandozása. A szájban
élő pici aranyhal, a szavak
simogatása volt. A csókok idején
a halak tánca. A néma angyal
a szavakban él, a szájban.
Bár jól lát, de a nagy nyomás
összepréseli a szemét. Behorpad
és elvékonyul, burok veszi körül.
Egy almamag a fehér húsban,
a hal vak szeme. (Ami helyet, 49.)*

A halál mint a nyelvtől való megfosztás a hal metaforájában nyer értelmet. A hal nem más, mint a nyelv. Jelenléte a nyelvben való létnek, vagyis a létnek mintegy biztosítéka. Baljós metafora, mert a hal neve magában rejti az elmúlás üzenetét. Nomen est omen: a *hal* szükségszerűen meghal, kiúszik (pontosabban: kisodródik) a szájból. Az allegória felé hat, hogy a halnak szeme is van: gondolom, a nyelv-hal értelemhordozó középpontja. A halál a hal vakságát, a nyelvből való kiszakadást hozza magával. Nem lehet eltekinteni attól, hogy a hal a keresztény szimbolikában Krisztus jelképe. Krisztus, a krisztusi nyelv mint az emberbe kódolt értelem, az emberbe rejtett összöveg. (Rejtett és titkos, hiszen a hal nem ad hangot, nyelve a némaság.) A „Minden versben van valaki, aki olvas” kezdetű versben a REBBELÉBEN szerint a hal közvetíti az Isten és a lelkek közötti beszédet. Minden könyvnek van egy előzetes olvasója, aki nem más, mint a hal. A hal tehát valamiféle Istentől eredő titokzatos összöveg olvasója, ismerője. (17–18.) Az *Emlékmű* tehát a halra (Krisztusra?), a hal gyilkosára (Péterre) és az életre (az ezüst-

pénzre, „amely a számban az Életet jelenti”: a szöveg legtalányosabb pontja) emlékeztet. De ne feledkezzünk meg arról, hogy a szövegben az „-ért” rag szerepel: „érted”, „az ezüstpénzért”, „érem”. Ezáltal az *Emlékmű* az 'áldozat' jelentést is magában hordozza. Ennek felel meg egyébként a kötet ajánlása is: „Ilonáért / 1940. 01. 15.—2000. 12. 24. / és Mihályért / 1933. 10. 03.— ” (A *Berlin Hamlet* kötetben még Ilonának és Mihálynak szólt az ajánlás.) A hal, aki bírja a nyelvre való képességet, és titkok tudója, mintegy kulcsot ad a kötet értelmezéséhez. Hiszen az a mondat, hogy „legyen ez a történet Emlékmű érted”, nemcsak Péter és a hal történetére vonatkozik, hanem nyilvánvalóan a kötetre is: azt is monumentumként értelmezhetjük.

Hogy ki Ilona és Mihály, azt a kötet jegyzetapparátusa és a szerző interjúi, nyilatkozatai világítják meg. Ők Borbély Szilárd szülei, akik egy bestiális rablógyilkosság áldozatául estek; az édesanya behalt sérüléseibe, az édesapa pedig, jóllehet túlélte a bántalmazásokat, egész életében viseli azok nyomait és emlékét. A rablógyilkosság ráadásul szenteste történt: karácsonykor, a kereszténység legkedvesebb ünnepén, mely ily módon nagypéntekké vált. A vádlottakat bizonyíték hiányában felmentették — derül ki a jegyzetben olvasható újságcikkből. Nehezen lehet elvonatkoztatni a jegyzettől az értelmezés során. Kevés olyan szöveget ismerek, ahol az úgynevezett paratextus ennyire beíródna a főszöveg olvasásába. Természetesen elképzelhetünk egy fiktív olvasót, aki nem olvassa végig a kötetet, csupán „szemezget” a versek közül, kihagyja a jegyzeteket. Azt sem felejthetjük el, hogy a versek egy része korábban megjelent folyóirat-publikációként is. Ezekben az esetekben elképzelhető, hogy az olvasás teljesen „szövegközpontú”. Egyébként pedig nem lehet úgy olvasni a kötetet, hogy ne legyen jelen állandó háttérszöveggént a gyilkosságról és a tárgyalásokról szóló három újsághír. A filológusi pontosságra törekvés jegyében Borbély már a *Berlin Hamlet* kötetben is készített jegyzeteket. Most azonban ennél sokkal többről van szó: nem vonhatjuk ki magunkat abból az elsősorban érzelmi hatásból, amit a hírek szövegei keltenek. Nem csak a szerző gyász-munkájáról mint a kötet geneziséről van szó: ami itt történik, az minden embert személyesen érint. Az érzelmi hatáson kívül van még egy szempont, amely nagyon fontos a főszöveg és a jegyzet kapcsolatát illetően: az az etikai törés, amely a bűn és bűnhődés keresztény logikája helyébe annak teljes tagadását állítja. A gyilkosságért senkit sem büntettek meg: ezzel a ténnyel számolnia kell a mű „világképének”.

A kötet két nagyciklusra oszlik: *Nagyheti Szekvoenciák*, *Ámor & Psziché-Szekvoenciák*. A kötet elején, végén és a két ciklus között a régi magyar irodalomból való idézetek szerepelnek, a ciklusok elején és a második ciklus végén pedig a barokk misztika alkotójától, Angelus Silesiustól származó szövegek vannak (12., 76.,

117.). A két nagyciklus két különböző kulturális-vallási közegben értelmezhető, két eltérő intertextuális rendszert működtet. A *Nagyheti Szekvenciák* felépítése a *Berlin Hamlet* kötetére emlékeztet: ebben is különböző csoportba tartozó versek követik egymást váltakozó rendben. Római számmal jelölve elsősorban a krisztusi passióhoz kapcsolódó versek; *Végső dolgok* címmel — és ehhez járuló alcímmel — azok a darabok, amelyek motívumaik révén (balta, bíróság stb.) leginkább köthetők a jegyzetben leírt gyilkossághoz; végül pedig olyan versek, melyek címük szerint is valamely középkori egyházi műfajba sorolhatók: szekvencia, zsoltosma, rosarium, planctus: részben ezek is a krisztusi kálváriát írják tovább, de az általános emberi szenvedés verseinek is nevezhetjük őket. A verscsoportok között természetesen vannak átjárások. Az első nagy ciklus legfeltűnőbb nyelvi jellemzője, hogy szerzőjük egyfajta nyelvi naivitást imitál: „Szombat volt már, és az Égben / keresték. Mindenki ébren / várakozott már egészen, // amikor sírba tették.” (II.; 18.) Ez nemcsak azért figyelemreméltó, mert felidézi a keresztény liturgikus irodalom egy jelentős vonulatát, hanem azért is, mert ezáltal a lírai én nem rendelődik egy jól meghatározható hanghoz. Borbély saját személyes fájdalmát nem olyan személyes hangon artikulálja, mint mondjuk a *Kései sirató* József Attilája. A kötet első fele, amiként azt Márton László részletesen kimutatta,⁴ elsősorban a barokk irodalmi hagyománnyal folytat párbeszédet. A második nagyciklusnak pedig, mely negyven darabból — zömmel szonettekben — áll, egyik fő forrása az Apuleius óta mindegyre megújuló, átalakuló Ámor és Psziché-történet, amelynek egyes elemei egyébként már a *Nagyheti Szekvenciákban* is megjelentek. A másik fontos közeg, melyből Borbély merít, a modern agykutatás, a számítógépek, virtuális terek, fantasztikus filmek világa.

⁴Márton László: *Visszajára fordítani*. Jelenkor, 2005. 4. 390–397.

Mi lesz az emberrel, az emberből, ha meghal? Borbély kötetének nagy érdeme, hogy ezt a meglehetősen banális kérdést érvényesen teszi fel — mindkét ciklusában. Azt, hogy miként is hangzik pontosan ez a kérdés, és mi a rá adott válasz, két központi motívum értelmezésével mutatom be, mely során arra is rámutatok, milyen változásokon mentek keresztül a vizsgált motívumok Borbély munkásságában. Mint látni fogjuk, a *HP* a motivika szempontjából (is) Borbély Szilárd eddigi költészete betetőzéseként, összefoglalásaként olvasható. Tekintsünk tehát két központi motívumot: a szemet és a pillangót.

A szem Borbélynál a legtöbb esetben nem néző, hanem nézett szem. Nem a nézés alanya, hanem — többnyire passzív — tárgya. A szem „gazdája”, vagyis a hozzá rendelhető szubjektum nem vesz részt személyisége teljességével a vers történéseiben. Azt is mondhatnánk: meg van fosztva a jelenvalólétől. A Borbély-féle szem: halott szem. Mindenesetre emlékezik-emlékeztet egy nagy irodalmi hagyományra: arra, amikor a szem még a lé-

lek tükre volt. Nézzünk két-két példát Borbély előző kötetéből, az *Ami helyetből* és a *Berlin Hamletből*. „Mint egy halott szem, olyan vagyok. Tört / fény. A szív sötétje. A hideg kék halál. / Az angyal. Az iszonyat helyén készült arc.” (*Az utcák néha, mint a méreg. A könnyű anyag; Ami helyet, 19.*) „Az utcák, mint a méreg, áthatolnak / öngyilkosok szemén.” (*A téli nap, mint tudják, oly hanyag.; Ami helyet, 61.*) „Élethű üvegszemek. / (...) A nagy rasszok képviselői vak tárgyak // a sötétben.” (*[Naturhistorisches Museum]; Berlin Hamlet, 26.*) „Famulusa küldött neki mindig a friss hullákból / anatómiailag korrektül kimetszett részeket, / ártatlan szemeket, mert mestere erre vágyott. / És gyűjteménye ma is ritkaság!” „És hová tűnt Henriette Vogel szeme kékje?” (*[Wannsee]; Berlin Hamlet, 54.*) Borbély költői világában tehát a szem már csak emlékeztet arra, hogy valaha egy személy reprezentációja volt. Erőszak tárgya. Roncsolható, holt. A *HP*-ban Borbély ennek a korábbi kötetek során kimunkált motívumrendszernek mintegy a szintézisét alkotja meg, az — eddigi — életmű koherenciáját teremtve meg ezzel. „Nem biztos // azonban, hogy ez végleges. / Mármint a halál ténye. / Csupán csak annyi bizonyos, / hogy elvész a szem fénye // mind. A bőr megszűrkül.” (*I.; 15.*) „Angyalokkal verték szárnyukkal ütötték / verdestek mint a pille // karjukat kitépték szemüket kivették” (*VI.; 33.*) A Krisztus szenvedéseit leíró, római számokkal jelölt verscsoport XIII. darabjában olvassuk a következőt: „Majd boncasztalon márvány / Szemgolyó gurult, gurult, és / nézted, ahogy tested // Elveszik, hogy megtörik és elviszik” (*XIII.; 56.*) A szürrealis képsor, középpontjában a guruló márvány szemgolyóval és a saját szemének gurulását néző Krisztussal a kötet szenvedéssel teli világának egyik csúcspontja és mélypontja. Az *Augusztus akvarellje* című vers (84.) pontos fiziológiai leírását adja a szem és a halál, a meghalás kapcsolatának. Ugyanerről olvashatunk az *Este minden könnyebb* című darabban is: „A halál beállta előtti / félelem és szorongás összeszűkíti / a pupillákat.” (88.). Az *idill ellendalában* (102.) a szem nem a szépség és az élet jelképe, miként az idillköltészetben volna, hanem egy testrészt, melybe gézcsík ragadt. Borbély költészete lerombol egy nagy metaforát. A *halszem példázata* (80.) a szem-versek legfontosabbika.

*A mélytengeri halak, a barlangban lakó állatok
bőre nem termel színanyagot. Csupasz, áttetsző
hártya borítja őket. Elcsökevényesedett a
látásuk is. Akkor sem érzékelik a fényt, ha*

*kibukkannak a felszínre. Aki sötétségben él,
nem ismeri a félelmet. Az emlősök hólyagszeme
különleges szerv. A misztikusok szerint fény
lakik benne. Középkori magyarázatok feltételezték,*

hogy láthatatlan csápok nyúlnak ki belőle, melyek
letapogatják a tárgyakat. Az alig kétszázézer éves
Malawi tóban él egy halfaj, amelynek egyetlen

tápláléka a többi hal szeme. A megtámadt állatnak
csak a szemét tépik ki. Majd könnyedén kiszakítják
a másikat is. A megvakított hal még úszik egy ideig.

⁵Borbély Szilárd:
A virrasztásról —
szakadozott, szaksze-
rűtlen megjegyzések.
Vigilia, 2005. 2.
107–110. 110.

⁶Krasznahorkai László:
Északról hegy, Délről tó,
Nyugatról utak, Keletről
folyó. Magvető,
Budapest, 2003, 92.

„Újra gondolandó a humánétológia felismerései nyomán az ember és az állatvilág kapcsolata, az emberben rejlő mély mintázata, amely azt a súlyos, sötét, mozdíthatatlan tömböt jelenti, amelyen a mesék, mítoszok és a vallásos »tudatalattija« nyugszik” — írja Borbély egy kisesszéjében.⁵ Az értekezés sorait a versre is vonatkoztathatjuk. A példázat minden bizonnyal az emberről, az emberi erőszakról szól. Érdeemes mellé helyoznünk Krasznahorkai László *Északról hegy... című* regényének egy részletét: „A deszkabódé oldalán valaki tizenhárom aranyhalat szögezett föl, csak azok lógtak ott holtan, s már rájuk aszott a fényes pikkely. A szöveget a szemükön át verték a deszkába.”⁶ Sajátos, kétségbeejtő atmoszférája van ezeknek a halszem-szövegeknek.

A *HP* legfontosabb motívuma az *Ámor* és *Psziché*-történethez szervesen kapcsolódó pillangó. Érdekes egy pillantást vetni arra, hogy miként tisztult le Borbély költészete az első kötet, az *Adatok* óta. A *lélek hátországa (verselemzés)* című szövegben (7.) találjuk ezt a kissé burjánzó képsort:

(...) a köd

kimondva és hasonlatba foglalva az idő mostmár
bevallhatjuk nem más mint egy erdei ösvény
mellett a rothadó avarra hullott pazar színekben
villózó kiterjesztett szárnyú pillangó e kényszerű
nyugalmi helyzetben amikor is a fürge hangyák
a szárnyak közül már [r]ég elhordták az
azokat valaha összetartó testet de ekkor gondolataink
fonalát elvágja a fejünk felett megszólaló
rigó és kakukk.

Ez a „zsenge” ma már csak azért érdekes számunkra, mert a *HP*-ban mintegy nyersanyaggá válik. Borbély ugyanis újra felhasználja ezt a képet. Míg az első kötetben egyfajta megemeltség, valamiféle vágyott költőiség, költői szépség jegyében értelmezhető a hangyák és a pillangó jelenete, addig a *HP*-ban egy teljesen lecsupaszított, elszegényített költői nyelvi közegbe kerül: „A borító kemény, / fényes felén látszott egy lepke szárnya: // egy hangya vitte már a teste nélkül.” (*Psziché újabb emblémája*; 114.) A *Történet* kötet *Lepkék és virágok* című esszéjében Borbély még egyfajta esztéticista felfogásban értekezik a lepkéknek a költészetben betöl-

tött fontos szerepéről: „A lepkék és virágok a költészet nyelvén beszélnek, mely a karcsúság és a csapongás, a mozdulatlanlanság és a lebegés, a széthulltság és a találkozás, a sokaság és az eggyé válás. Vagyis a színek és az illat.” (63.) A *HP* világában már csak a távoli nyomai vannak ezeknek a színeknek és illatoknak. A pillangó az Ámor és Psziché-történet mítoszi struktúrájába illeszkedve nyeri el valóban mély jelentését.

⁷Apuleius: *Metamorphoseon libri XI.* (Ed. Rudolphus Helm.) Leipzig, 1955. [Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana]; Apuleius: *Az aranyszamár.* (Ford. Révay József.) Magvető, Budapest, 1959,⁵ 158.

Psziché mint a lélek allegóriája, a pillangó mint Psziché (és a lélek) allegóriája nem előzmények nélkül való. Az apuleiusi *Metamorphoses* (elterjedtebb címén: *Az aranyszamár*) híres betét-története Ámorról és Pszichéről (az eredetiben: Amor és Psyche) szinte kínálja önnön allegorikus értelmezését, hiszen a két szereplő nevében a lelket és a szerelmet hordozza. Érdekes játék Apuleius részéről, hogy a halandó lány neve jelenti azt: 'lélek', míg az isten neve utal a (testi) szerelemre. Ámor teste isteni test, tehát az ember fölött áll, a nővéreitől félrevezetett Psziché egy ideig mégis azt hiszi, egy szörnyeteggel tölti az éjszakáit. Mégis: „in eodem corpore odit bestiam, diligit maritum” (5, 21) — „a gyűlöletes állati testben is szereti férjét.”⁷ Tehát nem csupán az ember-isten, hanem az ember-állat szerelem kérdése is felmerül a történetben, végső soron pedig az, hogy hol van az ember helye a világ hierarchiájában. A történet végén a halott Psziché nektárt iszik, halhatatlanná lesz, tehát a létezés egy másik síkjára lép át. Föltámad, de nem az emberi létbe kerül vissza, hanem rögtön az istenek világába. Ámor és Psziché ábrázolása már az antikvitásban összekapcsolódott a halál képzetével — ezt a hagyományt folytatta a klasszicizmus, elsősorban Canova művésze. Psziché allegóriájává a pillangó lett — nyilvánvalóan azért, mert Psziché a pillangó szárnyai révén hasonul Ámorhoz, ugyanazon szférába kerülnek. Jellemző egyébiránt, hogy az ógörög *pszükhé* szó — Liddel és Scott nagyszótára szerint — nemcsak 'lélek', hanem 'pillangó' jelentéssel is bír. Pszichének a másik valóságba való átlépése Canovánál nem az apuleiusi nektárivás, hanem a halál csókja révén valósul meg. Ámor tehát nem a halhatatlanságot, hanem a halált, a szép halált hozza el. A halál nem más, mint egy gyönyörű ifjú. A klasszicizmus művészetében ezt jelenti Ámor és Psziché mítosza.⁸ Érdekes elmozdulás ettől Csokonai remeke, *A' Pillangóhoz*. A debreceni poéta nem követi a canovai halál-csók hagyományt: versében ivásról (rózsákból való ivás) és (vagyott) örök ifjúságról olvasunk, hasonlóképpen Apuleius novellájához. Borbély kötete az Ámor és Psziché-történetnek és a pillangónak nemcsak az antik és a klasszicista, hanem a keresztény értelmezési hagyományát is nagyon hangsúlyosan párbeszédbe vonja. A pillangó, amint bábójából kibontakozva mintegy megszületik, újjászületik, a Krisztusban való feltámadás jelképévé lett. Gondoljunk csak Bosch rókalepkéjére (Lásd: *Az Ezeréves Birodalom [A Gyönyörök Kertje]* középső táblája:

⁸Vö. Pál József: *A neoklasszicizmus poétikája.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988, 110–120.

A földi Paradicsom)! Borbélynál a pillangó áldozat: a Lepkegyűjtő csapdájában köt ki (107.). A kötet utolsó verse, *Az úrpillangó enigmája* kiemelkedik a nagyformából: bátran a kötet legszebb és egyik legemlékezetesebb darabjának nevezhetjük. A pillangó itt már úrpillangó, a halott lelke: „ahol nincsen semmi biztos // csak emléke egy nyelvnek, ahogy száll át / a pillangónyi jelkép, mert halott / csak lelke van, de vére nincs, madárláb // lép át a várakozó jelentéseken / a semmibe...” (116.). Nyoma sincs örök boldogságnak, feltámadásnak, sőt még szép halálnak sem: az úrpillangó halála nem más, mint a semmibe való belépés.

Az Ámor és Psziché-történet történet krisztianizálása már a középkor derekán megkezdődött. Damiani Szent Péter „Quis est hic” kezdetű balladisztikus himnuszában, az ismeretlen égi jegyes éjszakai látogatásában nem nehéz felfedeznünk az apuleiusi szüzsét. Borbély egy későbbi hagyományhoz köti szövegét: a barokk misztika nagy alkotójának, Angelus Silesiusnak *Heilige Seelenlust* című művéhez. Angelus Silesius verseit mintegy motorként idézi a ciklusok elején és a második ciklus végén (12., 76., 117.), a jegyzetekben pedig megadja fordításukat is (122–123.) Az Ámor és Psziché történet eme keresztény változatában Psziché, vagyis az emberi lélek szerelmese nem a szerelemisten, hanem Jézus Krisztus. Angelus Silesius szövegei mintegy belső kontrasztot alkotnak a Borbély-versek reménytelen világával, melyekben Ámor semmiféle reménnyel sem kecsegtet. Ámor alakja többféle jelentést kap a kötetben: a keresztény hit és a görög kultúra jegyében megszülető szép ifjú szobrában egyesül Ámor és Krisztus személye (*Ámor Krisztus*, 101.). *A hideg szív* című szonett (97.) is műalkotás-leírás: a Canova-szobrok csókját értelmezi; *A munkahelyi légkör poszterrel* (91.) is Ámor képi ábrázolását említi („A fal poszteren a pufók Ámor.”). De ez a pufók kisfiú nem egyértelműen angyali. A munkahelyen ugyanis, ahol a poszter látható, meglehetősen szomorú munkát végeznek. A kötet egyik legfontosabb motívuma az agykutatás, és ehhez kapcsolódik az agyról, a nyelvről, a lélek fiziológiájáról való bölcsekedés. Az agy rejtelmekkel teli világ, ugyanakkor nagyon sérülékeny. Roncsolhatósága minduntalan felidézi a szerző anyjának agyonveretését. A térben tehát, ahol a kis Cupidót látjuk, egy törvénytörő boncoló dolgozik: „Először a vért mossák le / és az agydarabkákat...” Ezt a folyamatot nézi a falról a kis isten. A gyermek Erősz korántsem kedves csöppség: „Boldog Anya a Marika, / tiszta lelkű és jámbor. / 'Tőr járja majd át szívedet' — / így a huncut kis Ámor.” — olvashatjuk az egyik karácsonyi szekvenciában (54.). A szívet nem nyíl, hanem tör fogja átjárni: Mária szívet fiáért — és a szerző szívet anyjáért. (Ahogy Dérczy Péter írja, „olykor még a Fiú és az Anya szerepe is felcserélődhet.”⁹) A kis Ámor huncut-gonosz, de felnőttként egyenesen gyilkos. Mint látni fogjuk, már nem a halálba csókoló szépségről

⁹Dérczy Péter: *A fájdalom katedrálisa*. Élet és Irodalom, 2004. 25. 27.

van itt szó: „Ámor Gyilkos” (28.), „gyilkos Ámor” (47.), „kiket Ámor / ölt meg, a Rettenetes” (106.), „Killer Amor” (86.) — utóbbi egy vírus nevéként, a kötet számítógépvirúseinek világába illeszkedve. A gyengéd szeretők képe, az erotika szépsége sem illik a kötet világába. Az apuleiusi Ámor és Psziché együttléteinek boldogságát a kötetben felváltja a *coitus a tergo* anonimitása és animalitása (haláltáborban erőszakolják meg így a foglyokat: 105.), az analíz közösülés brutalitása (Ámor itt valóban szőrös arcú szörnyeteg, ahogy Apuleiusnál a féltékeny nővérek hazudták — mintha Borbély lerántaná a leplet az Apuleius-szöveg titkairól: 113.), a gyilkosság és a kék összekapcsolódása („A gyilkos Ámor teste élvezett, / mikor megölte...”: 115.). Ámor tehát szadista kéjgyilkos. Az egyik szonettben nagyon konkrét gyilkosként jelenik meg, felidézve a kötet jegyzetanyagát: „Az egyik Ámornál volt / egy fejsze.” (110.) A gyilkos Ámorok áldozata Psziché, akit nem azonosíthatunk egyértelműen az édesanyával: „Psziché nem alszik. Gyászol.” Ez inkább az édesapára emlékeztet; ami azért fontos, mert jöllehet a jegyzet, mint említettem, jelentősen meghatározza az olvasást, nem szabad engedni a mechanikus behelyettesítések csábításának, hiszen azok beszűkítik az értelmezést. Azt mindenesetre leszögezhetjük, hogy a kötet világában Ámor gonosztevő, Psziché pedig az ő áldozata. Miként Esterházy Péter a *Harmonia caelestis*-ben az „édesapám” és „édesanyám” jelölőket, úgy teszi elasztikussá Borbély Ámor alakját. Így lehetséges, hogy többes számban is használja: a gonoszság, az erőszak képviselőinek nevéként. De Psziché nevének átforgatásával a „Psziché – Ámor = jó – rossz” képletet is visszavonja. A lélek, *pszükhé* ugyanis latinul nem más, mint *anima*, hímnemű változatában *animus*. A kötetben Animus internetes sorozatgyilkos, aki lányokat gyilkol meg, majd gombostűvel pillangót szúr nyitott szemükre (90.)...

Borbély nagy költői tette, hogy Ámort és Pszichét megfosztja minden operettes angyalságuktól. (Jegyezzük meg, a Borbély-oeuvre — elsősorban az *Ami helyet* — nagy metaforája a *halott angyal!*) Reményvesztett, kétségbeesett és kétségbeejtő világ körvonalai rajzolódnak ki a kötet verseiből. A nevek bevészélyességének reményét („Ilonáért [...] és Mihályért [...]”) szertefosztatja az utolsó vers belátása: a halállal az ember nem lesz más, mint „kitörölt értelem” (116.). Értelme megszűnik, és ő is értelmezhetetlenné válik. Vigaszt talán a végső szó jogát mintegy magának követelő (mert az utolsó vers után elhelyezett) záró mottó jelent. Ez egy himnuszfordítás a 17. századból. Második versszakát ide másolom: „Gaz álmok távul essenek, / Rút látásink el-veszszenek, / Satánok meg-köttessenek, / Hogy Testünk ne ferdezzenek.”