

5. Erre is egy példa: „Talán tartózkodni kellene ettől a szótól, mert a bizonytalan felé csábít. Ki látja akkor / a kacsát, amely lát engem, vagy általa / látom most magam: meleg szobában, könnyű nyári / ingben, egy férfit, akit nem tart semmi, csak egy / szó léte: a mint, mely a SÁRGACSÁSZÁRT kérdezi: / vajon mindez azt jelentheti, hogy a kacsá gondol / engem? Nem a kép vagyok, amelyet majd nézek, vagy / amely visszanézett rám? Talán a SÁRGACSÁSZÁR vagyok, / vagy csak olyan vagyok, mint egy sárgacsászár?” (55.) Jelzem a József Attila-idézetet, és szeretném kiemelni az előbbieket alátámasztásként az „akit nem tart semmi, csak egy szó léte, a mint” sort, amit értelmezésem szerint a lehető legmateriaálisabban, vagyis betű szerint kell megpróbálnunk olvasni. Ha képesek vagyunk rá.

6. Ezzel függ össze a mottó kapcsán már említett feltűnő hiány, a szexuális differenciáé. Persze egyáltalán nem azért nincsenek Borbély kötetében nők, mert ez a költészet annyira maszkulin lenne, hogy kizárná a másik nemet. (Triviális módon az explicite maszkulin költészetek a magyar irodalmi hagyományban, mint Petőfié, Adyé, Szabó Lőrincé, József Attiláé vagy Petrié – nincs itt mód részletezni, mi-ben különböznek ezek a férfiképek, és hogy miféle elfojtásokat szublimálnak a maguk verbális agressziójába –, egytől egyig rendszeresen szerepeltetnek nőket, akikkel szemben a beszélők demonstrálhatják férfiasságukat vagy kiskiús esendőségüket.) Mégis hiba lenne annyival elintézni a kérdést, hogy Borbély beszélője – prezentált Másik híján – aszexuális. Írásmódjának eddig el nem végzett pszichanalitikus olvasatára lenne szükség a probléma világos artikulálásához.

SZABÓ MARCELL

## *A költészet halálai*

A NYELV ÖNÁBRÁZOLÁSÁNAK KÉT PÉLDÁJA BORBÉLY SZILÁRDNÁL

„Any kind of complication is simple that is the real use of grammar.”

(Gertrude Stein)

Borbély Szilárd utolsó, *A Testhez* címet viselő verseskötetének elemzésekor Kulcsár-Szabó Zoltán a szóanalízist és a testábrázolást a nyelv materiális (ki)kérdésével párosító technikáiban a korai pályaszakasz poétikai eljárásainak revízióját ismeri fel, azzal a kiegészítéssel, hogy a nyelv sérülései, a szintaxis defektusai a kései kötetben „a traumatikus tapasztalatok materializációjának”, „a nyelv abortált dimenziójának”<sup>1</sup> színrevitelei. A szubjektum traumás tapasztalatait a nyelvi szabálysértés mintájára leíró megközelítés itt a pályakezdő kötetek líranyelvének alapvető desztituáltságával helyezhető szembe, amennyiben a *Hosszú nap el* és a *Mint minden alkalom*. verseskötetekben elsősorban a diskurzushoz (vagy a diskurzus mögé) rendelt arc-szerűség, a megnyilatkozó tapasztalati világa marad pontosítatlanul. Borbély költői pályája innen szemlélve az önjelölő eljárások bizonyos konkretizációjaként is leírható volna, ahol a nyelvi normaszegések lehetséges olvasatait, különösképpen a két utolsó kötetben, tekinthetőek a reprezentáció mimetikus alapjait, a beszélő modalitását lejegyző rámutatásoknak is. Vagyis, amíg a traumák nyelvi-materiális következményeivel számot vető *A Testhez* kötetben az elbeszélő szubjektum nagyon is világosan tematizált tapasztalati világa felől olvashatók a grammatika defektusai, addig a korai Borbély verseskötetek alig szolgálnak ilyen tapasztalati jelzésekkel. Minden bizonnyal ennek tudhatóak be a recepcióban gyakori, egy figurálható beszélő nyelvi kompetenciájára tett utalások is.<sup>2</sup> Arról az értelmezői zavarról tanúskodnak, mely a versnyelv intranszitiv alapkarakterét, az írott szó materialitását ismétlésekkel, redundáns szerkezetekkel aláhúzó eljárásokat, vagy

éppen a normaszegést egy fiktív szubjektum kompetenciahiányának imitációjával magyarázza.

Borbély költészetében már a pályakezdéstől megfigyelhetők a nyelvi szabálysértésnek a költészet azon önjelölő tendenciáival párhuzamosan megjelenő és egymást feltételező alakzatai, melyek a líra lehetőségeire a megszólalás lehetlenségeként hivatkoznak, és a költészet funkcionális önkorlátozását teszik a költészet tárgyává. Az 1992-es *A bábu arca* gyűjteményben feltűnően gyakoriak azok a versek, melyek már címükben egy ilyen metapoétikai érdeklődésről tanúskodnak (*A versszerzés nehézségeiről, A költészet önszabályozása, A költészet önbizalmatlanságáról*), ahol is a praxis elbizonytalanodása folyamatos költészeti alapanyagul szolgál. Ez a líranyelv, Paul Audi kifejezésével, egyfajta mallarméi kitélt/kiteljesedett modernizmus (*modernisme complet*)<sup>3</sup> értelmében, a költészet kudarcát az írás bevesződő-eltörlődő alakzatává alakítja, valamint a *poiészisz* kudarcának toposzában a nyelvet mint uralhatatlan, önállósuló erőt nevezi meg. Ebben az autonóm nyelvi erőterben, mint arra a recepció már korán felfigyelt, Borbély önreflexív eljárásai „döntően a grammatika és az írás szintjén, azaz elsődlegesen az olvasás, és nem pl. a képi vagy zenei percepció feladataként jelennek meg”,<sup>4</sup> és a nyelvet az írott szó anyagi szabályszerűségei mentén fogják vallatóra. A nyomot hagyó grammatika, a nyelvi materialitás indexei rendre az olvasás vizuális tapasztalatának a leképezésébe fordulnak: „Üresség a lapok szélén félelmetes / ahogy ott véget ér a mondat, / és átlebeg” (*Az üresség szekvenciája*), mely szakasz követi és regisztrálja, illetve egy folyamatos deixis ritmusa szerint mutat az olvasás jelen idejére. A *Berlin Hamlet* kötet egyik emblemikus [*Tiergarten II.*] versében a moziteremben elhangzó „kibotorkálok a sorból” kijelentés pedig, az írott szöveg tipo- és kartográfiai sajátosságai révén, az írás és a séta mozgását kapcsolja egybe.<sup>5</sup>

A nyelv anyagszerűségének és az olvasás fenomenológiájának kérdésköre Borbély számára mégis elsősorban mint a költészet lehetlenségének metapoétikai megfogalmazása válik lényegessé. A rendeltetését betölteni képtelen, halott költészet itt olyan változatos jelentésterületekkel létesít kapcsolatot, mint az élő szó/holt írás ellentétpárja, vagy a materialitásában megmutatkozó nyelvi szabályrendszer élettelen, tetemként<sup>6</sup> megjelenő grammatikája. Az 1995-ös *Mint minden alkalom*. a következőképpen viszi színre a költészet halálát:

*[ a költészet már*

*A költészet már régóta halott  
a versek már a nyelvet át nem írják  
csak verset írnak át a verstelenbe  
az egyik formából a másik formát  
az alakokkal leplezett mögöttes  
formát a beszélgetésből kibontják  
az áthatolhatatlant nem remélik  
a forma mögött lévő tiszta formák  
hogy megszólaljanak és elbeszéljék  
megismerését annak ami formát*

*ad minden elbeszélhető beszédnek  
a versben elbeszélhető valóság  
amely még nincs csak lesz alakja majdan  
a költészetben nem találja formát.*

A poétikai kudarc a költészet azon tehetetlenségét mutatja meg, mely egy pontosabban meg nem határozott nyelvet képtelen módosítani. Az átírás mint transzformatív mozzanat a szövegnek nemcsak azért válik alapkérdésévé, mert a jelölőrendszerek közötti közvetítésként mutatkozik meg, hanem, mint látni fogjuk, magának a nyelv grammatikai működésének lenyomataként is tétéleződik. Ennek értelmében a költészet kudarca azon képtelenségben áll, hogy hatást fejtsen ki magára a nyelvre, aminek önreflexiós mozgása a vers/nyelv különbségtételben történik. Az átírás itt egyrészt írásként, másrészt olyan aktusként jelenik meg, mely az *át* prefixum értelmében egy, mindenekelőtt a korrekció, a javítás, a felülkódolás szerinti helyettesítő és átalakító műveletre utal. A nyelvre hatni képtelen vers háttástalansága azt a nyelvi-szociális viszonyrendszert is megidézi, melyet Jakobson a költői nyelv történeti, diakron hatásaként azonosított, nevezetesen a költészetnek a köznyelvben elsüllyedt kulturális értékeként továbbélő és átalakító munkáját.<sup>7</sup>

A vers/verstelen azonosságra épülő nyelvi inoperativitás tehát nem mutat túl a vers területén. Az *át* prefixum analízise a következő sorokban *fordításként, átadásként és átbhelyezésként* értelmeződik, ami abban a paradox kijelentésben csúcsosodik ki, hogy a halott költészet verset ír át verstelenbe. A *vers* jelölő kettős értelemben szerepel itt, hiszen a vers mint a verstelen létrehozása, önmaga negációjának termelése feltételezi egy jó és egy rossz vers rejtett tétélezését, egy olyan vers lehetőségét is, mely *verset ír át versbe*. De a vers nem a nyelvet írja át, hanem a radikális önjelölés példájaként, önmagát verstelenbe. A kötet egy másik helyén ez az intruzív, (át)alakító munka a figurativitás mint jelentés*átvitel* sajátjaként jelenik meg. A hasonlat hajlékonyságát, rugalmasságát, vagyis operativitását a szövegrész az eszköz materiális képzeteivel, az anyag szilárdságával ellentétezi, miközben a trópusok általi létrehozást mint szexuális aktust és születést viszi színre: „A hasonlat végül is férfias és / hajlékony csak néha lesz merevvé / és köztudottan termékeny dolog / szerszám amellyel behatolhatok / a felszínről a formákon is túlra” (*I a ha'onlat*). A nyelv transzformációs képessége (átírás) tehát kibékíthetetlen viszonyt állít fel a nyelv szilárd, penetrációra képes eszköze és a trópus azon eredményessége között, mely a nyelvi használatban megjelenő multifunkcionalitást a szóképek hajlékonyságához kapcsolja.

Visszatérve *I a költészet már* című versre, a költészet defektusa értelmezhető úgy, mint a köznyelvi, gyakorlati használatként értett jelrendszerrel szembeni háttástalanság, amely a hiányzó átírást (vers → nyelv), az inskripció vagy reskripció értelmében, pusztán különböző formák közötti csereként (vers → verstelen), esetleg egy forma negációjaként marasztalja el. A költészet halála és a nyelv át-nemírása közötti ok-okozati kapcsolatot az ismétlődő *már* biztosítja, mely a versbéli kijelentést egy időbeli határvonalon túlra, a verstelenség korszakába utalja. Ugyanakkor a második és harmadik sorban az átírásnak kétféle értelméről van szó: amíg a nyelvet átíró vers ideálja egy olyan beavatkozást valószínűsít, ahol a nyelv *átírt*

nyelv marad; addig a szó szerint depoetizáló, verstelenítő folyamat a vers *átírását* végzi el önmaga ellentétébe (verstelenbe). Továbbá, a „*csak verset*” kezdetű harmadik sor a költészet tárgyaként azt a (hangsúlyosan névelő nélküli) verset azonosítja, mely nem kiindulási pontja, hanem produktuma volna a költészetnek. A „*verset írnak át a verstelenbe*” szokatlan névelőhasználat a ennyiben olvasható úgy, hogy *a verstelen* itt nem a vers egy sajátos ellen-létmódja, hanem egy határozott névelővel megerősített nyelvi jelrendszer. Pontosabban: egy alternatív jelrendszer. A költészet itt nem a verstelenből, egy köznyelvi jelrendszerből és használatból tart a vers mint produktum felé, hanem fordítva, egy eredendőnek tételezett verset, talán egy készen kapott, örökölt vagy konzervált poétika jelentéskészletét ír át és foszt meg költői karakterétől. Hogy a költészet, Borbély verse értelmében, halott, az pontosan ennek az iránynak a következménye. A hanyatlás, a halott költészet létmódja, más szóval a nyelvre való hatás képtelensége megegyezik a vers verstelenbe való átírásával: a két irányt az *átír* ige jelentésváltozatai kötik össze. A nyelvet nem írják át, csupán a verset, mely a halott költészet, a verstelenséget létrehozó nyelvi eljárások sajátja.

A szakasz értelmezhetőségének egyik nehézségét pontosan az a kettős különbségtétel adja, mely a vers/verstelen transzformációs gesztusát az önjelölés alapvetőbb esetének minősíti, mint a vers/nyelv viszonyát, mely utóbbit szintúgy nehéz nem a nyelvi önreláció viszonylataiban elképzelni. A két viszony, a vers/verstelen, illetve a vers/nyelv különbségtétele mindazonáltal szemantikai és szintaktikai szinten is hangsúlyozódnak. Az átírás kétféle használatában ugyanis a nyelv átírása nem teszi szükségessé a célállapot pontosabb megnevezését, tehát azon állapotét, amelybe az első sorban szereplő *átírás* juttatná a nyelvet. Miközben a vers/verstelenség párosának esetében a *verset/verstelenbe* transzformációs sorral van dolgunk. Mindez annak az ábrázolását is valószínűsíti, hogy a nyelv átírásának beíró, eltörlő és állító gesztusa helyett a második típusú átírás egy normalizálhatatlan, formákból formákba tartó alakváltozatok sokaságát hozza létre, kikezdve ezzel magának az átírásnak mint alapvetően a cél felől elképzelt aktusnak a jelentését is. Ez a kikezdett jelentés jelenik meg a harmadik és negyedik sor törésében, ahol utóbbi hiányos igei szerkezete azt implikálná, hogy „az egyik formából a másik formát” szintagmát az átírni ige értelmében egészítsük ki. A kiegészítés azonban kevésbé a formából/formát alakokat követné, sokkal inkább a valamit/valamivé mintáját, ami azonban szemantikailag a két sorral alább található 'kibontják' igével teremtené szintaktikai kapcsolatot.

Az így elvégzett szintaktikai rekonstrukció ekképpen tagolná a sorokat: „Az egyik formából a másik formát (az alakokkal leplezett mögöttes formát) a beszélgetésből kibontják – az áthatolhatatlant nem remélik – a forma mögött lévő tiszta formák.” A *valamit-valamibe* kettősből *valamiből-valamit* kettősbe való transzformáció a tárgyas vonzat eredet-pozícióját produktummá alakítja, aminek értelmében az átírás valamit-valamivé alakító kerete átadja helyét a tartalmazás és kibomlás egészen más természetű képiségének. Ez a transzformációs sor, mely vonzatok és igeik kölcsönös cseréje mentén halad előre, a szöveg középső szakaszában, az *alakok* megjelenésével, a formák transzformációját a formák kibomlásának képei-re cseréli. Az *alakok*, a nyelvi hanyatlás jelenetezésének ilyen hangsúlyosan meta-

poétikus szövegében nyilvánvalóan a figuralitás és a trópusok színreviteléhez kapcsolódnak.

Az „elbeszélni, ami formát ad minden elbeszélhető beszédnek” tükrös szerkezete a „formák mögött lévő tiszta formák”-ra rímel. A vers lexikai összetételét a nyelvi kifejezéssel kapcsolatos szavak túlsúlyán, az írás kezdeti és az átírás kudarcos voltát bejelentő vers/verstelenség fogalompáron túl, valamiképpen a szóbeliségre utaló szavak jelentésváltozatai dominálják: a beszélgetésből kibontott formák, megszólalásuk, majd elbeszélő aktivitásuk, illetve az elbeszélhetőség és az elbeszélhető forma tematikus sűrűsödésén keresztül. A másik oldalon, bizonyos értelemben a *vers verstelenségéhez* kapcsolódó lexémák különböző alakváltozatai szerepelnek, melyeknek hétszeri említése egy 14 soros vers esetében nem tekintendő járulékosnak. Mindez elsősorban a formának és a beszédnek, elbeszélhetőségnek, valamiképpen egy tisztán absztrakt megnyilatkozás és expresszió értelmében vett ellentétére épít, ahogyan a tiszta formák központi szubsztraktív művelete is, mely a beszélgetésből kibontott formák által a megszólalás és elbeszélés aktuálisra irányul. A beszélgetés itt versbéli közelsége okán mindenképp a vers által nem írt nyelv egyfajta alakváltozataként is értelmezhető, amely egy transzformatív és szubsztraktív viszonypárt tételez: miközben a vers a nyelvet át nem írja, a tiszta formák a beszélgetésből bontják ki a formákká alakuló formák sorozatát.

A megszólalás problematizálása („hogyan megszólaljanak és elbeszéljék”) a nyelvi viszonyrendszernek a vers nyitányában említett kereteit idézi, visszautalva a nyelv átírásának nem teljesülő feladatára, ráadásul mindezt egy episztemológiai cél keretében, ahol a megszólalás valamiféle metanyelvi tudás-diskurzus közvetítésének látszik („elbeszéljék megismerését”). Mindazonáltal az „elbeszélhető beszéd” kifejezésben implikált metanyelvi viszony a hang- és szóadást, egy mögöttes, megtartó, támogató, a szó szoros értelmében vett formalizáló elemként valószínűsíti. A 11–13. sorok egyik lehetséges olvasata, példának okáért kettősponttal felvezetve, egy konklúzió értelmében vett azonosítást hajtana végre, és a versben elbeszélhető valóságot jelenítené meg par excellence formaadó elemként: „megismerését annak ami formát ad minden elbeszélhető beszédnek[:] a versben elbeszélhető valóság”.

Mégis a vers legelemibb szerkezete pontosan az efféle formaadás hiányára épül, amelyet elsősorban a verskezdő és verszáró pozícióban található *már/még* formulák biztosítanak. Az időbeli keretezés szerint tehát „a költészet már régóta halott”, de „a versben elbeszélhető valóság [...] még nincs”. Érdemes hangsúlyozni, hogy a második kijelentés nem a valóság versben való elbeszélhetőségét teszi kétségessé, hanem egy olyan valóság meglétét, amely a versben elbeszélhető volna, ami pedig a valóság nem-létét a verstelenség verskezdő szólamaival hozza párhuzamba. A még nem létező valóság és a verstelenség vers általi létrehozása bizonyos értelemben a valóságot formaproblémaként inszcenáló („ami formát ad”) képek következménye. Ennek hurokszerű betetőzése az utolsó sor („a költészetben nem találja formát”), ahol pontosan a verstelenségben konnotált nem-lét, és így az alaki és formai megjelenés hiánya bizonyul képtelennek a forma *adására*, pontosan azon valóság számára, mely valamiképpen mégis formát ad a vers deiktikus önjelöléseként megjelenített elbeszélhető beszédnek.

A kettős versen-kívüliségre utaló temporális keretben a (már) át nem írható nyelv és a (még) nem létező valóság valamiképpen egyként a költészethez való viszonyukban csatlakoznak egymáshoz. Míg egyfelől tehát a halott költészetben a vers a verstelenbe, egyfajta önmegszüntetés felé tart, addig a még nem létező valóság hiába keresi formáját a költészet területén. A költészet itt megjelenő önábrázolásának kettős keretezése, nem túl meglepő módon, az ontológiailag bizonytalan státuszú, a már és a még között oszcilláló versnyelv révén születik meg.

*a versben elbeszélhető valóság  
amely még nincs csak lesz alakja majdan  
a költészetben nem találja formát.*

A forma, az alakiség már említett lexikai dominanciájában a „formát” szóalak ezen belül is túlnyomónak számít, és összesen négyszer szerepel a szövegben. Az anticipált szóalak a névelő nélküli „formáját” volna, esetleg határozott névelős alakban „a formáját”; a „formát” alakot megőrizve ugyanakkor az alanyi ragozás (talál) lehetne helyes. Az anomália tehát egyrészt a névelő hiányából, másrészt a birtokos személyrag elmaradásából következik. Ha az így létrejövő negatív demonstrációt nézzük, akkor a vers a következőképpen jeleníti meg saját működés módját: a nem létező, de majd a versben kimondható valóság nyelvi figurálása (az alany pozíciója), a „talál” ige révén végbemenő antropomorfizációja, de mindenekelőtt a „csak lesz alakja” szintagmában jelzett birtokos rag révén óhatatlanul is a birtokos esetben foglalt viszonyrendszert, a „formáját” hívja maga után.

A „nem találja formát” itt szerkezetében reflektál, bizonyos értelemben materialitásában viszi színre szemantikai környezetét: a negáció demonstrációjaként a meg nem talált forma, a kimondására hivatott nyelvi formula és forma tekintetében *sincs meg*. A tiszta negációnak ebben a formális értelmében, a nyelvnek át kell haladnia, ki kell mondania és formát kell adnia a tagadott formának. Valamiképpen úgy, ahogyan Deleuze emlékeztet, a *firstness* Pierce-i fogalmát idézve, hogy a 'piros' „ugyanúgy jelen van az 'ez nem piros', mint az 'ez piros' kijelentésekben.”<sup>8</sup> A „formát” szóalak ebben az értelemben egy tiszta és absztrakt potencialitásként, a szóalak és a grammatikai struktúrák ütközéspontjában áll. Borbélynál a szóalak olyan tiszta lehetőség, mely függetlenedhet szintaktikai beágyazottságától és szemantikai környezetétől.

A „formát” mondatvégi pozíciójából egyszerre következik a megelőlegezett és elvárt szóalak egyfajta beteljesítő, korrigáló, ha tetszik, a Borbély-vers értelmében, *átíró* olvasata, illetve az észlelt anomália mibenlétére irányuló kérdés. A birtokos személyrag elhagyásával (*formáját* helyett *formát*) a szöveg pontosan az antropomorfizáció feltételeiben kódolt viszonyt ad új alakot. A *formáját* nem, de *formát* lelő vers a birtokviszony kiiktatásával egy valakihez vagy valamihez kötődő létrehozás nyelvi megjelenítését szabotálja. Ugyanis annak pusztá kimondása és kijelentése, hogy a költészetben nem találja *formáját*, már olyan viszonyt állítana, melyet egy, csak a nyelv materiális-alaki szintjén végbement tagadás helyettesíthet, miközben a törlés és az átírás itt implikált formai keretei felismerhetőnek hagyják meg az anticipált szóalakot. Az alany pozíciójával automatikusan betöltött nyelvi



cselekvő pozícióban és a birtokos szerkezettel implikált nyelv–szubjektum viszonyt a *Mint.minden.alkalom* itt azon szabálysértéssel teszi kérdésessé, ahol a jelentés játéka mindig a sértett szabály érzékelhetőségének viszonylatában mutatkozik meg. Más szóval, a birtokviszony problémája a birtokjelölés, a szintaktika által kikényszerített, vagyis tematizált hiánya révén lehetséges.

A kötet általában véve is sokszor tiltja le a birtokos szerkezeteket, a vers és a szubjektum viszonyát színre vivő alakokat. Az *[ a vers az olyan* című szövegben például a ly/j különbsége („a vers ezeknek nem más csak sűgő ’ uk”) nem a derridai *différence* értelmében állítja elő az írott szó kiejthetetlen sajátosságát, hanem egy lépéssel tovább menve, pontosan a kiejtés során morfológiailag mindkét esetben értelmes szóalak (sűgőjuk/sűgőlyuk) eldönthetetlenségét írja vissza a szóalakba a hiányzó betű által. A birtokos szerkezet morfológiai kikezdése ebben a versben is azért alapvető, mert annak belátását teszi materiálisan hozzáférhetővé, hogy, mintegy tabusítva a birtokviszony grammatikai jelét, a szubjektum és a nyelv kapcsolata nem lehet birtokszerű. Ebből a szempontból az *[ a költészet már*-ban megjelenő „versben elbeszélhető valóság” egy olyan, itt a rontás révén hozzáférhető nyelvi valóságként jelenik meg, melyet, Émile Benveniste elemzésében, a személyes névmás („én”) a nyelv kisajátításának<sup>9</sup> diskurzív instanciája révén hoz létre.

A „versben elbeszélhető valóság” ezen értelmezés szerint tehát nem más, mint maga a nyelvi aktus, a jelen idejű diskurzus valósága, ahol a költészet halálát követő utóidejűség („már át nem írják”) sajátos módon egy, Borbélynál különösen gyakori, prenatalis vagy embriószerű nyelvi állapot („lesz alakja majdan”) képének előkészítésére szolgál. Ugyanakkor az „a versben elbeszélhető valóság / amely még nincs” paradoxona, vagyis a diskurzus valóságának azonnali megképződése onnantól, hogy kimondható, saját feltételeinek mibenlétére kérdez. A valósághoz rendelt majdani alak annál is inkább a személyes névmás hiányára helyezi a hangsúlyt, mert a versvégi szóalak feszültsége, mint láttuk, a *saját*, a genitivus által közvetített jelentéseire összpontosult. A kifejezés, pontosabban a vers megnyilatkozásának itt a költészet halálával azonosított alakzata a nyelv uralhatatlan szabálytalanságával áll összefüggésben, melyhez a szubjektum egyedül a birtokviszonyi eljárás megtagadása révén csatlakozhat, vagyis annak megtagadásával, mely tulajdonképpen nyelvhasználóvá avatná.

A költői mondás színrevitelében az 1999-es *Ami helyet* kötet lényegi szakadást jelentett Borbély líranyelvében. A szóalak, mint az elbeszélte közlésdefektus materiális nyoma a *Mint.minden.alkalom*. esetében a figuratív nyelv korlátozásaként jelent meg. Amíg a költészet halálának fent elemzett színrevitele a grammatikai–szintaktikai viszonyok és a szóalak feszültségében idéződött meg, az *Ami helyet* bizonyos értelemben figurálni igyekszik a költészet halálát. Az így megjelenő önábrázoló gesztus szintén a nyelv valamiféle elégtelenségeként írja le az inorganikus vagy halott állapotot. Ugyanakkor a kérdéses szöveg egészen máshol jelöli ki a nyelvi demonstráció lehetőségeit:

*A nyelv halott angyal. Olyan, mint az angyal.  
Olyan lenne, mint egy hasonlat, amely halott.  
Az angyalról beszél, aki nem érez. Lefekszik.*

*és felkel. Kinyitja az ablakot. Látja a napot.  
 Látja a felhőkön átsuhanót. A szemközti  
 házban az ablakot. Az elfüggönyözött ablakot.  
 A hasonlatot, mint egy függönnyt, amíg  
 beszél az angyal. Ha megnyitod, a szél  
 lebegteti. A rézsutos fénysugárban felkavargó  
 por. Ilyen egy nap, amely a jövő felé halad.  
 A legenda a szívről. És egy hideg hang  
 a test készülődő visszaérkezése mögött.  
 A fátyol mögött, amely olyan, mint a test.  
 Az elporladt angyal a múltból, melyet  
 a paradicsom kíméletlen szele bajt keresztül  
 a képzeleten. A jövőből visszaérkező angyal,  
 aki majd a test halálán keresztül beszél.  
 Nem a lélek, hanem az, aki a beszéd felé halad,  
 amíg az angyal szívébe jut. A hasonlata lesz  
 a beszéd, miközben háta az angyal hátához ér.*

A *Mint.minden.alkalom.* halott költészetéhez képest mi volna itt a nyelvet halott angyallal azonosító trópus? A fenti vers explicit módon teszi tárgyává a szó szerinti és származtatott jelentés közti feszültséget. Az angyal mint jelölő, vagy mint halott figura a nyelvről való gondolkodás terepe lesz. Az angyal egyszerre szókép, allegória és a nyelv egészét színekdochikusan, a nyelv egyetlen jelölője által megnevező szóalak. Ez a kettősség feloldhatatlannak mutatkozik, hiszen az *angyal* azáltal jelölheti a szimbolikus értelemben kiüresedett figurát, ha valamiféle tudással rendelkezünk allegorikus karakteréről. Ugyanis az *angyal* mint jelölő már önmagában a jelölhetetlen jelölés nyelvi tapasztalatára irányul, amennyiben egy olyan létezőt állít, mely csakis a megnevezés fikciós eljárása lévén *lehet*. Másképp fogalmazva: itt a jelölő inflációja a jelölt (fogalom) deflációjával párhuzamos. És éppen ez a figuratív űr vagy defiguráció lesz képes a nyelvi jelrendszer megjelenítésére. Az angyal azért fonódhat itt össze a nyelv problémájával, utalhat rá, mert szimbolikus helyiértéke egyszerre végtelenül telített és végtelenül üres. Az angyal ontológiailag bizonytalan státuszát kiegészítő „halott” jelző tovább erősíti ezt a nyelviség vonzásterében kibontakozó viszonyt, mely a vers felütését pontosan a hasonlított nyelv konnotációja révén, hirtelen utalja a megnevezés és a figurativitás kérdéskörébe.

Az első két sorban a jelentéstulajdonítás három formáját különíthetjük el. Az első mozzanat a metaforikus megfeleltetésre („A nyelv halott angyal.”), a második egy analogikus viszonyra („Olyan, mint az angyal.”), míg a harmadik az első két mozzanat, de különösen a második nyelvi önjelölésére vonatkozik („Olyan lenne, mint egy hasonlat, amely halott.”). Hiszen az „[o]lyan lenne, mint egy hasonlat, amely halott” mindenekelőtt az előző kijelentésben foglalt („olyan, mint az angyal”) hasonlat deixiseként olvasható, a feltételes módban kinyilvánítva azt a felüggesztett egzisztenciát, melyet a „halott angyal” vezetett be. Vagyis a *lenne* alakban születik meg a versindító metaforában foglalt jelző kettős, oszcilláló szerkeze-



te: ha a nyelv halott angyal, akkor legalább annyira angyal, mint halott; ha viszont halott, akkor a kopula értelmében csak feltételes módban létezhet (*lenne*). A kijelentés-sor egyfajta figuratív analízis lépcsőiként is felírható, ahol a metaforában szereplő „halott angyal”-ból, az első esetben az angyal, míg a másodikban a halott jelzőre helyeződik a hangsúly, miközben a versindító metafora kibontása fokozatosan a vers önjelölésévé alakul át, amennyiben mindegyik elem az előző egyfajta kommentárjaként funkcionál. De a sorozat kezdete a tropikus különbségtelemek felbomlása: a „nyelv halott angyal” metaforáját pontosan a metafora lényegét jelentő azonosítás megszüntetésével, a hasonlat („mint”) beiktatása révén viszi színre.

A szakasz olyan nyelvi eseménynek mutatkozik, mint ahol, Derrida megfogalmazásában, a „konstatív és performatív, nyelv és metanyelv, fikció és nem-fikció, auto- és heteroreferencia közötti végtelenül gyors oszcilláció”<sup>10</sup> jön létre. Hiszen „a nyelv halott angyal” trópusa esetében ugyanaz a nyelv mondja ki önmagát halottnak, amely a hasonlat egyik analogonja. Továbbá a nyelv mint hasonlított a harmadik kijelentésben nem az első alkalommal szereplő nyelv, hanem egy metanyelv lesz, vagyis *olyan* nyelv, *mint* a versindító metaforában foglalt. Az önreferenciális nyelvi metafora nyelvként csak mint hasonlat tudja kimondani önmagát: nyelv, mely ha nem volna halott, olyan volna, mint a nyelv, mely halott angyal. Vagyis a „nyelv mint halott angyal” nem más, mint az a halott hasonlat, mely a nyelv hasonlítására szolgálna, ha nem volna halott.

Az önjelölés megállíthatatlan és stabilizálhatatlan. Hiszen a nyelvi eszközökkel elvégzett hasonlítás, mely a nyelvet hasonlítja valamihez, csakis annyiban és úgy lehet halott, amennyiben a hasonlítás alapja válik magától értetődővé, ami a viszont egy halott nyelv esetében megszüntetné a hasonlítás lehetőségét is. Márpedig ez már magára a nyelvi jelrendszerre, sőt a *nyelv* jelölőre is érvényes. A *nyelv* jelölő maga is katakrézis, halott metafora, mely egyszerre jelöli a jelrendszert és a nyelvet mint szervet. Borbély itt a klasszikus retorikaelméletek azon alapvető elgondolását veszi alapul, mely szerint a nyelv egésze valaha élő figurák normalizálódásának eredménye. Dumarsais elméletében a jelek szűkössége az ideák és fogalmak bőségével áll szemben, és nyelv történeti változása egy figurális extenzióval párhuzamos, ahol az abúzus (a katakrézis latin fordítása: *abusio*) a nyelv létrejöttét megalapozó eredendő erőszakot jelöli.<sup>11</sup> De a lexika maga is elképzelhető egy általános, kiterjesztett katakrézis felől. Ha a mindennapi nyelvi úzus olyan figurák gyűjteménye, melyek elveszítették származtatott jelentésüket, akkor magának a szóképnek mint egy normától való eltérésnek a megléte válik kétségesse. A *Mint minden alkalom*-ban a *nyelvet már át nem író*, halott költészet paradox módon ezen figurális *sztázis* felől is olvasható. A költészet figuratív értelemben nem írja át a nyelvet, hiszen már mindig csak valahai figurákhoz képest eszközölhet változást: a költészet abban és értelemben (is) halott, hogy az alapanyagául szolgáló nyelvi rendszer már eredendően származtatott, vagyis katakrézisek gyűjteménye.

Ha a holt metafora elsődleges példája maga a *nyelv* mint jelölő, akkor az *A nyelv halott angyal* kezdetű szöveg felütése lényegében egy olyan metaforikus kijelentést tesz, melyben a halott hasonlatok megnevezésére használt jelölő maga is holt metafora. A kétértelműség ismét kétszeres a nyelv kétféle értelme és az angyal allegorikus, illetve pusztá materiális jelenlétének funkciója között. Ráadásul a „nyelv

halott angyal” a nyelvrendszer és az angyal-jelölő közelítésével, mint említettük, egy olyan metonimikus vagy szinekdochikus szerkezetet implikál, ahol az *angyal* mint jelölő a nyelvi rendszer részeként képezheti le magát a nyelvi rendszert.

Különösen jelentésszerű azonban, hogy az angyal alakja, Borbély későbbi életművét tekintve, persze még hangsúlyosabban, a metapoétikai önjelölés szolgálatába áll. Az angyal figurája a *Mint.minden.alkalom.* kötet esetében még az allegória operatív változatát mutatta, de már akkor sem függetlenül a nyelvi értékcsökkenés, a kifejezés kudarcának problematikájától. Az 1995-ös kötetben az angyal-allegória alapja valamiképpen a fogyasztásban és az áru-minőségében felörlődött és elértéktelenedett érzéki világ megjelenítése volt. Az angyal kommercializálódásában és eladhatóságában az érték kategóriáinak alapvetően piaci és nyelvi jelentései kereszteződtek: „az angyalból a holnap / az önmaga rekláma” (*I az angyal mond*), „Az angyal reklám mint a szex / a kamera a szárnya / a korhatár függetlenül / és mindenki imádja” (*I az angyalreklám*). Az angyal kiárusításának piaci formáiban nem nehéz felismerni a reklám figyelemfelkeltő eljárásait, egyrészt a meggyőzés retorikáját, másrészt a metaforikus helyettesítését.

Borbély esetében az angyal áruszerősége azonban egy eredendő magára-vonatkozást idéz meg, ahol a prostituált alakjában a meggyőzés retorikája nem másra, mint önmaga eladhatóságára irányul: „Az angyal mégsem uniszex / csak csábító a szája / a reklámokba képeken / ahogy magát kínálja / mond ezt az árajánlatot / a termékek magánya” (*I az angyal mégse*). Az angyal alakjában mindez elsősorban azon baudelaire-i koncepciót idézi meg, ahol a prostituált a modern gazdasági rendszer alapvető önjelölésének a képe. A prostituált alakja már a *Mint.minden.alkalom.* kötetben is Benjamin kései Baudelaire-elemzését idézte, amennyiben a kapitalista gazdaság legfőbb allegóriájaként, az utcanő gazdasági és nyelvi viszonyokat kapcsolt egybe. A csonkán maradt nagy Baudelaire-elemzés munkaterve szerint Benjamin a mű harmadik fejezetét egészében az árunak mint az allegorikus vízió beteljesedésének szentelte volna. A Baudelaire-i érzékenység, írja Benjamin, egy spirituális pólusra és egy idioszinkretikus pólusra, egy angyali-szeráfikus és egy fétis jellegűre oszlik, és az allegória nem más itt, mint a kettő közötti közvetítés. A prostituált, modern szerafinként, a testi-spirituális egység hordozója: „A fétis az áru autentikusságának védjegye, akárcsak a jelkép az allegória számára. A lélektelen, de még a gyönyör szolgálatába állított testben áru és allegória kapcsolódik egybe.”<sup>12</sup> Ahogyan tehát a prostituált a test és az érzékek piacán, úgy az angyal a nyelv területén válik áruvá, mely utóbbi egyfajta figurális-szemantikai szaturációként is olvasható. Az angyal-prostituált azért különös, a szimbólum értelmében emblemikus alakja a nagyipari termelésnek, mert olyan munkást testesít meg, akiben az elidegenített munkaerő önmagára utalva hozza létre az árut. Az abszolút önjelölés példájaként az utcalány ugyanis egyszerre az árus és az áru is.<sup>13</sup>

Nem nehéz ebben felismerni a fentebb megfigyelt metaforalánc eredetét, ahol „a nyelv halott angyal” kijelentés mint maga is halott hasonlat jelenik meg, mely ezután magát a nyelvet figurálja. Nem csupán a nyelvet leíró hasonlatot mutatja halottnak, hanem az ennek kimondását lehetővé tevő jelölőrendszert is. Az önmagát mint árut eladó árus baudelaire-i/benjaminini képe itt a modernitás nyelvszemléletének alapjaként tűnik fel. Az angyal, mint az allegorizáció mintája-embémája, a

nyelvre vetítve az önmagát értelmező (áruba bocsátó) nyelvi árut, metanyelvi cse-refolyamatnak mutatkozik. Ha tehát az angyal fent elemzett figurális kiüresítése felől közelítünk a vershez, az „angyalról beszél, aki nem érez” sor olvasható a halott úzus, a hétköznapi nyelv eredetiséget nélkülöző használata (szólások, közhelyek sokasága), vagyis az érzés, a szubjektumtól elidegeníthetetlen interioritás nyelvi megfogalmazására való képtelenségeként. Aki nem érez, az közhelyekben beszél; illetve: aki közhelyekben beszél, az nem érez. Ugyanakkor, a szintaktikai kétértelműség értelmében, egy második eset is fennáll, ahol az E/3 szubjektuma helyett az angyal érzéketlenségéről van szó.<sup>14</sup> Lényegi különbségtétel ez, hiszen az első esetben a versindító két sor után a vers egésze egyfajta narratív jelenetezés-ként olvasható, a nem-érzést egy szubjektum képzetéhez utalva, míg a második esetben a versszöveg lényegében „a nyelv” antropomorfizált pozíciójának kibontása volna.

A szenzibilitás általános megvonása (vagy a szubjektumtól, vagy az angyaltól) élettelen állapotot jelenít meg, és magát a beszédet szakítja el a bensőség, intimitás kifejezésének hagyományos képzetétől. Aki nem él, aki nem él, az az angyalról beszél: a holt nyelv metaforája nem csupán élettelen, de ez esetben halhatatlan lényegiségre is utal. Ez a nem-emberi, egy holthoz vagy halhatatlanhoz társított beszéd hangsúlyosan nem a nyelv területe, nem a *Mint.minden.alkalom.* esetében referált át nem írható jelrendszer, hanem a használatban, hangzóságában értett beszéd, mely a hangképzés előidézte mozgást a szél munkájához közelíti: „A szemközti / házon az ablakot. Az elfüggönyözött ablakot. / A hasonlatot, mint egy függönnyt, amíg / beszél az angyal. Ha megnyitod, a szél / lebegteti. A rézsutos fénysugárban felkavargó / por.” Az ismétlődő tárgyias ragozás nem csak a hasonlat/függöny közelítését, de a beszéd/szél párhuzamosságát is implikálja, mely valamiképpen a „megnyitás” szokatlan (kinyit helyett álló) igealakjával a beszéd fluxus jellegét valószínűsíti, melyet alkalomadtán akár el is lehetne zárni. Egy efféle rekonstrukció szerint az ablak és a hasonlat megnyitása a beszéd/szél fizikai effektusaira, a lebegő függönyre és a felkavargó porra utalna. Ráadásul a verseleji érzéketlen beszélő („aki nem érez”) a test, a halandó test halála felől felhangzó, *érzéketlen, hideg beszéd*ként („hideg hang”) tér vissza. A hideg hang nem a léleké, de nem is az emberé, ugyanakkor a hideg beszéd értelmében egyszerre utal a verskezdő holt nyelvre, miközben a beszéd/nyelv különbségtétel értelmében opponálja is azt, amennyiben egy hűvös vagy egzakt megnyilatkozás pontosan a katarézisek felügyelhetetlen termeléseként értett nyelvvel szemben a szubjektum ellenőrzése alá vont precíz kifejezésrendszer feltételez.

A *Mint.minden.alkalom.*-ban elemzett „még nincs csak lesz alakja majdan” szerkezetéhez hasonlóan az *Ami helyet* kötet versében az elrejtettség, a korlátozott láthatóság egy beszéd és egy hang megszületésének, illetve hallhatóságának tér-és időkoordinátáit jelöli ki: „[E]gy hideg hang / a test készülődő *visszaérkezése mögött*”, majd a „jövőről *visszaérkező* angyal, / aki majd a test halálán *keresztül* beszél” (kiem. Sz. M.). A jövő mint elrejtettség mutatkozik meg, melynek képi kompozíciója a testet határként, valamiféle küszöbként jelöli, melyen áthaladva a beszéd és a hang beléphet az érzékek területére. A test halálán keresztül megnyilatkozó hang a fátyol materiális képén, a függöny és a fátyol kétféle érzéki valóság-

gán *keresztül* és *túlról* szól. Ugyanakkor a függöny és a fátyol az elválasztottság téri képzetét egy két irányból szemlélt elválasztás érzékeléseként viszi színre, melynek tipográfiai-kompozíciós nyomaként, a versszöveget a középtájon található „Ilyen egy nap, amely a jövő felé halad” kijelentés az időbeli mozgás klasszikus téri metaforája által osztja két részre.

Ha a képszerkezet kinetikus meghatározottságait nézzük, a halott angyal szimbolikája egy másik kései Benjamin-írásra támaszkodik, melyről tudható, hogy eredetileg a magisztrális Baudelaire-elemzés második fejezetének elméleti megalapozása lett volna, és amelyet Borbély, mint az angyal-prostiutált esetében, itt is úgy módosít, hogy a hangsúlyok a szerkezet tükrös vagy önjelölő aspektusára essenek. *A történelem fogalmáról* sokat idézett passzusa, Klee Angelus Novus-képét értelmező ekphrazisán keresztül, egy olyan, a múltból és a jövő felé tartó mozgás leírását adja, ahol a mozgás alanyának totalizáló nézőpontja egy folyamatos most homogén vizualitásában pontosan a történetiséghez szükséges szakaszolás és korszakolás lehetőségét függeszti fel. A benjamini angyal a jövőnek háttal, arccal a múlt, a történelem romhalmaza felé fordulva repül: „Arcát a múlt felé fordítja. Ahol *mi* események láncolatát látjuk, ott *ő* egyetlen katasztrófát lát, amely szüntelen romot romra halmoz, s mindet a lába elé sodorja.”<sup>15</sup> A benjamini forrásszövegben jelzett haladás illúziója a mutató névmás deiktikus, magára a metaforára mutató, önjelölő eljárásában válik nyilvánvalóvá („Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.”). Borbély szövege, miközben színre viszi egy ehhez hasonló, a napszakok, vagyis a mérhető, a történelmi idő haladását múlt és jövő között, az (immár kisbetűvé írt) paradicsom felől fújó szél lökéseit a képzelet területére utalja: „Iz elporladt angyal a múltból, melyet / a paradicsom kíméletlen szele hajt keresztül / a képzeleten”.

A Benjamin-szöveg képszerkezetének középpontjában a nézőpontok („vor uns”/„er”) kibékíthetetlensége áll. Az események láncolata és az egyetlen katasztrófa kettőssége azt jelenti, hogy az egységben látott, permanens katasztrófa pontosan a történetiség elgondolásához szükséges láncszerű, kronologikus idő emberi percepciójával helyezkedik szembe. Ugyanakkor az egyetlen katasztrófa („einzige Katastrophe”) folyamatos észleletét és *egységét* kikezdi a rom és a törmelék töredékessége, mely az események láncolatához képest egy rendezetlen sokaságként jelenik meg („die unablässig Trümmer auf Trümmer”). A történelem efféle szemlélete, túl a kései *Das Passagen-Werk*, a múltat textuális romként megmutató poétikájával való rokonságon, megidézi a Borbély-szövegben fokozottan hangsúlyossá váló belső feszültséget, mely az egyre és a sokaságra vetett pillantások összeegyeztethetlenségéből fakad.

Az „egyetlen” víziójába ékelődő, azt belülről kikezdő rom és sokaság képe már Borbély korai, *A bábu arca* kötetében is hangsúlyosnak bizonyult, ahol a szöveg szerveződése, a szintaktikai kapcsolatok létrejötte egy párhuzamos rombolás része: „A mondatok labirintusa mögött a szavak törmelékei halmozódnak.” (*Íráskép tájjal*). A rom, a materiális pusztulás törmelékei tehát a nyelv különféle dezorganizáló, a szintaxis és a szóalakok analíziséhez kötődő kiiktathatatlan szét-kapcsolásait idézik. A szavak és betűk törmelékéből épülő mondatok architektúrája az organikus illeszkedés értelmében utalnak vissza a benjamini szöveg helyre, ahol a

romok szemlélése, a holtakat felélesztő munka a törött részletek összeillesztésének, a par excellence kompozíciónak a feladatára is utalnak: „Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen.” Az *Ami helyet* halott angyala és halott nyelve is a rom észleletterületével érintkezik, amikor a materiális pusztulás nyomaiként megjelenő „felkavargó por”-t a szél, illetve a beszéd kiváltotta légmozgás lebegteti.

De a romok összeillesztésének problémája Borbély szövegében azáltal is megjelenik, hogy megkettőződik a benjamini jövőbe tartó, múlt felé forduló angyal alakja: „az elporladt angyal a múltból” egyfelől, „a jövőből visszaérkező angyal” másfelől. Továbbá a Benjamin-szövegében hangsúlyosan a látásra korlátozódó érzékiség Borbélynál kiegészül a beszéd és a megnevezés problematikájával. Borbélynál a jövőből visszatérő és a múltból közeledő angyal kettős alakjára a test halálán keresztül és a test mögött megszólaló, tereken áthatoló beszéd alakzatai rímelnek: „a test halálán keresztül beszél”, „egy hideg hang / a test készülődő visszaérkezése mögött”. Bizonyos értelemben a beszéd hangzó karaktere lesz az, ami a tériesült időkoordináták között közvetíteni képes, amennyiben összekapcsolja a különböző idő- és tértapasztalatokat. A beszéd forrása láthatatlan, de Borbély versében valamiképpen a múltból és a jövő felől egyszerre feltámadó szél ellentétes irányú mozgásaiban feszülnek egymásnak. A kettősség a már említett megkettőzött angyal alakjában válik nyilvánvalóvá: „[a]z elporladt angyal a múltból, melyet / a paradicsom kíméletlen szele hajt keresztül / a képzeleten.”, „[a] jövőből visszaérkező angyal, / aki majd a test halálán keresztül beszél.”

Az emberi beszéd a katakrézisek nyelve, mely itt annyiban is holt, hogy nem beszélük, illetve nem emberek beszélük. Az idő mozgása, múlása, a benjamini haladás egy háta mögül elhangzó beszéd felé haladás képzetévé alakul Borbélynál: „Nem a lélek, hanem az, aki a beszéd felé halad”. Amíg a Benjamin-szakaszban a mozgást kiváltó vihar maga is hasonlat, a (történelmi) haladás hasonlata, addig Borbély szövegének egyfajta *figurális székszöve* a halott hasonlatokat színre vivő újabb hasonlatok révén haladhat csak előre. A szövegben ez a nyelv és beszéd, verskezdő és a verszáró pozícióban megjelenő hasonlataiként jelenik meg. Az utolsó szakasz bizonytalan birtokviszonyai (kinek a „hasonlata” lesz a beszéd?) logikailag az előző mondatból visszamaradt alanyt viszik tovább („aki a beszéd felé halad”), aminek értelmében: *annak a hasonlata lesz a beszéd, aki a beszéd felé halad.*

Amíg a *Mint.minden.alkalom.* fent elemzett szövegében a „versben elbeszélhető valóság” a nyelv szubjektum általi kisajátításának (a birtokos személyrag és a személyes névmás visszavonása révén) jövőbeli eseményeként idéződött meg, addig az *Ami helyet* itt tárgyalt versében a beszéd jövőidejűsége és a szubjektum közötti kapcsolat alapvetően komparatív természetű. A vers alapkijelentéséből („A nyelv halott angyal”) kibontott hasonlat („olyan lenne, mint egy hasonlat, amely halott”) a vers végén a fizikai kontaktus és a nyelvi közvetítés párhuzamosságába fordul. A benjamini angyal mintájára a jövő, a beszéd felé tartó szubjektum lényegében nekiütközik egy, arccal a jövő felől forduló, a jövő felől közelítő angyal hátának. A „hasonlata lesz a beszéd” kijelentés és a *Mint.minden.alkalom.*-ban szereplő „még nincs csak lesz alakja majdán” szerkezeti hasonlósága nem csupán a jövőidejűség miatt szembevetendő, de azért is, mert a verstelenség és a beszédkép-

telenség állapotából való kilábalás lehetőségének mindkét esetben valamiképpen a nyelvi deficit performatív megjelölése mutatkozik. De a két szöveg eljárás módját tekintve az *Ami helyet* kevésbé a grammatikai vagy a morfológiai korrekció, mint az ön-jelölést az olvasással párhuzamosan figuráló poétikai eljárás révén viszi véghez, ami a vers végén látványosan a hasonlat fogalmi analizisét két hát érintkezéseként ábrázolja. Egy olyan versszöveg esetében, mely képszerkezetét kifejezetten, az élő és az élettelen, az emberi és a nem-emberi, a halandó és halhatatlan, az érző és érzéketlen kétpólusúságára alapozta, a testi kontaktus képének verszáró pozíciója már önmagában erősen autoreferenciális hatású. Mindazonáltal a hasonlatot már mindig (halott) hasonlatok reprodukciójaként kimondó versben az érintkezés itt magának a hasonlatnak válik érzéki, tapintásalapú allegóriájává. A beszéd hiányában megjelenő érintés és érintkezés pontosan a vers elején elhangzó „az angyalról beszél, aki nem érez” sort átértelmezve azt sugallja, hogy maga az érzés és érintkezés áll a beszéd nyelvi eseménye helyett. Ennyiben a testi kontaktus, a két hát érintkezése szó szerint *éző beszéd*ként jelenhet meg, olyan kommunikációként, mely magának a beszédnek a hasonlataként funkcionálhat. A Borbély-vers költői teljesítménye, hogy ez a tisztán testi közlés végső soron csak a hasonlat érzéki mintájaként, mint diszkurzív eljárások reprezentációja jöhet létre, mely szó szerint letapogatja a nyelvet.

## JEGYZETEK

A tanulmány elkészítését az Új Nemzeti Kiválóság Program ösztöndíja (2017/2018) támogatta.

1. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Traumatizált grammatika Borbély Szilárdnál (A Testhez)*, Alföld, 2016/7, 61, 64
2. Ezek a figuratív eljárások elsősorban egy naiv vagy gyermek beszélő nyelvi-stiláris effektusaiként azonosítják Borbély redundáns, repetitív szövegeljárásait. „A versek nyelvtana és a szavak írásmódja, helyesírása is nemegyszer a kora-elemista gondolkodáshoz idomul.” Tarján Tamás, *Egyet mondom, egy se lesz belőle* (Borbély Szilárd: *Mint minden alkalom.*), Jelenkor, 1995/11, 1018. Onder Csaba így fogalmaz: „Az *Ami helyet* beszélőjénél (a *Mint minden alkalom. versbenén-jéhez* hasonlóan) ismét a nyelvi naivítás mímelését tapasztaljuk”. Onder Csaba, *Marcipánszárny és arabeszk (Borbély Szilárd költészetéről)*, Alföld, 2000/3, 71. Ugyan nem Borbély kapcsán, de a recepcióban a '80-as években megjelenő nemzedék másik fontos alakjának, Kukorelly Endrének a roncsolt versnyelvét vagy hiba-poétikáját jellemzi a következőképpen Farkas Zsolt: „Olyan a stílusa, mint a túlkoros nyolcadikosé.” Farkas Zsolt, *Kukorelly Endre*, Kalligram, Budapest–Pozsony, 1996, 43.
3. Paul Audi, «... et j'ai lu tous les livres». *Mallarmé – Celan*, Galilée, Párizs, 2017, 52.
4. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest–Pozsony, 2007, 431.
5. Vö. Mezei Gábor, *Írás és topográfia – A megírt város Walter Benjamin és Borbély Szilárd Tiergarten-szövegeiben = Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Lénárt Tamás, Ráció, Budapest, 2017, 514.
6. A nyelv mint holttest metaforájának egyik leglátványosabb példája a *Halotti pompában* olvasható: „Talán emlékezne: / egy elmúlt, előző élet / visszfénye érkezne // most közénk: egy örök Krisztus, / aki halott. Csak Hús, / lélek nélkül, s mint nyelv, bűzlik / bennünk. Szájban a szó: Korpusz // immár az Örök Halál / léte.” (*Meghalt. És holtnak hitte mind*)
7. Roman Jakobson, *Mi a költészet?*, ford. Albert Sándor = *Uo.*, A költészet grammatikája, Gondolat, Budapest, 1982, 259.
8. Gilles Deleuze, *A mozgás-kép*, ford. Kovács András Bálint, Palatinus, Budapest, 2008, 126.
9. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I.*, Gallimard, Párizs, 1966, 262.
10. Jacques Derrida, *Invention de l'autre = Uő., Psyché. Invention de l'autre*, Galilée, Párizs, 1987, 25.



11. Laurent Jenny, *La Parole singulière*, Berlin, Párizs, 1990, 42.

12. Walter Benjamin, *Baudelaire*, ford. Patrick Charbonneau, La Fabrique, Párizs, 2013, 70.

13. *Uo.*, 26

14. „Az angyalról beszél, aki nem érez” szakasz értelmezése ambivalens. A recepcióban Onder Csaba magától értetődőnek vette, hogy az érzéketlenség a versben az angyal attribútuma: „Az angyal jobbára „Az angyalról beszél, aki nem érez’, miközben tanulja a testet, az ízeiket, az időt, a nappalokat és az éjszakákat” (Onder, *i. m.*, 69.), miközben, ahogyan argumentálni igyekszem, a szerkezet olvasható az alanyi alárendelés eseteként is.

15. Walter Benjamin, *A történelem fogalmáról*, ford. Bence György = *Uő.*, *Angelus Novus*, Helikon, Budapest, 1980, 966.

## Tovalibbenések

BESZÉLGETÉS BORBÉLY SZILÁRD *AMI HELYET* CÍMŰ KÖTETÉRŐL BORSIK MIKLÓS, HERCZEG ÁKOS, KERBER BALÁZS ÉS SIPOS BALÁZS RÉSZVÉTELÉVEL

*Herczeg Ákos:* A 2000-es évek elején az egyetemen találkoztam először kortárs költészettel, és ha jól emlékszem, éppen ez a kötet vezetett át a későmodern József Attila- és Radnóti-féle líra hagyományból egy ettől eltérő költői megszólalás közegebe. Nehéz pontosan visszaidézni a revelációt, amit jelentett ez a címek nélküli szabadverses kompozíció, ezzel az asszociatív működésmóddal, a nyelvnek itt tapasztalt természetével, a megszólaló pozíciójának addig elképzelhetetlenül gazdag játékkerével. Amire emlékszem, az a felszabadultság fogalma által írható le: hogy a vers *ilyen* is lehet, nem csupán forma és gondolat zárt, koherens egysége, hanem ami saját szabályszerűsége révén alkot olyan struktúrát, ami akár formátlanságnak, költőietlenségnek is tűnhet. Egyetlen szóval, Borbély Szilárd *Ami helyet* című köteté új költészetdefiníciót adott nekem az ezredfordulón; a költészet eseményszerűségének a felismerését és megerősítését jelentette. Érdekelne a ti első Borbély-élményetek. Volt hasonló revelációszerű tapasztalatotok?

*Borsik Miklós:* Úgy emlékszem, időben visszafelé haladtam. Először a *Halotti pompa* volt az, amiben erős hatást tett rám egy refrénvariálós vers: „Az egyetemek, az Akadémiák / A rossz eredetéről értekeztek, / Az Isten létéről szóló érveket vitatták, / Az eredményt kielégítőnek mondták, / Amikor Krisztus Urunk / nyelvét kiszakították. // A feltámadást is hitték / Bizonyos megszorításokkal, / A tőzsdehíreket figyelték / S a másnapi időjárás-jelentést, / Amikor Krisztus Urunk / Fejét széjjelverték.” A párhuzamosság hétköznapiságáról és elviselhetetlenségéről szólt, tiszta kifejezése volt egy, számomra a vers megismerése előtt is fontos tapasztalatnak. Nemcsak arról van szó, hogy amikor a nagyapád meghal, milliók strandolnak, hanem arról is, hogy amikor strandolsz, nagyapák milliói halnak meg éppen, még az sem biztos, hogy egy másik kontinensen, lehet, hogy a medence szélén kap valaki szívvrohamot – és akkor mi van? Ha nem tudsz segíteni, legalább hangold magad a kis katasztrófára? Ne lubickolj? Ha „megfelelően” váltogatod a megfigyelhető tereket, perspektívákat, a katasztrófasorozat folytonossága tűnik katasztrófának, mert félig direkt, félig véletlenül meglehetnéd, hogy mindig arra a csatornára kap-