

Creatio ex nihilo angeli

Angeológia és ontológia viszonya Borbély Szilárd *Ami helyet*
című kötetében

A költészet létmódján és sorskiteljesedésének lehetőségein morfondírozva két markáns alak(zat)ra is utalhatunk az európai költészet hagyományából. Az egyik egy mítikus, a másik egy allegorikus reprezentációs térben bukkan fel. Az első Orpheusz, a heroikus dalnok, aki magától Apollóntól tanulja a lantjátékot. A másik Arión, a lesboszi költő, akinek alakját és szerencsés véget ért tengeri kalandját Novalis rajzolja meg olyannyira plasztikusan az *Ofterdingen*ben. „Az egyetlen cselekedet, amit egyedül Orpheusz hajtott végre, az volt, hogy énekével mindent lenyűgözött, ami vad, még az Alvilág vad hatalmasságait is, és eljutott egészen Persephonéig.”¹ Orpheusz ennek a hatalmas, emberi mértékkel és léptékkal felmérhetetlen tettnek, azaz a költészet lenyűgöző hatalmának, a vad hatalmasságokkal paralel erőnek a mítikus figurája. Arión ezzel szemben a megmenekítendő, azaz segítségre szoruló, a tengeri vad elemeknek és az emberi rosszindulatnak egyaránt kiszolgáltatót „ámuló dalnok” allegóriája, akit egy a tengerből kikelt nagy hálnak kell megmentenie a kalóz kalmárok kegyetlen kapzsiságától, hogy tovább élhessen és dalolhasson.² Míg Orpheusz lenyűgöz, addig Arión ámul. Két ellentétes szerep és út a költészet előtt.

Hogy miért utalok a költészet létmódjának és sorskiteljesedésének e két lehetséges megvalósulására Borbély Szilárd költészete kapcsán? Mert egyrészt az a lírai beszédmód, amely immár húsz éve alakul a befogadói tekintet előtt, a megszólalás, egyáltalán a nyelvi létezés lehetőségességre vagy épp

¹ Kerényi Károly: *Görög mitológia* (Kerényi Grácia fordítása). Szukits, Szeged, 1997. 313.

² Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* (Márton László fordítása). Magyar Helikon, Budapest, 1985. 26.

lehetetlenségére kérdez rá minden egyes szavával, mondatával, ritmusával, trópusával, folyamatos és meg-megszakadó verstesteivel – szakadatlan elszakítással és türelemmel, a létezés és a megismerés szféráit s rétegeit átszakító erővel. Másrészt mert éppen az előzőekből kifolyólag hihetetlenül kiszolgáltatottá és védtelenné is válik mindeközben. A világteremtésnek mind a mimetikus ábrázolása, mind a poétikus újraalkotása – hogy csak a két legszélső elemét említsük a lírai beszédmódok történeti alakulásrendjének és formai kiteljesedésének – olyan erőket szabadít fel a költőben és egyben szabadít rá a világra, amelyek léte és aktivitása lenyűgöző transzgresszióval kér helyet magának a Nap alatt, ám amelyek miatt sokszor adódik olyan szituáció, hogy a költő „ámuló dalnokként” mintegy megadja magát az események sodró hatalmának.

Orpheusz és Arión példája persze poétikai lételeveteket jelenít meg, és ha szélsőségesen és leegyszerűsítve is, mégiscsak megmutat valamit az európai költészet formálódásának lehetőségteréből. Hogy tehát a teremtő aktivitás merész önjereje ellenére, vagy tán éppen azért, mennyire kiszolgáltatott és törekeny. Végül is, meglehet, éppen ebben áll, ebben a merészségben s törekenységben a poézis leglényege: hogy ami addig, olyként nem volt, egyszer csak átfordul a teremtés, a szavak és a dolgok rendjébe. Miként ugyanazzal a mozdulattal a semmibe vissza is hullhat. Félelmetes gesztus ez, joggal ijesztheti meg vagy delejezheti az orpheuszi ének, a keletkezésnek és pusztulásnak ez a nem szűnő dinamikája a görög isteneket, mint ahogyan ébreszthet segítőkész szándékot Arión kiszolgáltatottsága egy mélytengeri fenevadban.

Ha Borbély Szilárd költészete eddigi alakulására fókuszáljuk figyelmünket, egyre inkább láthatóvá válik, hogy e poézis befogadása széles körű, sok szempontú mérlegelést igényel s egyben tesz lehetővé. A szempontok főként költészettörténeti, filozófiai, befogadás-esztétikai és hermeneutikai kontextust ölelnek fel, melynek mozgó centrumában az európai poézisnek az előbb részletezett orpheuszi–arióni hagyománya áll. A költő már legelső könyvében megszólítja-megidézi Orpheuszt, az írói teremtőerő e nagyszabású archetipusát *A lélek hátországára* című versében:

„Orpheusz hisz róla van szó egy ideje a korokat és országokat átszelő vándor a szemfényvesztés kalandos útjaiba kényszerült emlékezet tökéletlenségeit kipótolva jelenik meg most.”³

További kötetekben sem szűnik meg ezen orpheuszi újra-teremtés, az alkotásnak, a létezésre reflektáló egyik legemberibb és legtitokzatosabb cse-

lekvési formának mint a nyelv és a szavak által titokról titokra követhető folyamattal élénk és tiszta megidézése. Az arióni ámulás – jellegzetességéből adódóan, hogy tehát kevésbé magából a költői textusból bontható ki, mint inkább kontextuális, hangsúlyosan odaértett és társított jelentésképződést involvál – aktívan-motivikusan kevésbé jelenik meg, bár a *Hosszú nap elben* és az *Ami helyetben* élénk idézett törekeny madár-mozdulatok, védtelen létrezdülések értelmezhetők a kiszolgáltatottság apró allegóriáiként.

A műalkotások a befogadásban kelnek életre. Olvasva elevenednek meg. De ehhez az életre keltéshez, ehhez a sajátos pygmalioni gesztushoz az is kell, hogy megtaláljuk a műnek éppen kellő, a műhöz illő, azt kiteljesítő olvasási stratégiát. És ez nem csupán a mű, hanem az olvasó érdeke is. Mert a műalkotások befogadásakor az életünket tesszük kockára, ahogy Hans-Georg Gadamer találóan fogalmazza meg, kimerészkedünk a bizonytalanba. Vannak valóban sorsfordító művek, s vannak olyanok, amelyek bizonyos irodalmi, bölcséleti viszonyokat, irányokat rendeznek át, befogadói közösségeket alakítanak folyamatosan. Ezekről nyugodtan állíthatjuk: megkerülhetetlenek. Mindez még akkor is így van, ha az irodalmat játékként fogjuk fel, játékosan tesszük kockára általa az életünket. Borbély Szilárd eddigi kötetéről is kijelenthetjük, hogy azok immár megkerülhetetlenek. S nem csupán a kortárs magyar költészet egészének alakulástörténete szempontjából beszélhetünk erről; hogy tehát Borbély emfatikusan és innovatívan írja újra a lírai ének önmagához és a világhoz való viszonyában bekövetkezett megrendülés megannyi kétségbeesett, egyszersmind ironikus reakcióalakzatait. Ismerős, egyben sajátosan átértelmezett textuális mátrixban elevenednek meg nála a magyar költészet hetvenes években bekövetkezett szemléletbeli és nyelvi nagy megújulásának különböző momentumai a Petri-féle egzisztenciális helyzetdaloktól kezdve a Tandori magánmitológiájából ismerős apró imaginárius és valós lények versbe emelésén és Oravec nagyobb lélegzetvételű, topográfiai (helykeresős, terület-visszafoglalós) költeményein át Keszthelyi Rezső aszimptotikus versbeszédéig, amely „a magány ragyogásában” mutatja fel, mutatja együtt-létezőnek az embereket és a dolgokat.

De a bensőségesebb, meghittebb befogadói pillanatainkban is mindújra meggyőződhetünk Borbély Szilárd poézisének megkerülhetetlensége felől. E megkerülhetetlenség-érzés egyik táplálója – legalábbis az én olvasásomban – az, ahogyan a tisztaság (hogy egy most, csupán ennek a költészetnek a kedvéért konstruált, az e költészetet megérteni igyekvő értelmezés terében releváns műszóval éljek) *transparentálódik* e költői léteremtésben. Ahogyan áttetszővé, transzparenssé válik a versbeszéd, s egyúttal eleve megvalósíthatatlannak nyilvánítja, mintegy elparentálja a tisztaságot. Éppen ez lesz az az angeológiai mozzanat, amely véleményem szerint olyannyira egyéníti Borbély líravilágát. A nyomot hagyó angyali tiszta áttűnés ez a semmibe. A

vers lesz ez a nyom, ez a „megmunkált felszín”, „eldolgozott felület”, „az írás grafikai jeleit átrajzoló mintázat” – ahogy az *Ami helyet* kötet fülszövegében írja a költő.⁴ Ugyanezen könyv „Éjfélben néha meghallgatom a híreket,” sorkezdetű verstömbjében olvashatjuk:

„A halál kezdete
a sötétség a szívben. Hát igen, van-e
tisztább dolog a fogalmazásnál.”

A tisztaság utalhat a pontosságra, annak a pillanatnak a minél plasztikusabb megragadására, áttetszőbbé tételére, amikor az addig-akként-még-
sosem-volt átfordul a már-megformáltba, a szavak és a dolgok rendjébe. A tisztaság lehetetlensége ugyanakkor allegorizálhatja ennek az átfordító idealizációs-metaforikus mozgásnak átszakító-roncsoló jellegét. A „sötétség a szívben” mint a nemlét imágója pontos, tiszta kép. Az ezután következő kijelentésben felszálló bizonytalanság már a fogalmazás tisztaságának szól. De a verstest kezdő sorának „éjfélben” szóalakzata is zavarról tanúskodik, hiszen az *éjfélkor* vagy *éjféltajt* verzióit sügná a nyelvérzékünk. De hát éppen ez az: a fogalmazás olyan övezetekből, sosem látott és tapasztalt rétegekből indulhat ki, rezdülhet bele a lét és a forma lehetőségeibe, amelyeket a nyelv konvencionálisan nem képes visszakeresni és felmutatni. Ahogyan a sóhajtás és az ima közti különbség is pusztán *a lélek hátországában* dől el, miként ugyanezen a helyen olvashatjuk:

„Aztán
a sóhajtás, ahogy ima helyett azt
mondja: Istenem, miért olyan nehéz minden.”

Ez a *transparentált* tiszta hang a kortárs magyar lírában egyedülálló, valójában senkivel sem rokonítható költészetkarakterizáló vonás. E lírai beszédmód egyik legfőbb tulajdonsága, hogy a világot, a létezést mintegy újraterelemi a ritmus, a rímek, a nyelvben munkáló finom erőmozgások aktivizálásával, elővarázsolja, megindítja a lételemeket, miként azt Orpheusz tette lantjátékával. Ám ami talán még ennél is fontosabb: e költői program őszintén számol önnön kiteljesítésének lehetetlenségével, amiként Orpheusz sem volt képes Eurüdikét megmenteni Hadész birodalmából. Újra idézzük *A lélek hátországát* az első kötetből:

„a lélek vándora elfeledkezve a szent
történet Eurydikéjéről a botránkozás kövéről
úgy száll alá a lélek egymást metsző és egyszerre
létező tereibe mint hajdan az alvilágba”

Voltaképpen az most mindegy is, hogy miért nem képes megmenteni a dalnok a szerelmét, gyávaságból vagy türelmetlenségből, vagy mint e sorokból felsejlik, mert annyira telítődik a teremtés erejével, hogy ez az erő mindent feledtet vele, benne – ami visszamarad Orpheusz életének eme sikertelen kalandjából, az a teremtés kiteljesítésének lehetséges kudarca. És még valami reprezentálódik itt: az elemi kiszolgáltatottság a lehetséges kudarcnak – éppen ez lesz Borbély poézisében az orpheuszi mellett mindig ott lévő arióni jegy. A lehetetlenséghez, a halálhoz való ilyen viszonyulás állandó újra-kezdésre készítet: keresni az újabb és újabb ritmus- és hanglehetőségeket. Ezért is történhetett úgy Borbély Szilárd pályájának eddigi alakulása során, hogy képes volt mindig másként megszólalni, minden egyes kötete külön világ, még ha természetesen van is kontinuitás közöttük. E költészet formálódásának nyomon követésekor az az egyik legmeghatározóbb olvasói élményem, hogy a költő minden eddigi könyvében képes volt másként megszólalni, folyamatos belső és külső megújulások telítik, miközben a saját hang, a saját tartás végig megmarad.

E kontinuitás és konzisztencia egyik letéteményese Borbély költészetében az allegorézis szüntelen áttűnésekkel, áthasonításokkal megvalósuló transzparenciája. Hogy e törésekkel, szakadásokkal jellemezhető, ugyanakkor egyfajta konzisztenciát mégiscsak megjelenítő líravilág belső szerveződését nyomon kövessem és lehetőség szerint feltárjam, magam is egyfajta allegorizáló olvasással élnék. Ez a technika a befogadás részéről már csak azért sem tűnik természetlennek, mert Borbély Szilárd könyveiben az orphikus kísérlet legtisztább formája az allegorézis. Mióta az allegorézisben munkáló társítási-hasonítási-absztrahálási erőt képesek vagyunk másként is olvasni, mint gondolatoknak vagy dolgoknak hordozókként felfogott képekhez való egyszerű rögzítését – s ez nem is olyan régóta van így, talán valamivel több mint kétszáz éve –, azaz másként, mint egyszerű ábrázolási mechanizmust, lehetővé vált, hogy ennek a társítási-hasonítási-absztraháló erőnek az ábrázolásban betöltött funkcióján túl észrevegyük, amit mindeme folyamatban indirekte segít elő: sejteti a szükségképp ott-nem-lévőt, az ábrázolhatatlant, a távollévőt. A jelenlét, a jelenben-jelölhető távol tartja magát e költészettől. A távol tartja itt a költészet pilléreit. Ez a távolság-tartás, több(l)et-mondás az allegória. Borbély Szilárd költészetében is mindeme távolságtartás és több(l)et-mondás érvényesül.

A költő mindezt meg is fogalmazza kötete legelején a lírai én morfondírozásán keresztül, merthogy Borbély maga inkább a poeta doctusok, mintsem a poeta natusok közül való:

„Hirtelen a fogalmazás dinamikája, ahogy vonja maga után az elgondolhatót mindazzal kapcsolatban, ami nem pusztán gondolkodás, keresgélés, válogatás a felbukkanó szavak közt, hanem távolságtartás.”

A „fogalmazás dinamikája” persze Borbély Szilárdnál mindig együtt jár „a tájékozódás dinamikájával”, a tapasztalatiságnak egy rendkívül finom, többretegű érvényesülésével, amely kiegészül az emlékezés és a képzelet aprólékos műveleteivel:

„A tájékozódás dinamikája,
amely maga után vonja az emlékezést. Az
emlékezést valami olyanra, ami soha se volt.
Távolságtartás az elképzelt és a lehetséges
között.”

Még ugyanebben, a „Hirtelen a fogalmazás dinamikája, ahogy” kezdetű tömbben olvashatunk zörejelekről, falban hallható kaparászásról, hallgatózásról, a képzelet munkájáról, az orról, e „hihetetlen bonyolult, finom valamiről”, a szem figyelméről, a test jeleiről. Az allegorizálódás tehát e költészetben mindig egyazon teremtői aktusban jelenik meg – hogy egy a fiatal Lukács Györgytől származó, mostanság ritkán idézett plasztikus kifejezéssel éljek – „a forma fenomenológiájával”, amely eleve lehetetlenné teszi a versnyelv számára valamiféle szimbolikus „lénygszerű” megragadását. A megragadás, a fogalmazás és a tájékozódás dinamikája „a lírikus kifejezési lehetősége” marad, s e lehetőségesség minőségében válik formává, „a világ teremtésének vagy a teremtett világ csodáinak” hordozójává.⁵ A Borbély-vers formájában a fogalmazás és a tájékozódás allegorizálódó és fenomenalizálódó dinamikája maga után vonja s egyben el is távolítja az elgondolhatót, mintegy „az elképzelt és a lehetséges között” lebegteteti.

Ha az *Ami helyet* című kötet másságban formálódó sajátosságait szeretnénk megragadni, azaz az allegorikus létkibontakozás poétikai reprezentációját akarjuk nyomon követni, minden bizonnyal az a leghelyesebb, ha a nyelv körül kezdünk el kutakodni. Ezennel három szó, három motívum egymásra hatására, összjátékára hívom fel a figyelmet: angyalok, Coca-Cola Coke, arabeszk. Fura hármas ez így együtt, jelentésudvaraik felmérhetetlen távolságban egymástól, s éppen az az érdekes és titokteli, (a)hogy az *Ami helyet* lapjain összeérnek. S hogy összeérhetnek, azt pontosan a nyelv önreprodukálhatósága teszi lehetővé, az az idealizációs és metaforikus mozgalmasság, amely a nyelv létlehetőségében és működésében megvan. A nyelv önreprodukálódási mozgalmassága, azaz képessége önmagán belül a megsokszorozódásra hasonlatos, ahhoz a jelenséghez, amiről Walter Benjamin ír híres, *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában* című tanulmányában, amikor azt

⁵ Vö. Lukács György: *Heidelbergi esztétika*. In: Uő: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika – A regény elmélete* (Tandori Dezső fordítása). Magvető, Budapest, 1975. 222.

fejtegeti, hogy a műalkotás auratikus, kultikus értéke hogyan adja át a helyét a kirakati, kiállítási értéknek, s ezáltal hogyan alakul át befogadhatósága is.⁶ Mindez a nyelvre lefordítva körülbelül azt jelenti, hogy kevésbé lehet immár problémamentesen kimondani valamit anélkül, hogy egy sor hordaléknyi anyag, szennyeződés ne reprezentálódna egyszersmind a kimondás aktusában. A költői szó érvénye egyúttal érvénytelenségének kontextusában hat. Ez a dinamika pontosan megfelel annak, amit Novalis romantizálásnak, logaritmizálásnak, hatványozásnak nevez. A következőket írja az egyik logológiai töredékében: „Ha a közönségeset magas értelemmel, a megszokottat titokzatossággal, az ismerőst az ismeretlen méltóságával, a végest végtelen ragyogással ruházom föl: romantizálom őket. – A magasabbra, ismeretlentre, misztikusra, végtelenre nézve a művelet fordított irányú – ezeket ez a kapcsolat logaritmizálja – közkeletű kifejezést kapnak. [...] Fölemelkedés és lefokozódás kölcsönhatása.”⁷

Az iteratív, a másságban továbbformálódó-megsokszorozódó azonosság képezi azt a mátrixot, amelynek révén az angyalok, a Coca-Cola Coke és az arabeszk egymáshoz illeszkednek. Az *Ami helyet* verseit, verstereit, szóközeit benépesítik az angyalok, mint Wenders Berlin-filmjét, helyenként csak úgy felbukkannak, de leginkább a nyelv mögé, a nyelven túlra merészkednek, hogy arról az övezetről a tekintetükből, gesztusaikból olvasni tudjunk. Belebújnak a nevekbe, a dolgok neveibe, elidőznek a fogalmakban, ott laknak egy kicsit, nyomot hagynak bennük, talán a jelentést, talán az értelmet, majd hirtelen semmivé válnak. Szeretik a kólát is, el-eljárnak kólázni. Sőt lehet, hogy maga ez a névjelzet is (Coca-Cola Coke) egy anarchista angyal neve – mint ahogy azt a lírai én tűnődéseiből megtudhatjuk. Ugyanakkor ez a márkafelirat megszámlálhatatlan reklámtranszparenseivel és neonfényvillanásaival figyelmeztető-felhívó jelként is szolgál a lírai én számára: hol is van ő valójában. Felemelkedés és lefokozódás szüntelen dinamikájának allegorikus reprezentációja a címek nélküli verstestekben fel-felbukkanó „arabeszk” szó is, amely önmagából táplálkozó, önmaga létét folytonosan a másságban azonosként továbblendítő autoaktív jellegzetessége folytán, önmagát mindújra megújító mivolta miatt Borbély Szilárd költészetének végtelen játék-lehetőségeit jelzi. A képzelőerőnek azt a szabadságát, amiért az arabeszket eddig is olyannyira szerették már a művészetekben, az irodalomban vagy a filozófiában, pl. Kant Manó, Novalis vagy a fiatalabbik Schlegel Bruder,

⁶ Vö. Walter Benjamin: *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában* (Barlay László fordítása). In: *Uő: Kommentár és prófécia*. Gondolat, Budapest, 1969. 301–334. (Különösen 305–312.)

⁷ Novalis: *Töredékek* (Rónay György fordítása). In: Horváth Károly (szerk.): *A romantika*. Gondolat, Budapest, 1965. 145–146.

hogy e szerzők neveibe bújít angyalok nyelvén mondjam valahogy, mintha ők is az *Ami helyet* textúrájának szakadásaiból, repedéseiből léptek volna elő. (Irodalmi, filozófiai angyalok, mert hát ők is e könyvben lakoznak, a nyelvben, a nyelv mögött, minden bizonnyal.) Kant az arabeszk alakzatát a szabad, tehát nem a pusztán járulékos, valamely fogalmat előfeltételező szépség megnyilvánulásának tekinti, vagyis egy dolog önmagáért meglévő, szabadon, önmagáért tetsző szépségének, amely nem jelenít meg semmit, „semmilyen meghatározott fogalom alatt álló objektumot”.⁸ Ez a szabadságot a szépségben nagymértékben kiteljesedni engedő mentalitás köszön vissza Novalis elgondolásában, aki immár a nyelvben is látni s láttatni véli e szabadságot: ezt a „pusztán önmagával törődő” hatékony aktivitást a nyelvben a matematikai formulákhoz hasonlítja, amelyek „csak önmagukkal játszanak, semmi más nem fejeznek ki, csak önnön csodálatos természetüket, és éppen ezért oly kifejezőek”. Ám Kanthoz képest Novalis beemel elgondolásába egy szempontot, méghozzá a referencialitás, az applikáció, a valamire vonatkozás, alkalmazás, hozzáillesztés momentumát. Ti. miközben a nyelvi jelek, szavak, taktusok, ritmusok „csak önmagukkal játszanak”, éppen aközben, „éppen ezért tükröződik bennük a dolgok különös viszonyjátéka”. Novalis meg is fogalmazza a (költői) nyelvnek, helyesebben a nyelvet alkotó összetevőknek ezt az arabeszkyszerű referencialitását, applikatúráját: „Csakis szabadságuk által részei a természetnek és csakis szabad mozgásaikban nyilvánul meg a világlelék, a dolgok érzékeny mércéjévé s alaprajzává téve őket.”⁹

Az arabeszk tehát a dolgok érzékeny mércéjének, alaprajzának s mintázatának értelmében rajzolódik, simul vagy gubancolódik bele a kötet verstesteibe. Erre a *Borbély Szilárd* szignatúra fölötti fülszöveg is utal: „Egy megmunkált felszint szerettem volna, egy eldolgozott felületet, miközben az írás grafikai jeleit átrajzoló mintázatot kerestem. Minduntalan töréseket, »repedéseket, szakadásokat« találtam, amelyeket próbáltam eltüntetni. Ez az igyekezet újabb változatát eredményezte azoknak a mozgásoknak, amelyek az egyenes vonaltól elváló, azt körülfonó, indázó rajzolatot hoztak létre, amolyan arabeszkeket.” Az arabeszk érvényesülhet egyfajta sormintaként, ilyen pl. a napernyők szélére sorban egymás után felírt márkanév:

„A kiírás

valójában reklámhordozó: COCA-COLA COKE.

»Ez nagyon sokszor van kiírva.« A napernyők szélére, körben mindenütt vörös és fekete szín váltakozik.”

⁸ Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája* (Papp Zoltán fordítása). Ictus, Szeged, 1996. 145–146.

22 ⁹ Novalis: *Monológ* (Szabó Csaba fordítása). Vulgo, 2002/1. 130.

De megjelenhet az ismétlődés ornamens mozzanatok egymásutánjaként is, ahogyan „A kinyílt mondat esete – Ezt írta fel egy” kezdetű versben olvashatjuk. Itt határozottan tematizálódik is az, amiről fentebb az allegória és fenomenalizáció összefüggése kapcsán beszéltünk, ráadásul hangsúlyosan versmondat-szerkezeti kontextusban, azaz hogyan lesz a látványból arabeszk kép s mindebből versmondat:

„A látás
ornamentikája, ahogy a mondatokban
szerkezeté alakul. A virágok felé
mutató kép, amely a látványt arabeszkké
változtatja.”

Az arabeszk tehát egy iteratív ismétlődés, önmagát hatványozva fokozó aktivitás, amely mindazonáltal meg-megszakad, ürességet involvál, mintegy kihordja a semmit. Vagy a semmivé válást hordja magában. Ez pedig az arabeszk harmadik, a kötetre leginkább jellemző megvalósulását engedi láttatni, az angyali arabeszket. Az angeológiai mozzanat a nyomot hagyó eltűnés, a semmivé válás kabbalisztikus vagy Walter Benjamin-i értelmében érvényesül az *Ami helyet* című könyvben. Nyomot az angyal pedig éppen a szakadások, törések, repedések révén hagy a nyelvben, mondatban, névben, szóban. „A Kabbala úgy meséli, hogy Isten minden pillanatban új angyalok egész seregét teremti meg, akik mindnyájan csak arra rendeltettek, hogy mielőtt a semmi-be szétoszlanak, trónusa előtt egy szempillantásig az ő dicséretét zengjék. Az én angyalom eközben szakítottatott félbe: vonásainak nincs hasonlatossága az emberrel” – írja Benjamin az *Agesilaus Santander* című szövegváltozatában.¹⁰ Az angyali arabeszk mintázata tűnik át, a nyelv, a fogalmazás tisztaságának, áttetszőségének lehetetlenségben fogant lehetősége mintázódik újra „A nyelv halott angyal. Olyan, mint az angyal.” kezdetű versben. Az angyal halála, szükségképpen bekövetkező, őt rendeltetésében érintő semmivé válása a nyelv lehetősége. Az angyalról való beszéd így a nyelvről való beszéd, következőképp a létről való beszéd is. A sok angyalhalál ebben a kötetben a költői nyelvteremtés gazdagon áradó lehetősége. Semmivé persze sokféleképpen oszolhat szét az angyal. Sziromként kihullhat belőle a vér, mint a rokokósan burjánzó „Az édes, édesangyal, olyan” sorkezdetű költeményben. A természet és a gondolkodás jeleinek, mondjuk, a szél vagy az erdő zúgásának és „az értelem peremén” egyensúlyozó gondolatnak az érthetlenné válásában is angyalhalálra bukkanhatunk. De a legelborzasztóbb, egyben a legnagyobb teremtői energiákat felszabadító angyalhalált a következő részletben olvashatjuk:

¹⁰ W. Benjamin: *Agesilaus Santander* (Első változat) (Bódis Zoltán fordítása). Határ, 1993. június, 6.

„Az elporladt angyal a múltból, melyet
a paradicsom kíméletlen szele hajt keresztül
a képzeleten.”

Az angyal nem maradhat evilági teremtett lehetőségekben – még a költői képzeletben sem –, ha maradna, ha ténylegesen meg lehetne ragadni őt, elképzelni akár, ha sui generis léthiányát meg lehetne szüntetni, formát, alakot lehetne neki adni-találni-kölcsönözni, a paradicsom felől érkező vihar mintegy kisöpörné létünkéből, újra csak hiányára emlékeztetne a „kíméletlen szél”. Legyen ez a szél akár Isten haragja, akár a rendeltetése teljesítésében félbeszakított angyal, vagy épp az emberi történelem menete. Borbély Szilárd verse ezen a ponton intertextuális kapcsolatot létesít Benjamin egy kabbalisztikus ihletésű töredékével, *A történelem fogalmáról* című kései esszé kilencedik darabjával, amelyben Benjamin Paul Klee *Angelus Novus* című képének felidézésével beszél a történelem angyaláról, aki „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. Időzne még, hogy feltámassza a holtakat és összeillessze, ami széttrőtt. De vihar kél a Paradicsom felől, belekap az angyal szárnyaiba, és oly erővel, hogy nem tudja többé összezárni őket. E vihar feltartóztathatatlanul űzi a jövő felé, amelynek hátat fordít, miközben az égig nő előtte a romhalmaz.”¹¹ A történelmi idővel mederbe terelt, megszelídített vagy épp olykor felkorbácsolt emberi lét áramló ideje allegorizálódik e képben, a szárnyát a vihar miatt többé összezárni képtelen angyal alakjában, aki háttal sodródik a jövő felé. E szerint az angyal rendeltetését és szenvedését oly kínzó erővel és kíméletlen plaszticitással láttató kép szerint az angyal a pillanat teremthetőségének inverze, azaz a lehetetlenség arabeszk allegóriája, amelynek aktora, az ember teremtő képességének koncentrált és szublimált reprezentációja, a költő, a költői beszéd e lehetetlenség ellen fordul. Immár tehát szemben a jövővel, háttal az angyalnak, akivel, akinek halálával nem szembesülhet. Ami azt jelenti, hogy még remélhet. E remény a folyamatos angyalhalálból táplálkozik. Borbély Szilárd költészetének mély szomorúsága és egyben ironikus felhangja ebből a helyzetből ered:

„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.”

¹¹ W. Benjamin: *A történelem fogalmáról* (Bence György fordítása). In: Uő: *Angelus Novus*. Magyar Helikon, Budapest, 1980. 966.

Paradox módon, vagyis hát ahogy paradox módon, hanem az angyali arabeszkeknek mint a megjelenés és a semmivé válás dinamikus mintázatának megfelelően a megnevezés, a megfelelő, a dologhoz, a léhelyzethez épp illő szó megtalálásának reménye abból „az ismeretlen ürességből” merít és táplálkozik, amelyre „A nyelv halott angyal. Olyan, mint az angyal.” kezdetű vers párdarabjának is tekinthető „Az angyal a nyelv követe,” kezdetű szövegben találunk rá:

„Az angyal a nyelv követe,
egy szó, amit maga előtt görget
egy névtelen nyelv. Az angyal
mögött a szél, az ismeretlen
üresség, amelyre nincs szó.”

A paradicsom kíméletlen szele e fordulatban „ismeretlen ürességgé” metamorfizálódik, az angyali semmivé válás helyévé, e szétfoszlatás terévé. Amely persze egyúttal maga a teremtés lehetősége. Így lesz a költészet creatio ex nihilo angeli.

