

„És amikor eljön az est...”

(Borbély Szilárd: *Berlin & Hamlet*)

Hangok labirintusába kerül, aki Borbély Szilárd *Berlin & Hamlet* című kötetének nagyvárosi útvesztőiben tűn(őd)ik el. A négy-öt szólamra osztott versek a címben szereplő shakespeare-i alak mellett a levélíró Franz Kafkát idézik, illetve magát a „Városistent” is megszólaltatják valamiképpen, miközben a Borbély-féle melankolikus lírai hangoltság egy átutazóban lévő, már-már szellemképszerű szerzői személyiséget artikulál. „[...] Mert // engem, kit megszállt mások beszéde, / ’s hangsúlyokban voltam jelen, majd / újra felidéz a színpad, mely ekkorra már / üres, ’s mégis jelentésekkel tele.” (*Allegória IV.*)¹ Az egymásba ékelt ciklusok (*Allegória, Levél, Töredék*, illetve a különböző berlini helyszíneket jelölő sorozat) bár nélkülöznek mindenféle teatralitást, a költői szerepjátékok által sajátos dramaturgiát hoznak létre, amely nem konkrét cselekményre, hanem mindinkább a kényszeres nyelvi megnyilvánulásra – ugyanakkor a fogalmakkal lefedett valóságtól való idegenségre – vonatkozik. „A beszéd színpadán mindannyian / mint botcsinálta, rossz színészek / utánozzuk a régi hősokeket.” (*Töredék II.*)

Az utánzás, az ismétlés, az áthallás, az idézés alakzataiból épül ki tehát a *szövegek emlékezete*; ezzel pedig valamilyen szinten felszámolódik a lírai alany jelenléte, aki tünékenyen halad keresztül a feltérképezhető, de nem feltétlen Berlinhez kötődő tereken (a könyvborítón látható fekete-fehér Berenice Abbott-fotó egy New York-i utcacészletet ábrázol...). Az *Alexanderplatz* című vers multikulturális karácsonyi kavalkádjában valójában az egész hanyatló, újjáalakuló euro-atlanti kultúra lepleződik le egy metrálóuljáróban fekvő hajléktalan képében: „[...] A sarokban / egy nagykabát, kinyúlik belőle a láb, / és rálépnek. A ruha redői közül előbámul // egy arc, mint Európa megvetett arca. Kiköp / messzire, de nem szól. Tűnődik, mint / a gondolat maga. Fölötte a kivilágított város, / egy új világkorszak felé tekint. A mozgólépcső / a magasba száll, és összefüggéseket teremt, / mint egy metafora, amely útközben hasonlattá / silányult. [...] A felszínen új / mítosz épül.” A hovatartozás nélkül lézengő vendégmunkások ugyanolyan idegennek látszanak, mint a lírai beszélő, aki csak megfigyelő státuszánál fogva különül el tőlük és a figyelemmel kísért városlakóktól. Akár a *Berlin felett az ég* című Wim Wenders-film angyalai is eszünkbe juthatnak egyes versmondatairól: „Megfigyeltem a reggeleiket: / ahogy felkelnek, öltözködnek, készülődnek / a napra. Este a tévék kékes sugárzása világította be / a szobákat. Hosszan álltam a lassan kihunyó fényben.” (*Schöneweide ii.*)

¹ Az idézetek az alábbi kiadásból származnak: BORBÉLY Szilárd, *Berlin & Hamlet*, Pécs, Jelenkor, 2003.

Ez a fajta köztes lét egyszerre enged bepillantást Berlin színpalái mögé, és ad rálátást arra a lokalizálhatatlan, tulajdonképpen láthatatlan birodalomra, amely Borbély kötetének igazi hátterét adja. Ez a díszletekkel álcázott térség rendkívül közel áll Kafka emblematiszta rövidprózájának, *A császár üzenetének* áthatolhatatlan tömegű, körbezáruló palotájához, amely ugyan a *végeláthatatlan messzeségbe terjed*, a lépcsőkön és udvarokon túl is csak *a város szemetének dombjaihoz vezet*.² „Úgy érkeztem ebbe a városba, hogy most meglátom / a tükörben az utánam osonó szellemet. Ha hegyek / közé mentem volna, akkor sem érezném magam / felszabadultabban. Napközben a várost járom, // és amikor eljön az est, hazatérek szállodai szobámba.” – szólnak a *Levél VI*. Kafkától kölcsönzött szavai. Ezzel párhuzamosan a kötet nagyobb lélegzetvételi szövegeiben (a *Flughafen Schönefeld*-ben vagy a már említett *Alexanderplatz*-ban) József Attila *Külvárosi éjének* és *Téli éjszakájának* képzetei öltének új formát. A konkrét intertextusokon („A hideg úrron holló repül át” stb.) kívül olyan rejtett transformációban, szinte észrevétlen áttűnésben jelennek meg a könyvben fellelhető (az említetteken túl többek közt Walter Benjamintól származó) vendégszövegek, mintha elidegeníthetetlen elemei lennének az írás(ok)nak. Akad azonban olyan parafrázis is, amely – feltehetőleg szándékoltan – nem ágyazódik be a szövegek környezetbe: Örkény István egyik egyperces novellájának³ kissé átírt részlete kerül a *Kurfürsten Damm* című vers végére („Túléllek, pöcök!”), némileg felhívva a figyelmet az elidegenedő hangok akusztikájára.

Az idegenség, az elvágyódás, a kívülrállás, a szorongás lelkiállapotai szerint rögzülnek tehát azok a poétikai pozíciók, melyekbe belehelyezkedve – és melyekből időnként kimozdulva – lehetőség nyílik egy személytelennek nevezhető, szubsztilis, de korántsem szubsztancia nélküli emlékezet rekonstrukciójára. A versekben képződő hangok többszólamúsága mögött végül is egy tónus vonul végig, ahogy a kafkai levélrészletek, a hamleti szemelvények és a berlini pillanatképek is ugyanazt a szellemiséget hívják elő: „Nem vagyok szabad, míg beszédem rejtőzködése / félreértéseket szül. Mert szavaimnak, amelyek / között szellem lakik, szét kell rombolniuk / a megszokott dolgokat.” (*Töredék VI*.) Borbély Szilárd költői kísérlete úgy bontja szét a szerzői személyiség megszokott kifejezésrendszerét, hogy valamit mégis átment abból a bensőséges alanyiságból, amely egy ilyen posztmodernnek ható szövegszervezés keretei között ugyancsak szokatlannak tűnhet. A rejtőzködő lírai én és az általa megidézett, őt kísér(t)ő szellem sugalmazásaiból egy monologikus párbeszéd indul el, melyben a megszólítók és a megszólítottak között mintha áthidalhatatlan távolság húzódná.

² Franz KAFKA, *A császár üzenete*, ford. GÁLI József = F. K., *Elbeszélések*, Bp., Európa, 1973, 199.

³ ÖRKÉNY István, *SÓHAJNAK BEILLÓ SZÓZAT EGY ISMERETLEN RENDELTETÉSŰ VASDARABHOZ, AMELY A TÖRTÉNELEM VIHARAIN KERESZTÜL SZÉP CSÖNDBEN MEGLAPULT EGY LIMLOMMAL TELE LÁDIKÓBAN, MERT SE NAGYAPÁMNAK, SE APÁMNAK, SE NEKEM NEM VOLT MERSZÜNK SZEMÉTRE DOBNI, ÉS AZ UTÁNAM JÖVŐKNEK SEM LESZ*

<http://oswaldg.web.elte.hu/Irodalom/Orkenyegyperces.html> (Letöltés ideje: 2016. január 31.) A szöveg ekképp hangzik: „– Túlélsz pöcök.”

Valami azonban – ha nem is küzdheti le – mégis átjárja, várakozással tölti meg ezt a távolságot: „Mert azt várják a halottaktól, hogy tudják az utat / a mindennapok szakadéka fölött. Amikor / elhagyják a kétségbeesés vidékeit, és elindulnak / egy távoli, ismeretlen birodalom felé, / amely olyan, mint a zene. / Áradó, mindenütt / jelenlévő magányos várakozás.” (*Epilógus II.*) Nem az általános társtalanságról, talán még csak nem is a termékeny egyedüllétről van itt szó, hanem egy sokkal eredendőbb magánvalóságról, melynek megoszthatatlansága a menekülésben, a folyamatos távolodásban, mondhatni a holtra válásban érhető tetten. „Amikor Berlinbe érkeztem, már nem akartam / élni. Miért nincs arra mód, gondoltam, hogy ha / valaki nem akar tovább élni, eltűnhessen.” (*Hermann Strasse*) „[...] Mi volna, ha? Mi volna, ha / nem lenne többé semmi. Nem kellene mindazt, / amit most csinálók, megtenni. Azokat a dolgokat, / melyeket nem tudok megtenni. Egyszerre véget érne. Legyen vége. / Erre kezdtem vágyani. Ha elutaznék. Akkor talán.” (*Invaliden Strasse*)

Az utazás mint téma, vagy mint fő motívum – a fentiek fényében – nyilvánvalóan több síkon értelmezhető. A berlini séták ólmos vagy avarszagú levegője, a belvárosi utcák és épületek önkéntelenül is beszüremkedő történelmi-kulturális atmoszférája úgy járja át a sorokat, úgy hagy nyomot a fogalmi felületen, hogy sokszor nem tudjuk eldönteni, minek a kivételése egy-egy érzet vagy hangulat. A szembejövő járókelők tekintetéből, a meglátogatott múzeumok és egyéb városrészletek historikus hagyatékából, valamint az elbeszélői horizont hol konkrét, hol homályos kifejezőmódjából nem csupán egy különutas Berlin-kép rajzolódik ki; mintha maga a város is emlékezni, reflektálni kezdene önmagára: „Egy hosszú, egyenes úton indult el a középpont, / az oszlop tetején lévő angyal felé. Azon gondolkodott, / hogy nem tudja, mi köti össze az emlékeit azzal, / aki most emlékszik. Talán csak a mondatok, / vagy csak a fogalmazás: a helyszínek, az időpontok / pontos följegyzése. A többi elmosódó törmelék, [...]” (*Tiergarten II./iii.*). A megragadhatatlan, rögzíthetetlen jelen időre a – tények és képzelet által jövőbe vetített – múlt árnyai borulnak, mintegy állandósítva az európai társadalom bűneinek megkövetését. „Ilyenkor azokra a rokonaimra / gondoltam, akikkel sosem találkozhattam. Akik egy / ideig a német-lengyel síkság fölött lebegtek, mint / füst és hamu.” – jut el a *Schöneweide iii.* gondolatmenete egy tüzet kérő, csapzott és elveszett német kamasz fiútól a második világháborús haláltáborok tudattalanul felidézett, lappangó „emlékképéig”. Így feltárul egy ún. *Berlin alatti világ* is, melynek látképe nem pusztán a huszadik század szilánkos törmelékeiből rakódik össze. Egy vásárcsarnokbeli barangolás alkalmával például a görög kultúra profán módon megelevenedő mitikus mozaikját tekinthetjük meg: „[...] A néma / vevők halakként meredtek e najádok tüskés szirtjeire, ahonnan / néha lehullt valami, amire senki se figyelt. Öreg takarítónő söpörte / fel, akit, ha kiáltottak érte, Ekhónak szólítottak, mert néma volt.” (*Magdeburger Platz*) Ha a költészetben a *történelem nélküli nyelvet* értjük, hogyan helyezhetjük el benne mindezeket a rekvizitumokat?

Pilinszky egy vele készített „lírai riportban” az auschwitzi népirtásról olyan konkrétumként beszél, ami már majdnem „*átcsap a képletesbe*”.⁴ Borbély esztétizált tényanyagában hasonlóképpen merülnek (f)el olyan szimbólumértékű történelmi események vagy kulturális képződmények, amelyek kitörölhetetlen – ezzel együtt kiüresíthető – kollektív emlék(művek)ké váltak az idők során. A *Berlin & Hamlet* verseinek polifonikus párbeszéde (pontosabban *bizonytalan magánbeszéde*) csak nyomokban őrzi ezeket a jelképeket, toposzokat, visszavonva azok nyelvi referenciáit s a költő közvetítő szerepkörét: „[...] lépése a visszavonhatatlan hangja, / talán a kimondott dolgok tévedése, // vagy épp ellenkezőleg, a hallgatás / bizonyossága, az az erő, amely eltörli / őt és azt a *valamit*, amit visszatartott, / amit eddig nem gondolt, nem érzett, // mint mindent, ami a végtelen ellentéte, / vagyis az idők és terek tagadása, / egyszerre a határ és a határtalan, / ami csak ebben a szóban létezik, // de itt sem, mert nem néz vissza, mert / nincs a *vissza*, a *volt*, és már emlékezet sincs [...]” (*Allegória VII.*). Az egyik – korábban már idézett – szöveghelyen Berlin egyik központi emlékműve, a Győzelmi Oszlop különös áttételekkel jelenítődik meg: „Szép volt / a U2-klip, amikor Bono ott ül fenn, és látni lehet / a közlőről debil szoborarcot.” (*Tiergarten II./iii.*) A popkulturális utalásból kibomló szoborrészlet tovább transzformálódik egy belvárosi utcán megpillantott hatalmas néger prostituált alakjában: „[...] A fiúsrá / nyírt fej hasonlított a U2-klip angyalára. Sárgásfekete / bőre szinte világított. Megcsillant rajta a fény. [...]” (*Tiergarten II./v.*) Az ily módon lefokozott, legalábbis más fénytörésbe helyezett szimbolikus város-elem semlegessé válása, kiüresedése párhuzamba állítható a Borbély-féle allegorizálás működésével.

Hiszen ha a metaforák is *hasonlattá silányulnak* írás közben, hogyan óvható meg egy-egy allegorikus gondolatfutam koherenciája? És ha mégis sikerül érintetlenül hagyni a verseken végigvezetett, egymásra épülő képzeteket, miképpen érhető el, hogy áthassák, összefogják a törvényszerűen felfeslő szövedékű szövegvilágot? Az ebből fakadó feloldhatatlan feszültség lesz végső soron a kötet dramatikus gócpontja, egyben pedig átvághatatlan gordiuszi csomója is. „Céltalan / minden szó, amely nem vág // el fonalat.” (*Töredék II.*) – hangzik az egyik Hamlettől ihletett kitétel. Vajon mennyiben a szerző szándéka szerint való, és milyen mértékben a költői tevékenység (avagy tétlenség) elkerülhetetlen következménye ez az egyszerre szkeptikus és elégikus hangnem, ez az enigmatikus nyelvezet?

„A hosszan elnyújtott kiáltás / elbeszélése megköveteli a lemondást. / Tulajdonképpen mi forgatja fel / az összefüggéseket?” – olvashatjuk az *Epilógus I./ii.*-ben a könyv elején, hogy aztán újra és újra szembesüljünk a vezérfonal nélkül maradt, egymást kioltó szavak telített üresjárataival: „[...] Minden / valami másban foglal helyet, / amely birtokolja őt. Az egyik szó / a másikat. A szót magát pedig // egy fogalom. Amit úrnek neveztem, / az is valaminek a része.” (*Töredék I.*) Vagyis a kötet nyelvkritikája az egész

⁴ *Lírai riport Pilinszky Jánossal*, rendezte: MAÁR Gyula, fényképezte: KOLTAI Lajos, 1965 <https://www.youtube.com/watch?v=IQsyQl7JRv8> (Letöltés ideje: 2016. január 31.)

tágabban értelmezett kontextust relativizálja, ami nem feltétlen csak a szövegek által lefedett valóságtartalmakra vonatkozatható, hanem a beszéd labirintusában tévelygő, idegennek tetsző hangokra is, amelyek valójában megfogalmazhatatlan üzenetet rejtene. „A labirintus én vagyok család / hogy léteznék útvesztő [...]”⁵ – mondja Baka István Thészeusza. Borbély Szilárd lírai árnyéka mintha egyszerre vetülne egy külső és egy belső labirintus falára. A kiismerhetetlenül szétterpeszkedő nagyvárosi forgatag, illetve az ugyancsak szétbomló félben lévő, elmosódó kontúrú személyiség közti átmenetek ezért is lesznek rendkívül fontosak; bár szinte szétszálazhatatlanul fonódnak össze a megszólaltatott irodalmi alakok, valamint a megszólaltatáskor elhallgató (?) szerző hangfoszlányai. Akár egymás visszhangjainak is vélhetnénk őket, mégis inkább két-féle artikulációról van szó: az egyik – jobb híján használva a kifejezést – a mindenkori hagyomány, a másik pedig az emberi egzisztencia felől próbál közelíteni ugyanahhoz a metanyelvhez, melyben elbeszélhetőek (s a kimondás által valamiképpen megválthatóak) a versekbe foglalt feldolgozhatatlan történelmi, társadalmi és egyéni traumák. A Borbély-féle hangpróbák azonban nem válasz reményében, hanem az engesztelő hallgatás és részvét kegyelmét várva fúlnak a csendbe.

„Ó, jaj! te hogy vagy? / Ki pusztá úrbe függeszted szemed, / S beszédbe állsz a test nélküli léggel?”⁶ – szólnak Gertrud királyné Hamlethez intézett szavai Shakespeare színművéből. Borbély könyvének ajánlása (*Ilonának & Mihálynak*) feloldhat – vagy nyitva hagyhat – néhány kérdést arra vonatkozólag, hogy milyen személyes érintettségek idézhették elő a *Berlin & Hamlet* megírását, pontosabban annak a lelkiállapotnak a kialakulását, amely csak ilyen fokozottan áttételes módon tudta magán átszűrni a versekben összesűrűsödő – a látszat ellenére elsősorban nem poétikai problémákból fakadó – élményanyagot. (A szerző szüleinek tragikus halála itt még nem a költői gyász-munka konkrét tárgyaként jelenik meg, mint a későbbi kötetekben; eltávolított, sejtetett szervezőerőként van jelen. A halálközelség ennek ellenére explicit módon mutatkozik meg a műben; ld. az *Invaliden Strasse* fentebb idézett sorait.) Az *Írók Szanatóriuma* című rendezvénysorozat egyik estjén Borbély Szilárd „rendelt”⁷ Előadása közben kitért a depresszió, illetve a melankólia nyomasztó hullámszára, távolságtartással és némi szenvtelenséggel tárva fel saját lelkiéletének egy-egy részletét, valamint azt a mélyponton átélt testtapasztalatot, amit leginkább halál közeli élményként szoktak leírni. Mikor is a test mintegy összeolvad közvetlen tárgyi környezetével, tagjainak határai csak átmenetet képeznek az érintett felületekkel; a lélek pedig mintha kívülről szemlélné ezt az érzékeken túli, egyik pillanatról a másikra bekövetkező folyamatot – hogy aztán ismét visszatérjen az őt hordozó testbe, kikerülve egy időre a kedélybetegség hullámvölgyéből.

⁵ BAKA István, *Thészeusz = Kormos István és Baka István versei*, Bp. Unikornis, 1998, 151.

⁶ William SHAKESPEARE, *Hamlet, dán királyfi*, ford. ARANY János, Helikon, 1997, 644.

⁷ *Írók Szanatóriuma*, rendel: BORBÉLY Szilárd, sorozatszerkesztő: KERESZTURY Tibor, 2012 április 17. <https://www.youtube.com/watch?v=2LEK50K327I> (Letöltés ideje: 2016. január 31.)

Az elemzett verseskötet elbeszélője is hasonló módon viszonyul ahhoz a szűkebb-tágabb világhoz, melyet a leírás útján próbál megfigyelni, magára is csak egy részletként, töredékként tekintve. A *test nélküli lég* tereiben kering minden kimondott és elhallgatott hang is, hisz élő személyek közti párbeszédre nem kerül sor egyik versben sem. A lefojtott lantum belső visszhangjai úgy nyelődnek el a szövegekben, ahogyan Berlin fogadja magába közönyösen a *lelküket kereső*, minden reggel *útra kelő testeket*. „Időnként kiutazik / a belvárosból valaki kutatni zavaros / elbeszéléseiket, megelőzve még / a széthullást, amit a házak, / elhagyott telkek, a tetők, // emeleti ablakok magasában / elrobogó gyorsvasút ugyanúgy / húz maga után az éjszakában, / mint a forradalmak korából / itt maradt anarchista jelszavakat / a tűzfalakon: SEI EIN REALIST! / ERFORDERE DAS UNMÖGLICHE!” (*Flughafen Schönefeld*) Borbély széthulló költői képei mindig csak annyit képesek megragadni a rendszeresített zűrzavar káoszából, az ismerős idegenség esszenciájából, amennyit a szerző rögtön szét is tud szórni a szélben. Ugyanis csak az elengedett, újtukra bocsájtott szavak képesek arra, hogy továbbírják magukat: „A magasvasúton ült, s mint / ő maga, becsukva egy könyv volt a kezében, akár egy // idézet, amely most már idegen és megfejthetetlen / marad.” (*Allegória III.*) Valóban áthatolhatatlanok Berlin láthatatlan falai egy olyan átutazó számára, aki megannyiszor túllépett saját határain, hogy újra és újra visszatérve az életbe és – ha töredékesen is – elbeszélhesse mindazt, amit odaatról (és nem odaát) látott?

„A vers ajándék marad, erőteljes felidézésével, rettenetes vízióival, abszurd kiszámíthatatlanságaival – de ugyanakkor persze ajándék-mivoltában is őrzi, s el nem hagyhatja töredékes jellegét: hisz akkor, ha kilépünk belőle, újra az a világ vesz körül bennünket, olvasókat, írókat, Hamletokat, Holanokat, melytől, kimondása során, a vers szeretett volna, Orfeusként, megszabadítani minket” – írja Margócsy István Vladimir Holan *Éjszaka Hamlettel* című poémájának utószavaként a Tözsér Árpád fordítását közlő kötetben.⁸ Borbély Szilárd költészete a szó szoros értelemben vett (ha van ilyen) megszabadítással nem ajándékozhat meg bennünket. „Mert nincs annál szomorúbb, mintha bizonytalan // címre küld levelet az ember.” (*Levél IV.*) És milyen üzenettel? Ha át is vergődünk *a beszéd csapdáin*, mi maradhat meg a versek – Shakespeare kifejezésével – „anyagtalan teremtés”-éből,⁹ a felvillantott összefüggések szűrt fényéből? És vajon mit kezdjünk azokkal a *váratlan egybeesésekkel*, amelyek éppen a nyelvlabirintusban való bolyongáskor rémlenek fel bennünk a szavak mérlegelése közben? „Olvastam könyveket, halott betűk / sírkertjeit. Gazos utakon jártam / bennük, s nem találkoztam senkivel. // Kígyó kúszott át előttem, és azt / mondta: »Látod, e kert halott, mint / lelked is, melyet kiszárított a kétely. // Mert a kétely harcolt a vággyal, hogy / elbeszélhesd azt, amit csupán sejtessz,»” (*Töredék X.*) Ha beleolvasunk Pál apostol Korintusiaknak írt II. levelének 3. fejezetébe, talán közelebb kerülhetünk ehhez a sejtelmhez: „Hiszen a betű

⁸ MARGÓCSY István, *A lélek magányos párbeszéde (Vladimir Holan: Éjszaka Hamlettel)* = Vladimir HOLAN, *Éjszaka Hamlettel*, ford. TÖZSÉR ÁRPÁD, Pozsony, Kalligram, 2000, 69.

⁹ SHAKESPEARE, *i. m.*, 644.

öl, a Lélek pedig élte.” (2Kor 3, 6.) A *Berlin & Hamlet* holtra vált lelkei – Shakespeare-től, József Attilán és Pilinszkyn át Kafkaig – a betűk labirintusában keringenek.

* * *

Alkonyat. A Berlinben bérelt szoba rejtekében elpihen a megfáradt, útra kelt test. „A terasz kicsi és szűk, de kiviszem magammal a / telefonasztalkát, egy gyertyát, amelyet valószínűleg / áramkimaradás esetére helyeztek el a fürdőszobai // tükör alá. Menekülök a zajok elől. Felkészülök a munkára, / de nem megy az írás. Amikor mintha az egész nap / fáradtsága emlékek alakját ölténé, amelyek megjelennek / körülöttem és számon kérnék rajtam, hogy mire // fordítottam ezt a napot, akkor egyszerre minden megvonja / magát tőlem.” (*Levél VI.*) Az angyalszobor lábánál elalszik lassan a Városisten is. „Senki sem jut itt keresztül, hát még egy halott üzenetével. Te azonban ott ülsz ablakodban és megálmodod, mikor eljön az este.”¹⁰

MÁTÉ PAPP

”And when the night comes...”

(Szilárd Borbély: *Berlin & Hamlet*)

Szilárd Borbély's *Berlin & Hamlet* may raise a number of questions about the subjectivity of postmodern text creation. Berlin has a special place in the ambivalent relationship between the literary tradition evoked by the poems and the author's unexpressed intention. All of these broaden and narrow down the range of possible interpretations of this book. The streets, statues, museums of the place called "Urbangod" stand as the crumbling sets of the declining European culture. Parallel with this, the tools of poetry seem to peel off the disappearing character of the poet, who represents an existence without a centre. The language of the poems is a mixture of sceptical and elegiac tones, while the textual world is enigmatic, fragmented and it relativizes the allegorical speech – all these give way to a number of assumptions about the lyrical self which is revealed in poetical roles, and which, at times, exposes itself. A monological dialogue stems from the implications of the hiding lyrical self and the summoned spectre, in which the distance between the speakers and the addressees is insurmountable. This distance can be partially covered by an analysis, as the author, lost in the labyrinth of sounds, can only fill the space between the texts by his own absence.

¹⁰ KAFKA, *i. m.*, 199.