

Ágoston Enikő Anna

A szív defibrillálása

AZ ALKOTÁS ÉS A SZERELEM METSZÉSPONTJAI *A HUSZONHATODIK ÉVBEN**

I. A rögzíthetetlen szerelmi viszony megragadható dinamikája

Vajon létezik egyetlen szó a szerelmi kapcsolatban, amely összeköti és felcserélhetővé teszi a megszólított és a megszólítottat, egyetlen szó, amely áthidalja az élők és a holtak világát, miután a halál elválasztotta a két szerelmezt? Ennek a szónak a megtalálására építi fel Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év* verseinek poétikáját, hogy feltámassza a halott kedvest, életben tartsa a két szerelmezt, és közben elpusztítsa mindkettőjüket. A szerelem állapota a folyamatosan mozgásban tartott alkotói aktivitással válik egyenlővé: egy olyan termékeny, szemantikailag üres teret tart fenn, amely határtalan kiterjedésével összeköti az én-t és a te-t, a túlvilágot és az élők világát. A versek olyan poétikai konstellációba helyezik a szerelmet és az ihletet kifejező egyetlen szót, hogy annak belső, konceptuális szerepei felülíródnak, és végtelenné tágulva kifejezi a szerelem és az alkotás határtalan mozgásait. Nem is lehet véletlen, hogy Szabó Lőrinc szerelmi költészetének eddigi recepciótörténetében a te és az én dialogikus kapcsolata képezi az interpretáció alapját. Ennek a változó viszonynak a mozzanataira pillanthatunk rá, ha kiemeljük a szakirodalomban értelmezett szerelmes verseket: a te és az én identitásának és kapcsolatának stabilizálhatatlansága Szabó Lőrinc költészetében eljuttatja a szerelmes verstípust addig a pontig, ahol az alkotás és a szerelem poétikai szerkezete egybeér a halál és az élet metszéspontján *A huszonhatodik év* szonettjeiben.

„A szerelem – romantikus felfogásában – mint Én-Te-viszony eloldódik a preformált kötődésektől és önkonstitutív, önreferens jellegű lesz, »egy közös különleges világ megteremtése« lesz a célja.”¹ A 19. század folyamán a költészet az aposztrophé használatával feloldja a rögzített időbeliségeket az intimitás kifejezéséhez. A líra a pillanat örökkévalóságának megteremtésében, a „vágy időstruktúrájának” létrehozásában érdekelt, így az „üres deixis” az egyik legfontosabb kérdésévé válik, melynek sokhangúságával szembekerül az én egyedisége, az élménnyel való egységesülése. Lőrincz Csongor *A Sátán műremekeiben* szereplő, a *Nézlek, szelíden, szótlanul* című vers kapcsán jegyzi meg, hogy a lírai én a te másságában való artikulálása, a másikat feltételező és tőle függő önreflexió során rögzíthetelenné válik.

Az intervokális kölcsönösség nyilvánvalóvá teszi, hogy az önreflexió lehetősége a másik perspektívájának a szubjektumon belüli inszenírozásában konkretizálódhat. [...] A szöveg ekképp nem valamely primér „hang” és a beszéd/szöveg közötti inkompatibilitást hangsúlyozza, hanem éppen az aposztrophé retorikai mozzanataként megnyilvánuló kölcsönösséget

* A Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-22-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

1 Lőrincz Csongor, *Líra, kód, intimitás. A szerelmi költészet néhány kérdése Adynál és Szabó Lőrincnél*, Alföld 2001/8., 86.

funkcionalizálja. Csak eme nem-identikus összekötöttség aktivizálása képes – a szerelmi líra közegében különösen – a „hang” stabilizálását, genealogikus önmegalapozását leépíteni, felszabadítva így a szöveg kontrollálhatatlan beszédét.²

A költői életmű egy későbbi darabja, *A Te meg a világ Semmiért egészen* című verse kapcsán Kulcsár Szabó Ernő az én és a te felcserélhetőségének mozgásait emeli ki. Az intimitás formakeresése olyan nyelvi-poétikai mozgást hoz létre, amely el is választja, de közben felcserélhetővé is teszi az én-t és a te-t, és ezzel a viszonytal túllép a romantikus egységgé olvadáson, kialakítva egy új poétikai kifejezésformát:

nem hasonlóvá teszi az én-t a másikhoz, hanem cserélhető helyzetben teszi láthatóvá az ellentett oldalon. Kettejüknek az intimitás körén belül elfoglalható pozíciója így nem olvadhat egybe, ám mindig cserélhetővé válik. Ami azt jelenti, hogy ez a cserélődés itt most éppen a mindenkori másik identitását védi meg a megsemmisítő romantikus egybeolvadástól. [...] A köztük való változó elhelyezkedés stabilizálhatatlansága – különösen a „Nem vagyok kész? vagy összedőltem?” emlékezetével – sokkal inkább egy olyan mozgásra emlékeztet, amelynek nem az Én és a Te az identikus szubjektumai. Vagy még pontosabban: nem ők építik valamilyenné az intimitás szerkezetét – ezért bizonyul a versben minden építés bontásnak is –, hanem fordítva, az intimitás szubjektuma építi őket magába.³

A *huszonhatodik* évben a kölcsönös bontás és építés az én és a te között az élet és a halál folytonos egymásba játszásának metszéspontján jön létre. Kovács Béla Lóránt a kötet első ciklusának verseihez bevezetésül a romantikus líra problematikáját veti fel: a szerelmi élmény kommunikálhatóságának nehézségeit, ahogy az élmény és a nyelvi kifejezés elválik egymástól. A romantikus líra lemond a valóság közléséről, a benne megjelenített sajátos rend irrealitásával a közölhetetlenség felé mutatnak a versek. Az én-te viszonyban az énnel rögzített az identitása és kivetül a „másikra”, így a dialogikusság szerepei hierarchikusak. Ezzel ellentétben a huszas-harmincas években a „dialogicitás a saját identitást csupán a Másikon keresztül véli megalapozhatónak. Az »én« éppen ezért a párbeszédben olyan hely lesz, amely a »te« válaszaitól függően mindig újraszituálódhat, és viszont. Ez a dinamika azonban nem teszi lehetővé, hogy a Saját valamiféle lényeggel bírjon, a Másik pedig ennek valamiféle kivetüléseként jöjjön létre.”⁴ Kovács Béla Lóránt rámutat a gyász és a szerelem intencionális szerkezetének hasonlóságára, ahogy mindkettő megsemmisíti, a „halálba küldi” a másikat, ahogy a vágy is felszámolja a másikat és a helyébe egy nem valós, fiktív személyt állít. A szerelem nem életben tartja, hanem megöli a „valódi” kedvest.⁵

2 Uo., 94–96.

3 Kulcsár Szabó Ernő, *A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és az intimitás kódolása a késő modern költészetben = Uó, Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 259.

4 Kovács Béla Lóránt, *Szerelmes trópusok. Szabó Lőrinc Amit még látott ciklusa*, Alföld 2004/4., 78–80.

5 Uo., 91.

A szerelmi felszámolásban az én nemcsak a te-t „taszítja a halálba”, hanem önmagát is, mert az én és a másik egy folyamatos dialogikus dinamikában van jelen, melyben egyik sem stabilizálódhat identikusan: egyszerre ad életet az élőknek és a halottaknak is a nyelvi működés, és ezzel meg is szünteti az életüket, stabilizálhatatlanul lebegő, túlvilági (nyelvileg változó) létezővé teszi őket. Ennek a kölcsönösnek egyik illusztratív esete, amelyről Kulcsár-Szabó Zoltán ír: „Azok a szövegrészek, amelyekben a vers a távollévő Másikat idézi, eszerint úgy foghatók fel [...], mint a hang visszaadása az Ént teremtő Te-nek, pontosabban az ő illúziójának, amelyet éppen ezek a gesztusok keltenek. [...] Én és Te tehát kölcsönösen feltételezik és törlik egymást: létesítik egymást mint hangot a szövegben és lepezik egyúttal eme létesítés önkényességét.”⁶ A viszony lebegő, stabilizálhatatlan jellegéhez még az is hozzájárul, hogy „a távoli kedvesét megszólító lírikus orpheuszi vállalkozása potenciálisan aláássa az én és a te pozícióinak idő- és térbeli el- vagy körülhatárolhatóságát.”⁷ A dinamikus egymást teremtés rögzíthetlensége összekapcsolódik az alkotással, az ihlet megállíthatatlan dinamikájával, amely a nyelvbe költözik. Egy olyan láthatatlan erő keres formát magának a másik megtalálására, amely az egész nyelvi működést fenntartja. „A másik hiánya betölthetetlen, mert a vágyam folytonos, felcserélésre épülő viszonyrendszerben a tárgya helyett mindig saját magával helyettesíthető, ezáltal meddő marad.”⁸ Ebben a vágyban való létezés lezárhatatlansága és teljessége adja *A huszonhatodik év* szerelmi állapotának és az ihletnek az érintkezési lehetőségét. Kabdebó Lóránt nagyívű fejlődési vonalat vázol fel monográfiájában, ahogy Szabó Lőrinc lírája a létezésről gondolkozva folyamatosan megújul az életmű előrehaladásával. Költészete felülírja a hagyományos létértelmezéseket a létezés mozzanataira való állandó rákérdezéssel és annak versbe foglalásával. Az életmű utolsó két kötetéig eljutva változik át újra és újra a lírai megnyilatkozás a szüntelen rákérdezéssel. Ez a dinamika adja Szabó Lőrinc költészetének egyik különlegességét, a permanens belső diskurzus, amely megújítja a nyelvi formákat is a szemantikai változások mellett. Az életmű végén eljut a *Tücsökzenében* és *A huszonhatodik évben* megmutatózó, az alkotással egybeköthető létélményig, mellyel a létezés teljességére való rákérdezés új módja valósul meg.⁹

A recepció által feltárt én-te viszonyban a két végpont (megszólító és megszólított) és a köztük lévő kapcsolat megfoghatatlan lebegésben és változásban tartja a nyelvet. „Minden más dolog, jelenség, az univerzum többi eleme a két pólus között, vonzódásuk mágneses erővonalai mentén rendeződik el.”¹⁰ Ez az alkotó dinamika olyan, mint a versek létezésének fenntartója, akár a szívét működtető, dobogó élet. Egy olyan pszichikai és testi energia éri a költőt, amely versírásra ösztönzi, gyakran egy emelkedett állapottal jár együtt, segíti a kifejezés gördülékenységét, és tipikusan egy kívülről érkező tapasztalati hatás váltja ki, egy erő, amely a versírói folyamatba

6 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Beleírás és kitörlés. A Te emlékezete Szabó Lőrinc A huszonhatodik év és Oravecz Imre 1972. szeptember című műveiben = Tanulmányok Szabó Lőrincről* (Újraolvasó), szerk., Kabdebó Lóránt – Menyhért Anna, Anonymus, Budapest, 1997, 152.

7 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Tükörszínhátéka agyadnak*, Ráció, Budapest, 2010, 262.

8 Nagy Csilla, „...hullám a tavon” = „Örök véget és örök kezdetet”. *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk., Kabdebó Lóránt et al., PIM–Prae, Budapest, 2019, 108.

9 Kabdebó Lóránt, *Valami történt. Szabó Lőrinc átváltozásai*, Prae, Budapest, 2022.

10 Glózer Rita, *Szabó Lőrinc huszonhatodik éve*, Irodalomtörténet 1993/4., 847.

bekapcsolja az alkotót.¹¹ Így ragadható meg általánosítva a lírai ihlet fogalmisága, amely első olvasásra akár a szerelem működésmódjaival is összeegyeztethetővé válik. Ennek a mozgásnak, a verset folyamatosan alkotásban tartó erőnek a poétikai és tematikusan önreflexív megmutatkozásait vizsgálom, amelyek összeérnek a szerelem és az ihlet találkozásában. A *huszonhatodik évben*, ahogy az ihletnek, úgy a szerelemnek sincs rögzített formája. A láthatatlan jelenlét, akár az élet, folytonos erővel beszélgeti a nyelvet, amelyen keresztül kiütözik ez a megfoghatatlanság. A versképződés, a nyelv „életének” folytonos fenntartása kényszerében találkozik a szerelem és az ihlet. Ahogy a kedves sincs megalkotva [a szerelem illúziókat keltő hatása és a távollét miatt], úgy a megfelelő, kedvest feltámasztó „titkos” szó megtalálása is problematikus.

Ahogy Luhmann fogalmaz a szerelem interpretálhatóságáról és kommunikálhatóságáról: az intim kapcsolatokban a szerelem nonverbális jelei egy olyan világot teremtenek, melyben a kötődések túllépnek a jelrendszer formáin, és interpretálhatóságuk nem közölhető és lezárható. Egy olyan létet biztosít „a másik az én átélésének és cselekedeteinek horizontjaként”, amely csak a szerelemmel lehetséges.¹² Mintha a szerelemmel megformált kedves alakja a folytonosságban lenne fenntartható a szavakkal lezárható és rögzíthetetlen szerelmi dinamikával. A *huszonhatodik év* poétikai célkitűzése akár ebben a folytonos határtalan dinamikában is megragadható, amely lezárhatatlanságában, az örök újraalkotás fenntartásában közelíti meg a szerelmi egységélményt. Ehhez az egységhez mégis kapcsolódik egy olyan vágyott, lezárható, de közben határtalan nyelv megtalálása, amely lerombolja a távolságot. „Az az egész, amire vágyom, elegendő ahhoz [...], hogy általa mindketten elveszítsük helyünket: hogy mágikus módon behelyettesíthetőek lehessünk egymással: hogy eljőjön az »egymásért« uralma [...], mintha csak egy új és különös nyelv szavai volnánk, amelyben szabad lenne egy szót másik helyett használni. Ennek az egyesülésnek nem lennének korlátai, nem azért, mert oly határtalan kiterjedésű, hanem mert a felcseréléseknek nem lenne jelentőségük.”¹³ Barthes arra is rámutat a szerelem kifejezése kapcsán, hogy „az írás [...] nem szublimál semmit, hogy pontosan *ott van, ahol te nem vagy*”.¹⁴ A *huszonhatodik évben* is folyamatosan jelen van az én-t és a te-t elválasztó deiktikus „itt” és „ott” áthidalhatatlansága. A kötet ennek megszüntetésére a nyelv határait fenyegető eszközöket, a szerelem rögzíthetetlen mozgását használja, hogy defibrillálja saját szívén, a kettőjük között felcserélhetővé váló szavakon keresztül a kedvest. Megkísérli feltámasztani a halottat, felülírva a [nyelv] természet[es] működéseit.

II. Az én és a te az élet és a halál tükröződéseiben

Az *Emlék a szívednek* első sora a két végpont [te és én] közti hangképződés stabilizálhatóságát tagadja, amelyet végigvonultat az egész versen. Az egyes szám első személy igeragja [„daloltam”) és az egyes szám második személyhez kötődő

11 *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, Princeton–Oxford, 2012, 709.

12 Nikolas Luhmann, *Szerelem – Szenvedély. Az intimitás kódolásáról*, ford. Bognár Virág, Józsoveg Műhely, Budapest, 1997, 157.

13 Roland Barthes, *Egy szerelemnyelv töredékei*, ford. Albert Sándor, Atlantisz, Budapest, 2016, 271–272.

14 *Uo.*, 124.

személyes névmás [„rólad”) mint a dal tárgya közti kapcsolat negációba kerül: „Sose daloltam rólad”. Valamint az én domináns aktivitása is tagadásra kerül, amely a te-t mint a hangadás témáját hierarchikusan maga alá sorolná. Tehát elveti, hogy a nyelvi-zenei produktum az én tulajdona és a te-ről szól. A „daloltam” tagadása, valamint a „dal” és a „köznapi nyelv” szembenállása [„Sose daloltam rólad: köznapi / nyelven szól ma is idegem s agyam”) a költeménybe foglalhatóság lehetőségét kérdőjelezi meg. Áthelyezi a te-ről való megszólalást a biológiai létezés, az „ő”, a test terébe, melyen keresztül létrejön a kapcsolat a te és az én között. A vers ebben a sorban előkészíti és a továbbiakban kibontva tisztázza a te-ről és az énről leválasztható, bár azok között keletkező, képlékeny szerelmet, amely a vers alkotóereje. A te megszólítása tartja fenn a verset: az én nyelvi megszólalását és ezzel együtt biológiai mechanizmusait is. A te-hez való fordulás centrálisan működteti a lírai kifejezést, és közben egyenlő az élet invokációjával is, amely összefonódik a nyelvi, zenei formával egyaránt. A nyelv formálja az életet, és fordítva, az élet hatással van a nyelvre, ahogy a te megteremti az ént és az én miatt létezik a te. Az én és a te között létrejövő és visszaható megszólítás egyenlő az élet invokációjával, és az élet dinamikus megragadhatatlansága magába is olvasztja a két végpontot, identikusan stabilizálhatatlanná téve őket.

A „nyelvi” megszólalás különböző mediális formákban jön létre az én és a te között, mely közé beékelődik egy átjárót biztosító harmadik: a médium, a tároló, a közvetítő, ami és aki létrehoz egy tükörátjárót a két személy között. Ha a verset a shakespeare-i szonettforma¹⁵ szerint lebontjuk tizenkettő és két sorra, melyből az utolsó kettő az előző tizenkét sor csúcspontja, sűrítése [ahogy ezt majd a későbbiekben még alátámasztjuk], akkor az első tizenkét sor közepén, az ötödiktől a nyolcadik sorokig jelen van az a passzív költő, aki a te befolyása alatt áll. Azonban ez a költő az énről leválasztott, valamint azonosítható a „lélek orvosával”, aki szintén alkotó beavatkozás nélkül olvassa le a testről a diagnózist, hasonló kitettséggel vizsgálva a testet, akár *A belső végtelenben* a „mérnök öntudat”.¹⁶ Érdekessé válik, hogy a vers egyetlen ellentétet kifejező kötőszava a hatodik sorba kerül, a két személy passzív és [beavatkozás nélkül] aktív szerepe közé. A [te] „költőd” és a „lélek orvosa” párhuzamot állíthat a „te” és a „lélek” között, ahogy mindkettő összekötetésben van a birtoklóval. Az egyes szám harmadik személy közben az énnel is azonosítható láncolatba kerül, ahogy a vers első felében a költői alkotáshoz köthető „daloltam” az énhez kapcsolódik, akinek a birtokviszonyába kerülnek a diagnózis alá vetett szervek: „köznapi / nyelven szól ma is idegem s agyam”. A „lélek orvosa” egyszerre képviseli a számszerűsíthető formaisággal materiális testeket elemző orvos és a láthatatlan immateriális megragadásának analitikusát. A belső tartalom az én testi medialitásából a külső nyelvbe kerül át.

15 Szilágyi Péter, *Szabó Lőrinc szonettjei* = Uő, *Forma és világbkép*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 309.

16 „A belső végtelenben fontos felismerése abban rejlik, hogy miközben a saját test leírására törekszik, azt csak kívül kerülve a testen, mintegy külső szemlélőként képes végrehajtani. A szubjektum szempontjából ez egyfajta identitás-válsággként azonosítható [az én sem a testtel, sem a szellemmel, sem az ésszel, az akarral nem identikus. [...]] A működést ellenőrző, leolvasó »mérnök öntudat« szintén nem irányító: az »erők birkózása« határozza meg azokat a fizikai folyamatokat, amelyek a technikai médiumokban végbemennek, a lélek, az akarat, az öntudat pedig Szabó Lőrinc versében hasonló módon van kiszolgáltatva a testnek.” Nagy Csilla, *Megvont határok. Tér, táj, énkoncepció József Attila és Szabó Lőrinc 1930-as évekbéli költészetében*, Ráció, Budapest, 2014, 42, 44.

Már a vers elején feltűnik, hogy egy olyan nyelvről van szó, amely az én testi működéseivel kerül összhangba, de nem közvetlenül az éné, hanem a testé, amely az éntől függetlenül is működhet vagy meg is teremtheti az ént, és nem közvetlen artikulációval jön létre szavakban a kifejezés: „sose daloltam rólad: köznapi / nyelven szól ma is idegem s agyam / az édes látomást, mely benne van, / teljes természetesség hozza ki”. A te és veled együtt az élet a „természetesség” mint biológiai és mint a megszokás megbízható működésére visszautaló jelentésén keresztül terjed ki a köznapiság konceptuális terébe: a biológiai szervek, az élet mindennapi nyelvének szavakban történő megragadására törekszik a lírai én. Mi sem természetesebb annál, hogy a testet az élet tartja működésben, ahogy a kimondás az étellel működő testen keresztül mehet végbe? Valamint a „te” aktívává váló szerepe is artikulálódik [„teljes természetesség hozza ki: / te hozod ki”], melyben az élet „teljességének” nyelvműködtető állapotát azonosítja a te beavatkozásával, aki hozzáfér a szervekhez a láthatatlan erőn keresztül.

Az „ideg” és az „agy” biológiai „nyelve” az „édes látomás” bontható, sűrűsíthető és transzformálható [egyre megragadhatóbbá tehető], amely az íz és a látás érzékletével együtt lesz a testen keresztül hozzáférhető. Az orvos diagnózisán keresztül a testbe rejtett természetesség-te-élet a szavak medialitásába kerül [„vizsgál s ítéld, ahogyan / a lélek orvosa, s szava olyan / biztos, mint a számok képletei.”], de az is lebomlik és ezzel együtt sűrűsödik egyre kisebb struktúrákba, akár csak ha egy mikroszkóp alá helyezve fokozatosan ránagyítanánk a nyelvre a kettőspontok egyenlőséget kifejező és vizuálisan is megjelenített lencsén keresztül. A láthatóság, a „test nyelvének” „látomása” az orvos diagnózisának szavaival párhuzamosan válik „képletté”, amely nemcsak a számok numerikus rendszere, hanem vizuálisan megközelíthető struktúra is. A test nyelvének a testen belül megképződő „látomása” a kiemelhető „képlet”: a test nyelvének külső, a test által is percipiálható vizuális leképezése, szavá medializálódott formája. Mintha a testtel „rajzolt” kép összhangba kerülne a szavak megformálásával, „rajzolásával” átmedializálva az életet. „A rajzvevő örömteli mozgása nem lép a test határain túlra. Eltérően a beszélt vagy írott jeltől, a vessző mozgása nem szakad el a rajzoló vágyódó testétől vagy a másik közvetlenül észlelt képétől.”¹⁷ Egy olyan összeköttetésről van szó, amely a testen keresztül valósul meg, a test szenzuális emlékezetén keresztül, és az teremti meg a kívülről hozható nyelvet. „A világ külseje a hús belsejétől függ.”¹⁸

A test (nyelve) és a szó párhuzamosan bomlik szét a vizualitásra egészen az életig, amely egyik esetben a te (nyelvilleg formált, mint a „te” hangsor, de szemantikailag megfoghatatlan) alakjában, a másikban a természet formái megnyilvánulásaiban

17 Jacques Derrida, *Grammatológia*, ford. Marsó Paula, Typotex, Budapest, 2014, 268.

18 „A világnak nincsen húsa [hisz a világot éppen a hús radikális hiányával lehetne definiálni], ám még sincs világ az őt érzékelő hús nélkül – az egyetlen hús nélkül, ami történetesen az enyém. Az én húsom zárja körül, fedi be, öleli magába és tárja fel a világot – és nem fordítva. És minél többet érez, tehát minél erősebben érzi önmagát, annál inkább nyílik a világ. A világ külseje a hús belsejétől függ. A belső nem áll szemben a külsővel, hisz az önaffekció teszi egyedül lehetővé a más általi ingerlehetőséget, mely utóbbi az előbbi függvényében erősödik vagy gyengül. Ilyen módon az én passzivitásomat egy olyan rejtett és eredetibb aktivitás ritmizálja, amely megelőzi az élettelen és tehetetlen testek minden mozgását és lendületét. [...] Érzékelem a világot, miközben érzem önmagamot, és a világ annak megfelelően nyílik és tárul fel, ahogyan az én saját érzéseim emlékein keresztül egyre egyedibbé válok önmagam számára.” Jean-Luc Marion, *Az erotikus fenomen. Hat meditáció*, ford. Szabó Zsigmond, L'Harmattan, Budapest, 2012, 154.

[virág, sejt, kristály] jelenik meg. A természeti képződményekig való eljutás részletekre rányújtó és alkotó folyamatába – a vers első feléhez képest – beékelődik a zeneiségre való lebontás is: csodát, / zenét akar: arányt, s szimmetriát: / formát, életet: ahogy a virág, / a sejt, s a kristály”. Ennek az alkotó munkának a pontos formára törekvő módszere hasonlít az ihlet munkájára, amelyről Babits Mihály,¹⁹ Nemes Nagy Ágnes²⁰ és József Attila²¹ is említést tesz, hogy minden versnek egyetlen tökéletes formája van. Az *Emlék a szívednek* című versben a szó maga egy pontos képlet ahhoz, hogy benne az élet működőképes legyen, akár a DNS felépítése, amely az organizmusokat alkotja.

Két oldal képződik meg a korábban említett versközépi egyes szám harmadik személyű médiumok elválasztásával. A vers első fele a test „túlvilágaként” tartja életben a te-t, a másik pedig a kinti világba emeli át a nyelvbe ágyazva. Mindkét esetben az élet tükrözése megy végbe. Az emlék testből való kiemelése a szavakba: a kedves életének bentről, túloldalról való ki- és áthozása párhuzamba kerülhet a túlvilágból való visszahozással. A tükörszerkezetek olyanná teszik a túlvilágra való átpillantást, akár a tükör misztériuma a néphagyományban. Letakarták a tükröt, hogy a halott lelke ne láthassa meg magát, mert benne ragad, és így nehezebbé válik a távozás. Valamint félték, hogy az élők meglátják a halottat a tükörben.²² „A tükörben földi testi identitásunk jelenik meg, amit a rítus szerint el kell takarni, el kell felejteni.”²³ A tükör letakarása magában hordoz egy olyan identitásvesztési lehetőséget, amely szükséges a halott távozásához: a test, az arc a lélek életének földi „történetét” hordozza magában, amely az élőkre is visszapillant, ha a halott lelke a tükörben ragadt.²⁴ A *huszonhatodik év* énjének tükrös agya és szíve az emlékezéssel, a testi mediális megtestesítési lehetőségeivel befogja a halott lelkét a földi identifikáció kísérletével [amely folyamatosan nehézségekbe ütközik, ezért veszíti el az én is a stabilizálható identitását és billeg át a túlvilágba], és nem engedi el a kedvest: a versekben a szavakkal próbál testet adni, új medialitást, hogy a tükörből kihúzza az élők közé a kedvest. Olyan versekben jelenik meg ez a tükörszimbólika az agy és a szív kapcsán, mint

-
- 19 „Nincs általános esztétikai szabály, de minden egyes műhöz megvan a csak odavaló norma. Minden élményhez, lehetőséghez az egyetlen élménykifejezés útja.” Babits Mihály, *Egyetemi előadások 1919*, Ráció, Budapest, 2014, 66.
- 20 „Az ihlet közepén ülő, láthatatlan versmag is kis villámocskákkal, nagyon határozott áramutésekkal csapdos rá a versíró kezére, ha rossz szót talál leírni, vagy eltéveszti a... nem tudom, mit. [...] Mert egy dologban ez a valaki-valami – hol arkangyal, hol iskolamester, hol turbógenerátor – nagyon következetes: nem tűr ellentmondást, önmagától semmi eltérést. Ő tudniillik a minta.” Nemes Nagy Ágnes, *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* = *Uő, Szó és szótlanság*, Magvető, Budapest, 1989, 54.
- 21 „...az ihlet ragaszkodik alakjához amelyben megjelenik, tehát önszükségképpen veszi magára.” József Attila, *Ihlet és nemzet* = *Uő, Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, Osiris, Budapest, 1995, 91.
- 22 *Magyar Néprajzi Lexikon*, II., szerk. Ortutay Gyula, Akadémiai, Budapest, 1979, 416. Izzalmos kapcsolódás az óra megállítása is, amely összefügghet *A huszonhatodik évben* használt időkezeléssel: „Az óra megállítása azt szimbolizálja, hogy az eltávozott számára megszűnt a földi idő, de az itt maradtak számára is más minőségű idő kezdődik: az idő nélküle.”
- 23 Kárpáty Ágnes, *A gyász szociológiája*, MTA Politikai Tudományok Intézete Etnoregionális Kutatóközpont, Budapest, 2002, 29.
- 24 „Aki nem tudja, hogy a saját tükörképét látja, az önmagát sem ismeri meg.” [Polcz Elaine, *Gyászban lenni*, Pont, Budapest, 2000, 94–95.] „A tükrök letakarása: az élet tükrének elhomályosulása, a saját teste-arca látásának megszűnése a halott számára. [A halál maga is tükörvillantás az itt maradóknak, hogy mit tett eddig az életével az, akit most temetünk.]” [Polcz Elaine, *Letakart tükör. Halál, temetkezés, gyász*, Helikon, Budapest, 2001, 123–124.]

a *Kettős vereség* („Ami vagy, / mind csak agyam tükörjátéka már, / emlék és álom, az hoz-visz, halál / s élet közt, köztünk”), a *Bolond tükör* („Csak tükröd őriz, tükröd, én, a lélek, / tükör, melyből kirepültek a képek, / bolond tükör, mely azt hiszi, hogy éltet!”), a *Pár négyszögláb rét...* („világtükör szivem”), vagy a *Téli varjak* („Tér s szív itt fog, de időben, kopásban / mind messzebb kerülsz.”).²⁵

Az élet és a halál szféráinak összetükrözése ciklikus átjárhatóságot teremt a két világ között. Ilyen a legkisebb és a legnagyobb egységek felcserélhetősége is. A ránagyítások egyszerre sűrítések is: a kisebb egységek láthatóbbá, megragadhatóbbá teszik a nagyobbat [az életet]. A szavakba ágyazott rajzoló mozdulatok, a vizuális vonalakba [szavakba] rejtett zeneiség, valamint a zenében a forma az egyszerre legkisebb és legnagyobb eleme az életnek: akár a forma legkisebb elemei, amelyek – mint a DNS – magukban rejtik az egész élő organizmus lehetséges kiteljesedő formáját. Ezek a megfordítható elemek: mint a legkisebben a legnagyobb és a legnagyobbban a legkisebb egység párhuzamba kerül a te és az én felcserélhető dinamikájával, az egymásba való átjátszással, akárcsak a szakirodalomban gyakran elemzett egymásba burkolt képzeletműködés, amely kölcsönösen teremt az én-t és a te-t: „Képzelt képzeletteddel képelem”. Mintha ezek az átjárhatóságok egy olyan kölcsönös és folytonos oda-vissza teremtést tartanának fenn, amely a körkörös végtelenségbe, a halhatatlanság állapotába helyezik a versekben jelenlévő és kapcsolatban álló én-t és te-t. Ezt támasztja alá az is, ahogy „az ellentétek haláltáncává fokozódnak”.²⁶ Egy olyan körkörösséget hoz létre az élet ciklikusságával, amelyben a kezdet és a vég felcserélhetővé válik: „Tudni a csodát, mely folyton a másik / pólusba szakad és visszacikázik, / végső s legelső hieroglifáit / minden életnek” (*Az volna méltó*). Az immateriális „csoda”, „élet” innen oda és onnan visszatérve hasonló hármasságot vázol fel, akár a „képzelt képzeletteddel képelem”, melyben az én képzeletében jelenik meg a te képzelete, melyet mégis az én működtet a képzeletével, mintha a képzelet ereje áttevődne az én képzeletéből a te képzeletébe, majd visszatérne az énébe, és ez folyamatosan megismételhetővé válna. Ugyanígy a „végső és legelső hieroglifák” a tükrözésben folytonos ciklikusságot villantanának fel: a halál utáni újrakezdet,

25 Izgalmas adalék, hogy a szerelem Shakespeare-ig visszavezethetően az aggyal, a biológiai életműködésekkel kapcsolódik össze. A versekben ez a metaforika összekapcsolódik a tudománnyal is, mely szerint az agyban olyan kémiai anyagok termelődnek, amelyek kiváltják a szerelmet, a motivációt, a cselekvést. Ehhez lásd: Tim Hancock, *The Chemistry of Love Poetry*, *The Cambridge Quarterly* 2007/3., 197–228.

26 „A lírai rekviem azon a szomorú mezőn játszódik, amelyen lét-nemlét között az árnyak bolyongnak: a Mindenütt és a Sehol, a Mindig és a Soha, a Kint és a Bent, a Lélek és a Test – a Te meg a Világ, amit pedig egyszer már hűvös férfiüsszel rendbe tett – bomlik föl újra a fonákjára a határok kiélesedésével és egybemosódásával, a mindenkori Szabó Lőrinc-i dialektikus világlátás az oxymoronok, a paradox ellentétek haláltáncává fokozódik.” Baránszky-Jób László, *A huszonhatodik év világa = Uő, Élmény és gondolat*, Magvető, Budapest, 1978, 176.

visszatérést.²⁷ A létrehozott körkörösség, akár a haláltánc,²⁸ az említett eszközökkel a világmindenség létrehozásával, a határok és végpontok megszüntetésével átjárhatóságot biztosít a két világ között a szerelem és az alkotó erő feszültségében: az én és a te egymást ide-oda vonva mozdul el élet és halál peremterületeire. Ezzel a két világ határait felbontja a szerelmi erő, a kapcsolódás, és egy olyan közös világot hoz létre, amely minden mástól elválasztott és folytonosan alkotásban tartott a tükrözések végtelenségében. A szerelem fenntartásának alapvetően az a követelménye, hogy a két fél a világtól elválva egy „új világot” rekreáljon, egy köteléket alkosson meg, melyet folytonosan életben tart az alkotásban.²⁹

III. A szív defibrillálása

Láthatóvá vált, hogy a vers a végletek közötti kölcsönös dinamikával fokozza az én és a te világának egymásba érését. A vers ritmusa addig gyorsul, amíg össze nem ér a két elválasztott személy. Ahogy Szilágyi Péter összefoglalja a shakespeare-i szonett formai jellemzőit – amelyet Szabó Lőrinc használ *A huszonhatodik évben* –, annak tökéletes és erős példája az *Emlék a szivednek*. A vers, „[k]ét nagy gondolati egységből áll: a részletezve kifejtett első gondolat tizenkét sorra terjed [...]. Ezt az első részt vagy kiteljesíti, vagy »váratlan« fordulattal zárja le a két utolsó sor. [...] Az átlagosnál is jobban felgyorsul a vers tempója akkor, ha az első tíz sor egyvégtében, megszakítás nélkül hőmpölygeti az első sorban megjelenő gondolatot. Ilyenkor élesebben válik el a két utolsó sor”, amely a leginkább felgyorsul az egész versben.³⁰ Az *Emlék a szivednek* első sorában az én és te viszonyai és a köztük lévő versképződés módja sűrűsödik és hőmpölyög végig a versen, kibontva azt, egyre gyorsul az élet megfejtésének mediális váltásaival, amíg az utolsó két sorban egy olyan sűrűsödési dinamikus pontot el nem ér, amelyben az én és a te között megszűnik a határ a nyelvi kiterjedésben.

27 Az élet-halál érintkezést hasonló módon tükrözteti a *Gyermekünk a halál* című vers, melyben a halált az élet jellemzőjével, a születés lehetőségével ruhazza fel, és ezzel a „túlvilág” elérését, az abba való átszületést az áthalás helyett, és egyben annak létrehozását is lehetővé teszi: „Tűrnünk kell, táplálni s növelni, / ellenségünket, a halált, / ki húsunk vak terein át / rejtelmes geometriák / kezével építi magát, / hogy egyszer meg tudjon születni. // [...] // A halál meg akar születni, / a hernyót megeszi a báb: / készül bennünk a tulvilág”. Vagy említhetnénk a *Tűcsökzene* kiazmusait a kezdet és a vég felcserélhetőségére: „ami valaha, / magadba zárva a végben is a / kezdet maradsz, Egy, Te, Galagonya.” [*Galagonya*], „mely, élvezve, a vég gyönyöre, / s ha ébredsz, a költészet kezdete” [*A legfőbb boldogság*], „ami, álmodva, a vég gyönyöre, / s ha ébredsz, a költészet kezdete.” [*A túlsó part*], „hogy értsem magam, s hogy megértsetek: / örök véget és örök kezdetet.” [*Táj épül, omlik*]

28 A haláltánc motívuma a középkorban alakult ki: a világmindenség ciklikusságát kifejező rituális körtánc, amelybe a sírból feljött halottak rántják az élőket, és melyben a társadalom minden rétege egyenlővé válik a halált jelképező sírgödör körül táncolva, majd beleugranak abba. *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. Pál József – Újvári Edit, Ballasi, Budapest, 1997, 182. „A haláltánc mint műforma a középkornak ezoterikus, a nagy nyilvánosság előtt titkolt és még a gnósztikus világszemléletről átplántált azon hitére támaszkodott, hogy a tánc és a zene mágikus hatásában, a Halálnak és halottaknak mindent magával ragadó ördögi erejében, az ősi természeti erők törvényeinek szükségszerűsége nyilvánul meg.” Kozáky István, *A haláltáncok története*, I., Magyar Történelmi Múzeum, Budapest, 1936, 5.

29 Irving Singer, *The Nature of Love*, III. *The Modern World*, University of Chicago Press, Chicago, 1984, 384.

30 Szilágyi, I. m., 309.

A vers utolsó két sorában – ahogy a címben is – fontos szerep jut az emlékeknek, amely formálja a nyelvet, és ezzel együtt a te-t: „Modorról, s keretnek, / ennyit. A többi? Emlék a szivednek: / az, hogy szerettél, s szeretlek, szeretlek.” Két értelmezési útvonal lehetséges. Az egyik az, hogy a megszólított szíve az emlék, a te szívéhez tartozik az emlék. A másik, hogy a te szívéhez szól a vers, a te szívének ajánlott emlék a vers, hogy feltámassza a szívet, a te-t a nyelven keresztül. Az „emlék a te szivednek” és a „szíved emléke” felcserélhetőséget hoz létre [a túlvilági oldalról olvasva, tükrözve új értelmet nyer], mintha ez az emlék a te szívéből származna, vagy az én emléke a te szívének szánt élet, amely feltámasztja. Ugyanakkor ez az emlék immateriális, melyet az ütem és a rím alkot, így a szerelemmel válik egyenlővé. Ugyanolyan képlékeny is, ezért nem találhat végleges formát, így problematikussá válik a „titok” szavának, a „csillaghús képletnek” a megtalálása, akár a shakespeare-i „titkos csillag-parancs” megfejtése a *Szonettekben*.

Szabó Lőrinc a szerelme feltámasztásához használja fel alapul az általa fordított Shakespeare-szonettek formáit. Ezek a hatások Shakespeare szonettjeinek [a költő általi] értelmezésén, a fordításokon keresztül követhetőek, ezért Szabó Lőrinc szonettfordításait és *A huszonhatodik év* verseit hasonlítom össze. Az alkotás és a szerelem olyan pontokon kapcsolódik *A huszonhatodik évben* és a *Szonettekben* is, mint a test feltámasztásának, az élet előhívásának nyelvi konstrukciói; a te és az én viszonyának konstellatív működései; valamint az élet és halál érintkezései. *A huszonhatodik évben* megjelenített szerelem nem különbözik sokban a reneszánsz szerelem tág fogalomhasználatától: a szerelem az állapotmeghatározás helyett inkább cselekvő szerepben jelenik meg, vágyként a verskeletkezés és működés alapja,³¹ akár az ihlet. Szabó Lőrinc verseiben a vágy a versnyelv forrása és ereje, amely azonosíthatóvá válik a megszólítottal, hiszen ő váltja ki: „szó vagy csak, szó a vágy” [*Maradék élet*]. A szó, a létezés, a vágy és a megszólított [a ragozáson keresztül] összeforr, amelyet az ismételt szintaktikai szerkezet [a te létezését felcserélve a vágygal] megerősít. A létige [„vagy”] és a „vágy” a hangalaki hasonlóságon keresztül összekapcsolódik, csupán a nyelvlálás kerül lejjebb a magánhangzóképzés során, mintha ezzel is nagyobb tér nyílna a te létezésének kiadására a vágyon keresztül. A kötet egy másik versében a vágy hangadásra ösztönző hatalma úgy terjed ki a nyelvben, hogy összeköti az én-t és a te-t: „ujjászületsz jajomban napra-nap, / s bár legjobban a vesztes vágy sirat, / sok más néma kín szóló szája vagy” [*Nemcsak emlék vagy*]. A vágy okozza a siratást, mintha különállna az éntől. A „sirat” esetében nem dönthető el, hogy engem sirat vagy téged, mintha mindkét személyt elérné a hatása: így helyeződik át az én hangadása („jajom”) a „sirat” vágykeltő igéjén keresztül a te biológiai szervére [ezzel is testet adva neki, az én testét], a szájra.

A szerelemhez kapcsolódó összekötő erő az én és a te szíve között lép működésbe, akár Shakespeare XXXVI. szonettjében: „Két szívünk közös vágy”. A kapcsolódás struktúrája még megalapozottabbá teszi a szerv központi szerepét a XXII. szonettben, ahol a szív képeinek belső-külső relációi még érdekesebbé válnak: „Mert ami csak borít téged, a szép, / Ékes köntösként fedi szívemet, / Mely benned él, mint bennem

31 Marcus Nordlund, *Shakespeare and the Nature of Love. Literature, Culture, Evolution*, Northwestern University Press, Evanston, 2007, 25.

a tiéd”. Egy értelmezési lehetőség szerint a te szépsége borítja az én szívét, ez a szív a te-ben él, és ez a te szívében lakó én szív-összetétele visszakerül az énbe, így egy hármass bennfoglaltság jön létre, akárcsak *A huszonhatodik év* verseiben. Mindeközben ez egy olyan szintű egységteremtés a nyelven keresztül, melyben a megszólaló, az én halálával a te is megszűnik: „S ha majd enyém meghalt, ne várd szíved: / Nem úgy adtad, hogy egykor visszavedd.” Szabó Lőrinc kötetében is a te élete függ az enétől: a gyakran ismétlődő hármass szótőismétléssel valósítja meg az élet átvitelét én-te-én között, létrehozva a ciklikusságot. Erre lehet példa a *Folyton átlengsz...* „Míg élek, élsz: éltetek.” sorai. Ebben a kiszolgáltatottságban mégis izgalmassá válik, ahogy a szívek hierarchikusan érintkeznek a kedves szívét helyezve felülre, ezzel is kifejezve a te és én viszonyban a tagok közötti dominancia tükrözését, mintha az én életben tartása a túlvilágba került szívtől is függene: „Míg élek, élsz: éltetek. S te nekem / segítesz, ugye, szív a szívemen?” A két szív kapcsolatára példa még a szonett ritmikusságára reflektáló, zeneiséggel összekapcsolt szívek képe, melyben a két gondolatjel vizuálisan is összeköti a szíveket, mint a jelen időtlensége: „szíved – mint most – szívemig dobog!” [*Velem süllýedsz*]. Ezek a ciklikusságra reflektáló egységélmények egy olyan teljességet hoznak létre, mint a csigaház gömbszerű alakja: „Élsz. Így döntöttem! Nappal húsdot / frissíti bennem minden gondolat; / s éjjel már nemcsak agyam titka vagy: / hozzám bújsz, véred régi tüze jár át, / s úgy alszom el, hogy, mint csiga a házát, / hátamon érzem szíved dobogását.” [*Igy döntöttem!*] Ebben az esetben is az én hatalmi pozíciója érzékelteti a nyelv, az én dominanciáját. Azonban az én úgy nyújtja át az életét, hogy a te életének helyéül szolgál, így egy kölcsönös kint–bent viszonyban mosódik össze a két személy. Az énben a te „húsa” a gondolat, a szellemi tartalom hatására válik élővé. Az én belsejét átjárja a te vérkeringése, és kívül is beburkolja a keringést biztosító szerv ritmikája az érzeten keresztül, az otthon képzetét keltve a csigaházzal. Tehát a te bent és kint is jelen van, kölcsönhatást teremtve az én és a te között, miközben az én a nyelvvel mégis dominanciát szerez az „Élsz.” kijelentésen keresztül [amely természetesen nem létezne a te megszólíthatósága nélkül].

A megszólításon és szerelmen keresztüli közvetlen életadás Shakespeare szonettjeiben is megjelenik a halálból való visszahozással egyetemben: „Mert szeretlek, én feltámasztalak” [XV]. A te vizuális megjelenítése is jelen van, ahogy azt korábban *A huszonhatodik évben* is kiemeltük: „Élned kell: élj, rajz, saját remeked.” [XVI]. A rajz és a vers – amely a kedvest életben tartja – azonosítható a *Szonettekben* [ahogy *A huszonhatodik évben* is összeforr a kép és az írott szó]. A te feltámadhat az én viszonyában, a megszólításban, a nyelvi archiválásban, a testtel való olvasásában: „Örök dalokban nősz időkön át. / Míg él ember szeme s lélegzete, / Mindaddig él versem, s élsz benne te.” [XVIII.] A szem az olvasásra, a lélegzet a kimondhatóságra reflektál, ahogy a nyelv bekerül a testbe és az étellel válik [fel]olvashatóvá, feltámaszthatóvá, így a te is a befogadó biológiai rendszerében jön létre, ahogy a nyelv maga. Shakespeare az élet teljességének pillanatnyiságát, „titkának” képletét és a nyelvi felszólításának („parancs”) performatív működését hasonlóan kutatja, mint Szabó Lőrinc: „Ha meggondolom, hogy csak egy rövid / Percig teljes mind, ami nő s virágzik, / S e roppant színpad csak olyat mutat, / Amit titkos csillag-parancs irányít” [XV]. *A huszonhatodik évben* a titok és a csillag irányító jellege a képlet vizuális keretrendszerével megszabja az étellel azonosítható te és szerelem rejtelvét [„túnt

titok vagy, csillaghús képlet” – *Ki-mi voltál?*], mellyel Szabó Lőrinc végül defibrillálhatja a kedves szívét.

Az *Emlék a szivednek*-ben a te és az én elválaszthatatlan, mintha az én lenne a szívdonor, aki mediálisan átadja magát a te-nek, és próbálja magáról leválaszthatóvá tenni a kifejezést, egy külön testté, nyelvvé. A te szíve az én testében dobog, melynek életdinamikáját a nyelvben zeneileg dobogó, a szonettre jellemző jambikus lüktetés is érzékeltet. A vers címe is utal erre a korábban értelmezett többértelműségével: a vers centrumában a szív feltámasztása áll. Az utolsó sorban a megismételt „szeretlek” mintha ritmikailag a „szerettél” defibrillálása lenne. A múltbeli te-hez kapcsolódó érzés feldobban, az én szerelmében kel életre. A „szeretsz” nem adná meg a ritmikái képletet: az én érzésébe, testébe, ritmikájába záródik a te, amelyet a te keltette szerelem formál. A szótó hármas ismétlése jellemzően előfordul más versekben is, akár a *Képzelt képzeleteddel* soraiban [„képzelt képzeleteddel képelem”), amely párbeszédbe is kerül az *Emlék a szivednek*-kel, ahogy szemantikailag is explicit módon megformálja a szerelem összekapcsoló, kölcsönösen egymásba záró, és a két pólus közötti transzportáló szerepét: „mint tündér repesés / hoz-viszcserél s egyszerre két helyen / egymásba zárva tart a szerelem.” A „hoz-viszcserél” átvitelére és az ezt eredményező felcserélhetőségre izgalmas példa a *Mert sehol se vagy két sora*: „drága nevedet / csengi csendülő szívembe szíved”. A két szív egymásba ágyazottsága ebben az esetben úgy jelenik meg, mintha a te szíve éltetné az én szívét, ahogy a szintaktikai szerkezet felépítése a te szívébe öleli az énét: a te szívének aktivitása [„csengi”) és a hang forrása közé kerül az én folyamatos melléknévi igenévvel [„csendülő”) ellátott szíve. A te szívéhez tartozó ige és az én szívéhez tartozó folyamatos melléknévi igenév is jelzi a kiszolgáltatott viszonyt, a csengő hangzás passzív befogadását és visszahangzását. A te szíve csendül meg az énében, de ez fordítottá is válik a szintaktikai szerkezettel, mintha az én szíve beágyazva a te szívébe csendülne és az okozná a te szívének csengését.

Az *Emlék a szivednek* szerelmi vallomásának ismétlései nemcsak a szótó átvitelével teremtenek kapcsolatot a te és az én között. A szerelem működése olyan, szemantikailag üres fogalommá válik, amely vizuális eszközökkel nehezen lehatárolható és megjeleníthető tér. Akárcsak az *Az volna méltó* deixise vagy a *Ki-mi voltál?* személyjelölése [mert, ahogy eddig tárgyaltuk: a te nem rögzíthetően identikus személy), mely szintén a versvégeken, a gyorsulási és sűrűsödési pontokon jelenik meg, megnyitva egy lehatárolhatatlan nyelvi teret a találkozássra. A hármas ismétlés utalhat arra a folyamatra, amely fentebb szóba került: az oda és vissza, majd újra oda cikázó, folyton ismételtető kapcsolódásra. Feltűnően az írás tematikus megjelenése, az egyetlen szó, az élet titkának megtalálása után jelennek meg a fogalmilag tág teret nyitó szavak ismétlései: „Tudni a csodát, mely folyton a másik / pólusba szakad és visszacikázik, / végső s legelső hieroglifáit / minden életnek: azt, azt kellene: / az volna kép, hozzád méltó, zene, / s vers, glóriád, s bús szívem öröme.” [Az *volna méltó*], „hogy újra légy, csak egy szó kellene; / s olyan szó nincs [nemcsak rád: senkire!]: / tűnt titok vagy, csillaghús képlete / valami Legfőbb Jónak: te, te, Te!” [Ki-mi voltál?] – [kiemelés Á. E. A.] Még illusztratívabb példa a *Lelkeknek egyessége*, amely a megszólítottat háromszorosán is tágítja egy fogalmiságon túli térré és tükrözi: „s mint túlvilág kérdi a pillanat, / hogy ami még te, már az se te? – Vagy, / hogy ami nem te, még az is te

vagy?” A „te” azonosíthatóvá válik a távolra mutató „az” és „ami” deixisekkel, amelyek egy meghatározatlan létre irányulnak. A két kérdésben kiasztikusan kereszteződik a tagadószó és a „még”, amely így átjárhatóságot teremt a te számára a túlvilág és az élők világa között: azzal is azonosíthatóvá válik, amiben már nincs jelenléte. A két kérdés tükrözése lehetővé teszi, hogy a kérdést a tükör mindkét oldaláról feltehessük, mintha az én mindkét világban létezne. A hasonlat („mint túlvilág kérdi a pillanat”) az időtlen túlvilág és az időt mérő élők világa között teremt visszhangot: a kérdés a tükör mindkét oldalán felcsendül. A hasonlat és a vessző hiánya teremt meg az ige vonatkozathatóságának felcserélhetőségét: „mint túlvilág kérdi” vagy „kérdi a pillanat”, elmarad a módhatározó „úgy”. A „Vagy” a soráthajlás miatt kettős értelművé válik, betöltve a létige és a kötőszó szerepét is attól függően, hogy a sorvégen abbahagyjuk, vagy folytatjuk az olvasást. Az ellentétet kifejező kötőszó a létigévé válás lehetőségével a két világ közötti ellentétet egységes létté alakítja a te számára, feltörve a tükörhatárt: az „az se te? – Vagy” és az „az is te vagy” szintaktikailag egymásra illeszthető, így a lét és a nemlét egymásba tükröződik, ha a tükrözést vizuálisan úgy hajtjuk végre, hogy a két egymás alatt lévő sor közé helyezzük a tükörhatárt. A kérdező tükrözése előtti sorokban megjelenik a hűség és hűtlenség, a feltékenység és az abból feloldozó szeretet különbsége is, felcserélve és ütköztetve a pozitív és negatív jelentésdimenziókat. A vers utolsó soraiban megjelenő tükrözéseket olyan sorok előzik meg – és a kettősponton keresztül teszik magukkal azonosíthatóvá azokat –, amelyek a túlvilági, láthatatlan működéseket teszik egyenlővé a nyelvvel: „az idézett és aki idéz, / egymást növeli: lelkeknek mesés / egysége ez, oly keveredések / tükörjátéka, amikkel az élet, / máskor csak lopva s kényszerből igéz”. Az „idézett” és az „idéz” a szótőismétlésen keresztül összeköttetésbe kerül, felcserélhető viszonyba, akár a szó szerinti idézés értelmében a hangkölcsonzés. Valamint a megidézés szellemidézésként is konnotálódik, amely úgy is elképzelhető, hogy az idéző átadja a testét a szellemnek, aki rajta keresztül beszél. Az „idéz”-re rímeltetett „igéz” szintén implikálja a nyelvi igét és a varázshatalmat, hogy valaki valakit cselekvésre készítet, miközben az „igéz” tartalmazza az érzelmileg megindító elbűvölés jelentését is. Az igézés képessége az élethez kapcsolódik ezekben a sorokban, amelyek megvalósítják a tükörszínhátékot: a nyelv éltető varázshatalmát ülteti szemantikailag az utolsó sorok szavainak tág fogalmiságába, mintha a „te” üres tere a nyelvvel visszahozná a kedvest a túlvilágról. Ahogy a „te”, a létige, a távolra mutató „az” deixis ismétlődik, és üres helyként fogadja magába a túlvilágba kitágult kedvest, ugyanígy működik a már említett „szeretlek” az *Emlék a szivedben*, vagy *A legrövidebb vezetékben*, melyben hatszor ismétlődik meg az ige. Az én idézetként is kimond[at]ja a kedvessel a vallomást, amely így egyetlen szóval köti össze a te-t és az én-t, mintha a megtalált szó kiváltaná az érzést, az erőt, amely megteremti a verset, és fenntartja a két személy kapcsolatát, az azon keresztüli létezésüket is: „Szeretlek: ebbe búvik a szívem, / vele ma is veled keveredem, / ez a halálom, ez az életem; / s feltámadásom, ha te is felejtet, / mint én, hogy nem vagy, s te is ujrakezded / a szót, a régi szót, azt, hogy: Szeretlek!”