

Ágoston Enikő Anna

**„A SZÍVVERÉS IS: VILÁGOMLÁS”**

*Az életbe ágyazott halál poétikája Szécsi Margit  
A trombitákat összesöprik című kötetében*

Egy temetői sétában lüktet a virágzó tavaszba rejtett halál Szécsi Margit *A trombitákat összesöprik* című kötetének legdominánsabb verseiben. Ahogy azt már a korabeli kritika is észrevette, a halál és az élet kapcsolata hangsúlyossá válik a kötetben, és *A kivirágzott kéz* poétikailag kiemelkedik ebben az összefüggésben,<sup>1</sup> de az élet átható halódása még a *Június*, *Tavasz a temetőben*, *Halottak ünnepén* című versekben is kardinális,<sup>2</sup> ahogy a soha meg nem adás és újrakezdés parttalan asszociációi szétszálazódnak a kötetben.<sup>3</sup> Szécsi Margit életművében *A trombitákat összesöprik* kötet egy pályaszakasz összegző lezárásának és egy új poétikai látásmód kezdetének elemeit őrzi.<sup>4</sup> A recepcióban egy olyan poétikai sajátosságra tapintottak rá, amely az életet és a halált egy egymást átjáró ciklikusságban ragadja meg, felhasználva a kezdet és a vég, a tavasz és az ősz összetükrözhetőségét. Ezzel a kötet feloldja a kezdet és a vég sorrendjének, valamint az élethez és a halálhoz társítható fogalmaknak a konvencióit.

*A Tavasz a temetőben*<sup>5</sup> című versben az idő („Jön az idő”) több értelmezési teret nyit meg, melyben az évszak, az április („április jár a könnyü, vén / fejfák között, a fák alatt”) is konvencióbontó, új lehetséges interpretációs utat nyer. Az egyszerre illékony és fizikai formáit csupán parciálisan elnyerő tavaszi erőter nemcsak fény és érzés formájában járja be a temetőt, hanem a „jön” iteratív gesztusával hallhatóvá is válik a pata dobbanása, és a „patákkal” szóalak hangutánzó jellegéből fakadóan a rúgás mozdulata. A hangzás virágoztatja ki a bimbókat: a tavasz, az április ereje a hangban sűrűsödik minden korábban felsorolt jellemzőjét tárolva.

1 HORGAS Béla, *Szécsi Margit: A trombitákat összesöprik*, Kortárs 1966/12., 2003–2005.

2 FÜLÖP László, *Szécsi Margit: A trombitákat összesöprik*, Kritika 1966/7., 55–56.

3 BÉKÉS Tamás, *Összesöprik-e a trombitákat?*, Tiszatáj 1975/4., 82–85.

4 VASY Géza, *Szécsi Margit költői világa* = Uő., *Klasszikusok és kortársak*, Krónika Nova, Budapest, 2007, 123.

5 SZÉCSI Margit, *A trombitákat összesöprik*, Magvető, Budapest, 1965, 23.

*Tavasza a temetőben*

Jön az idő, jön sugárral,  
szégyennel és glóriával,  
jön nyilával, ostorával,  
halottak fölött a bimbót  
virággá-rúgó patákkal.  
Ó ti holtak kik síváran  
gyöngyöztök szét a rögökbe,  
rögökből a gyökerekbe –  
éltek, haltok már örökre.  
Emberek, aki már meghalt,  
holnap mégegyszer meghalhat,  
meghalhat vagy megszülethet,  
szerelemre fölnevethet,  
termékenyülhet, sikolthat,  
virágos álcát ledobhat,  
hozhat gyümölcsöt, édeset,  
vagy keserút, vagy férgeset,  
röptetheti a madarat,  
itt az örök föltámadás,  
április jár a könnyü, vén  
fejfák között, a fák alatt.

Az „Ó” invokatív hangidéző gesztus teszi lehetővé, hogy a halottak feltöltődjenek a hangon keresztül a tavasz erejével, mintha az ajakkerekítés hang egy nyílás lenne a hang be- és kiadására egyaránt („Ó ti holtak kik síváran / gyöngyöztök szét a rögökbe”), hogy aztán a hangzás által váltsanak alakot, hogy átlépjenek az élet és halál határain. Az „ő” hang iteratív visszatérése gördülve helyezi át a holtakat a hagyományból jól ismert földből, porból a természetbe, a fák gyökereibe, amint ezzel párhuzamosan a hangzás összeköti a különböző jelentésű fogalmakat is („gyöngyöztök szét a rögökbe, / rögökből a gyökerekbe – / éltek, haltok már örökre”). A gördülő hangzás és a gyöngy, valamint a rög kerek formája mellett a „kerek” szó explicit módon is megjelenik a „gyökerek” kifejezésbe ágyazva. Mintha formára a gyökerek alkalmassá válnának befogadni a halál gördülő kerekességét, a ciklikusságra kényszerítő jelleget, amely az életbe ágyazva visszavezeti azt a halál kivirágzásához vagy az élet hervadásához. Ehhez csatlakozik az „örökre” kifejezés is,

amelyben az előtte sokszorosan megjelenő, alliteráló „k” hang („Ó ti holtak kik síváran / gyöngyöztök szét a rögökbe, / rögökből a gyökerekbe – / éltek, haltok már örökre.” – kiemelés: ÁEA) (oda)csúsztatásával megkapjuk a „körökre” szót. Az „örök” újra megjelenik egy kontrasztos felsorolás után, melyben a halál és az élet nem zárja ki egymást, így a halál ugyanúgy magában rejti az életet, mint ahogy az élet a halált, mintha a föltámadás mindkét irányba működne, megnyitva a teret a halálba és az életbe egyaránt. A halál, akárcsak egy dinamikus léttér, a nyelv által áll fenn, ahogy az élet is: az április kitölt, a tavasz mindkettőt lehetővé teszi a térben, mely a „fák”-ba beszívárog, és kivirágoztatja az életet és a halált is egyszerre.

Ezt a fajta egymásba tükröztetést viszi véghez a *Június*<sup>6</sup> című darab is, melyben az első három sor („Kéjnek, robotnak / mennydörgő palotája, / méhektől roskadó hársfa!”) az élet értelmezési tartományában lép működésbe, amíg a virágzást a vers közepén a halál megjelenése át nem írja. A vers az életre és a halálra vonatkozó fogalmi apparátust felcserélhetővé teszi, így a vers végi ismétlésnél már a halál felől interpretálható ugyanaz a három sor. Eldönthetetlené válik, hogy mi tárolja az életet és a halált, így mindenben összeér a kettő.

### *Június*

Kéjnek, robotnak  
mennydörgő palotája,  
méhektől roskadó hársfa!

Megszimatolja az élet  
az ő tornyait,  
s hódolni hadakat,  
súlyos arany-rajokat  
odaparancsol.  
Meg se moccanunk:  
eljön hozzánk az élet,  
meg se moccanunk;  
eljön hozzánk a halál,  
sorsunk betelik  
erős illattal,  
muzsikával – férgekkel.

Kéjnek, robotnak  
mennydörgő palotája,  
méhektől roskadó hársfa!

A vers elején és végén megjelenő „mennydörgő” hanghatás az élet és a halál dinamikus megérkezését jelezheti a mozzanatlan növényi és épülethez hasonló zsúfolt térbe. Ez a hatalmi gesztus a tér kiszolgáltatottságának statikáját kelti, amelyen a ciklikus élet-halál páros uralkodik, melynek megjelenését és értelmezését mozgatja a dichotómia. Ehhez a növényi-építészeti poétikai megoldáshoz hasonló az *Apály* két sora, melyben a „kehely” a virágkehely asszociációját is bevonja, és az élet-halál összeérés mechanizmusát jelöli, amely az elmozdíthatatlanságban zajlik: „bezárult paloták, / kelyhükből kirohadt az élet”.<sup>7</sup>

A tavasz és az őszi érintkezését és felcserélhetőségét, az élet-halál irányainak megfordíthatóságát a virágok szintjén inszenírozza a *Halottak ünnepén*<sup>8</sup> című vers. Az orgona a jellemzően tavaszi és a krizantém – nevéből is adódóan: „őszirózsa” – kifejezetten az őszi temető virága. Az orgona (a virág konnotációjában)<sup>9</sup> és a krizantém az élet és a halál határterületeit jelzik, ezek között léphet át a lélek a túlvilágra. A két virág, a két évszak, az élet-halál dimenzió között a vers csúcspontja a vers közepén helyezkedik el: „kitáncol egy síphang: a lélek”, amely a túlvilágba való átlépés aktusa.

### *Halottak ünnepén*

Nem látom én a csontvázakat  
elfeküdni korhadtan, hosszan,  
kivillanó fogsorukat  
szélesedni örök mosolyban.

Elfáradtak az én füleim  
és az én szemeim berogytak:  
mindenszentek ünnepén  
világosságnak hódolok csak.

7 Szécsi Margit, *I. m.*, 11.

8 Szécsi Margit, *I. m.*, 39.

9 A *Körforgás* című versben a halál előjele az orgona, a tavasz jelenléte, ahol a fájdalom megszűnése az élet, az érzékelhetőség megszűnésével egyenlő: „elvetél / minden fájdalom / április ha orgonál / a domboldalon” (Szécsi Margit, *I. m.*, 20.). Az „orgonál” ige a tavasz burjánzó, dinamikus virágzását és a hangszer zenei működését is magában rejti.

Harangzúgást hallgatok,  
orgonaszó, ünnepi ének  
dörgő hullámtarajára  
kitáncol egy síphang: a lélek.

Krizantém illatozik,  
fanyar, bűvörös őszirózsa  
mécségette levele füstöl.  
Leszállt ködben glóriás bólya

a temető, tűzben libeg,  
gyerekek szőke haja söpri  
a csont- és virágszigetet,  
nekem is majd itt kell kikötni.

S a kipirult kisgyerekek,  
örökösei a halálnak,  
táncolnak a gyertyák körül,  
orrukat szíva muzsikálnak.

A lélek kiszabadulása egy többlépcsős mediális folyamat eredménye, amely a szubjektum gátló jelenlétének feloldásával indul. A túlvilág érzékelésének lehetetlenségét az én jelenléte hozza létre, miközben a túlvilág egyszerre halott és élettel teli képe<sup>10</sup> a láthatatlanság ellenére feltárul a vers hallgatója előtt az első versszakban („Nem látom én a csontvázakat / elfeküdni korhadtan, hosszan, / kivillanó fogsorukat / szélesedni örök mosolyban”). A szokatlan szintaktikai szerkezetben az ige után az én három esetben is hangsúlyos pozíciót nyer („Nem látom én a csontvázakat”, „Elfáradtak az én füleim / és az én szemeim berogytak”), mely magához szorítja a testrészeket a birtokos viszonyban („én füleim”, „én szemeim”). A test előtérbe kerülése és annak pusztuló állapota, főleg a halottakhoz hasonló berogyó szemek egy testen és énen túlhaladott szenzualitásra utalnak, amely a test halálával a hozzá kapcsolt ént is megszünteti. A világosságnak szentelt hódolat – amely az énen uralkodó bomlasztó hatalom is egyben – előreutal a később megjelenő túlvilági tűzre és az ahhoz tartozó fényárra („mindenszentek

10 A túlvilág érzékelhetetlenségével összekapcsolt statikus halottságában mégis megjelenik a bezárt dinamika, ahogy az érzelmi belelátás (mosoly) egy dinamikus túlvilági öröm indexe.

ünnepén / világosságnak hódolok csak”). Az utána következő hallgatás már csak a személyragot tartalmazza a személyes névmás és a test jelenléte nélkül („Harangzúgást hallgatók”). Ahogy a hallgatás aktusa éntelenné és testtelenné vált, úgy jelenik meg a hangzás önmagában a forrás nélkül, csupán az összetett szavak jelölik azt, hogy a hang forrását és jellegét meghatározzák (harangzúgás, orgonaszó). Az orgona mint hangszer is disszeminálódik a hangzásban, ahogy a sípok hullámzó elrendezése az ének hullámzó hanghatására („ének / dörgő hullámtarajára”) és a síp a hangra („síphang”). Az orgonaszó egy értelmezős mellérendelő szerkezetben a soráthajlás sorvégen megtörő határának értelmében az énekkel is azonosítható („orgonaszó, ünnepi ének”). A „szó” zenei irányába történő elmozdulását viszi véghez ez a fajta olvasási mód, ahogy énekké, majd az orgonasíppokkal hullámzó énekből kiszökő parciális egység, a hang válik ki, amely a lélekkel azonosítható, így maga a szó – amelyből kibomlik – is tárolta azt. A kettőspont („kitáncol egy síphang: a lélek”) vizuálisan síppal is azonosítható, vagy a versszak és a lélek közti egyenlőséggel, amelyben a hang az egész zenei jelenet alapjává válik, akár a lélek a test mozgatójává, kitöltőjévé.

A tavasz és az ősz hasonló szerepre juttatása és a gyakran megjelenő körök az élet és a halál létfázisait egymásra illeszthetővé teszik, mintha a két világ egy és ugyanaz lenne: az élők is holtak, és a holtak is élők. A romantikus költészettől kezdve megjelenik a körköröségre épülő időkezelés, amely lehetővé teszi, hogy az évszakok a megújulás jelölőivé váljanak; az ősz jeleníti meg az élet és a halál találkozási pontját, mivel a nyár és a tél jellemzői, az élet és a halál találkozik benne.<sup>11</sup> Szécsi Margit tavasz-ősz tükrözése rétegzetten hozza létre az élet-halál felcserélődéseit és összemosódásait. A *Halottak ünnepén*-ben az orgona hullámzása úgy is értelmezhető vizuálisan, mint a centrumból, a virágból vagy hangszerből minden irányba terjedő hanghullám, ahogy a krizantém körül is glóriaként füstöl az illat, az égő növény teste. A tavaszi kezdet és az őszi vég így íródik egymásra az illat és a hang kitöltő, auraszerű mechanizmusában. Mintha a tavaszt, a kezdetet tenné a túlvilággá a hangzás láthatatlan immaterialitásával, a lélek felszabadulásával, és földivé az ősz, a krizantém testének materiális füstté alakulásával: az

11 LAPIS József, *Az ősz allegóriája = Uő., Az elmúlás poétikája, A haláltapasztalat esztétikai közvetettsége a két világháború közötti magyar költészetben*, Debrecen Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2014, 53–64.

életben a halál, a halálban az élet tör felszínre, megnyitva az átjárót a kettő között egy körkörös vizuális egymásba zártsággal. A gömbszerű krizantém szintén egy hasonló formaként, jelzőbójaként van jelen („bűvörös őszirózsa / mécségette levele füstöl. / Leszállt ködben glóriás bólya”), és a soráthajlás értelmében („Leszállt ködben glóriás bólya / a temető”) maga a temető válik azonosíthatóvá a virággal (amely ég és füstöl, akárcsak a „csont- és virágsziget”), így magára veszi a gömb végtelenséggel összefüggő, ciklikus jellemzőjét. Ugyanakkor a temető, a virág, a túlvilág a körkörösén táncoló gyerekek arcára is visszatükröződik, akikben így jelen van a halál („a temető, tűzben libeg, / gyerekek szőke haja söpri / a csont- és virágszigetet, / [...] // S a kipirult kisgyerekek, / örökösei a halálnak, / táncolnak a gyertyák körül, / orrukát szíva muzsikálnak”). Az „örök mosoly” és az „örökös” állandóságot hoz létre, és összemossa az életet és a halált, ugyanolyan létállapotba sorolva a kettőt. Az örökosság egyszerre foglalja magába az élet és a halál jelenlétét, ahogy megjelenik a pirulásban, amely az életműködés és az abban burjánzó betegség képeként is értelmezhető: mint a megfázással együtt járó lázas pír és a hozzá kötődő szipogás („orrukát szíva muzsikálnak”). A gyerekek haja és az arcuk a tűzzel, a gyertyalánggal azonosulva a körtáncban a kezdet és a vég öröklétű haláltáncát hozza létre. Így táncolnak körbe az életbe ágyazott betegséghez hasonló lázas állapottal a halálba, a túlvilág felé, miközben a testtel való muzsikálás az orron keresztül ugyanúgy egy távozó immaterialitást (zeneiséget) hoz létre, akárcsak az orgonából feltörő lélek. A haláltáncban a túlvilág kettős körtükrözésben ráíródik a gyerekek biológiai állapotára, akárcsak Babits *Haláltánc* című versében, ahol – ahogy Konkoly Dániel észleli – a csontos halállal való érintkezés jelenik meg a lírai én biológiai állapotában a teste hidegrázásán, a taktilis borzongáson keresztül, és úgy lép be a táncba: „jőjj, öleld meg, régi csont, / régi szeretőd, / fagy ölelget, csont a láncc: / borzalomban, kéjjel – / jár a csont és zörg a tánc”.<sup>12</sup>

A *Kivirágzott kézben*<sup>13</sup> a körforgást, az élet és a halál egybefordulását az ismétlődő sorokban található dinamika és statika paradoxona, az én és a te egymást felszámoló egységesülése és az iteratív gesztus előtti elhallgatás hozza létre.

12 KONKOLY Dániel, *A bang kísértetei*, FISZ, Budapest, 2022, 177, 184.; Babits Mihály *összegyűjtött versei*, Osiris, Budapest, 2002, 83–84.

13 SZÉCSI Margit, *I. m.*, 131–133.

## A kivirágzott kéz

*Nagy Lászlónak*

Ki forgat a ragyogó Űrben?  
Ki tölti be még a véretem is sugárral?  
Mi vágott egybe a lényemet villogtató idővel,  
száguldó sorsom ostorával, urával?

Én apró almácska, a föld szájai közt  
lavírozó, a mohó torkok buzgó elkerülője!  
aki úgy akar lenni az elmúlásé, hogy az örök éjben  
ágas-bogas csillagfa sugarazzon belőle!

S te, megérted e muszáj-tánc nagyszerűségét,  
s tudod: rám-lángoló szerelmedből nem vész semmi se kárba  
mert az én halálom: győzelem a halálon, s magasztos, mint az anyáké:  
gyere velem táncolni a halálba.

Kő és jég üdvözült arca figyel engem öröktől.  
Aluszom, csontomnak sötét hordák csontja a párna.  
De föltámadnak az ősök, ha mozdul a derekam:  
gyere velem táncolni a halálba.

Kiülnek a lobogós szemek a koponya-gödörbe,  
benövi áldott bőr azt, ami lárva,  
rézpercek csörrennek, tapsol a kivirágzott kéz –  
gyere velem táncolni a halálba.

Hörren a bozóti párduc, támadna, s nem mer,  
foga megcsattan, idegesen reszket szőke szakállá,  
kórénk vonja a szörnyeket a gyönyörű hús –  
gyere velem táncolni a halálba.

Beérik minden, érik a vihar is az égen,  
feldörög az ég, mintha rávernének érces gitárral,  
nagy zápor-csöppök, mint ezüst ókori pénzek  
fizetnek a termésért, fekszik a föld kitarva.

Íme, a mezőkből hirtelen kinől a város,  
felhőkarcolók tetőprizmáin hasal a felleg,  
fönn, fönn a szélkakasok heves réz-szárnyai  
hülnek az űri fúvásban, s gyönyörűen kelepelnek.

Én, aki feltörtem a nyomorból, hogy Európát  
elragadjam, én, a világ női vagánya,  
zászlómat a legmagasabb tetőre tűzöm –  
gyere velem táncolni a halálba.

Édességet, keserűséget begyűjtött a vérem.  
Gazdag vagyok, bár alig telik ruhára.  
Forgok, mint a szélmadár, új muzsikák tornádója iránt –  
gyere velem táncolni a halálba.

Randevúm az étellel csupa tisztesség, csupa hűség.  
Nem zabált lényem, hájat föl nem szedett magára.  
Testem, mint lelkem, még eszményektől szikár –  
gyere velem táncolni a halálba.

Nagy éjszakámat én álmodom teli  
élőkkel, tiszta szívekkel, s álmodva-szállva  
forgunk majd a termékenység csillag-terében –  
gyere velem táncolni a halálba.

Irgalmatlan az idő, rideg szelében  
gurulnak óriás glóriák sápadtra-válva.  
De az én védtelen arcom fényessége el nem múlik –  
gyere velem táncolni a halálba.

A halálba pozicionált tánc belső dinamikát nyújt a statikusnak tűnő halálállapotnak, akárcsak a vers többi pontján fellelhető fénymechanizmusok a halál dermedt metaforáiban („Kiülnek a lobogós szemek a koponya-gödörbe”, „úgy akar lenni az elmúlásé, hogy az örök éjben / ágas-bogas csillagfa sugározzon belőle”).<sup>14</sup> A halálon való győzedel-

14 Ez a kettősség, a fény villódzó dinamikája és a por sötét statikája a *Bicskám és szívem kinyitva* című versben is jelen van: „Valami énekel bennem / zokogva és tanítva. / Végtelen nevetéseim / csillagozzák haláloamat. / [...] / Műhelyem lett a föld, az ég, / beborít a csillagok pora.” (Uo., 49.)

meskedés az élet jelenlétét implikálja, ahogy az anya és az implicit módon megjelenő szülés is („mert az én halálom: győzelem a halálon, s magasztos, mint az anyáké: / gyere velem táncolni a halálba”). Az „anyáké” kifejezés után megjelenik a kettőspont, mintha az első „gyere velem táncolni a halálba” felszólítás egy szül(et)és lenne a nyelv szintjén, ahogy a derékmozgás („De föltámadnak az ősök, ha mozdul a derekam: / gyere velem táncolni a halálba”) után is mintha az ősök feltámadásának születésaktusa lenne: a halál felülírása vagy a halálba ágyazott élet felélesztése. Ennek az élet-halál dichotómiának, a halál és a születés, a vég és a kezdet összeéréseinek és felcserélődéseinek költészet-történeti előzménye lehet Szabó Lőrinc a *Gyermekünk, a halál* című verse. Szabó Lőrinc versében az anya-magzat metaforikában a halál a születéssel lesz egyenlő egy olyan teremtes során, amelyet az élet hoz létre és hordoz magában a materiális testen keresztül: „Túrnunk 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 túlvilág, / s mint anyának a magzatát, / ellenségünket, a halált, / gyermekünket, meg kell szeretni”.<sup>15</sup> Mindeközben olyan szeretetre szólít fel a születésben lévő halállal szemben, amelyet Szécsi Margit versei sokrétűen színre visznek az élet(szeretet)re vonatkozó dinamikus fogalmak halálba való beépítésével. Kulcsár-Szabó Zoltán írja a Szabó Lőrinc-vers kapcsán, hogy „az ellenség szeretetének evangéliumi parancsa (Mt 5,44; Lk 6,2) vetül itt rá az élet továbbörökítésének biológiai törvényére, azzal a kettős eredménnyel, hogy mind az élet/halál oppozíció, mind – hiszen »bennünk a túlvilág« – ennek teológiai értelemhorizontja összeomlik”.<sup>16</sup>

Az életben, a testben jelen lévő halálra olyan jellegzetes példák jelennek meg *A trombitákat összesöprik* című kötetben, mint a *Csak sugárral* című versben („megállok egyenesen, / testem vizsgálom: nehogy halálom / gyatra közlétvány legyen.”)<sup>17</sup> vagy a *Novemberben* („Eltökélten halódik az élet, / erősnek van a halálhoz mersze”).<sup>18</sup> Említhetjük a „végzet-bölcső” kifejezést is az *Őshüllőből*, amely felcseréli a kezdet-vég párost, és a születés metaforikus szimbolikájába ágyazza a halált. *A Duna-partban* a humán test a koporsó hasonlatával kapcsolódik össze:

15 Szabó Lőrinc *összegyűjtött versei I.*, Osiris, Budapest, 2003, 293–294.

16 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Jeltelen felbők között*, Ráció, Budapest, 2022, 60.

17 Szécsi Margit, *I. m.*, 18.

18 *Uo.*, 34.

„a hűsebb vérü vének / sötét kabátban mendegélnek / mint lábrakelt koporsók”.<sup>19</sup> Valamint fontos kiemelni az *Óshüllő*ből az élet folyamatos halódását: „a fuldokló élet s halál / egyivású jelenéseit”.<sup>20</sup> A halálból való élet feltámasztása mellett folyamatosan jelen van az étellel előhívott halál is. „Az emberi horizonton a halál nem adott – meg kell valósítani; feladat, melynek tevékenyen nekilátunk, mely az uralmunk és tevékenységünk forrásává válik. Az ember meghal, ez semmi; de az ember a halála felől *létezik*, szorosan odaköti magát a halálhoz, olyan kötelékkel, melyről ő íté, megcsinálja a halálát, halandóvá teszi magát, és ezáltal szerzi magának a képességet arra, hogy létrehozzon, s hogy értelmet és igazságot adjon annak, amit létrehozott.”<sup>21</sup>

A harmadik ismétlődő egységtől kötőjel kerül az iteratív sorok elé, amelyek az elhallgatást, a nyelv pillanatnyi halálát is jelölhetik, fenntartva a nyelvi dinamika és az elhallgatás statikus egymásmellettiségét és egységét, ezzel is haláltáncba hívja a megszólítottat. A gondolatjel egyenessége József Attila *Kosztolányi* című versének kontextusában megidézheti a test merev, vízszintes állapotát a koporsóban („Mint gondolatjel, vízszintes a tested”), mintha az egyenes gondolatjel Szécsi Margit versében is egy olyan tiszta halálállapot lenne az elhallgatással, amely nem tartalmazza azt a ciklikus görbét, amellyel az étellel való kapcsolatba lépéssel hajlik. A *Keserű lett*ben az életbe rejtett halál görbített tartószerkezet, és amint az élet fogytán van a létezésből, a benne jelen lévő halál egyenese kitör a ciklikus forma felbomlása alól: „Létem gömbje lélek fogytán / már zökögve száll, / mint arany szoknyán: kibukkan / rajta drót-halál”.<sup>22</sup> A *kivirágozz kéz* az élet-halál egységet a nyelvi élet és halál egymásmellettiségével tartja fenn, akár az élők és halottak közös tánca, a haláltánc statikus dinamikája.

Az elhallgató gesztusok előtti képekben az élet és a halál kerül diszkurzusba, ahogy az ötödik versszakban a szemek lobognak a koponyában vagy a bőr önállósodik, kísértetiesen növekedik a lárvákon, mint a bomló testben élő férgek. A „kivirágzott kéz” pedig a halott test növényi életben tovább működő túlvilági életterejét viszi színre. A legerőteljesebb példa a refrént kihagyó, középre kerülő hetedik és nyolcadik versszak és az utána következő kilencedik refrénes versszak. Az égből

19 *Uo.*, 104.

20 *Uo.*, 67.

21 Maurice BLANCHOT, *A halál tere és a mű*, ford. HORVÁTH Györgyi = Uő., *Az irodalmi tér*, Kijárat, Budapest, 2005, 73.

22 SZÉCSI Margit, *I. m.*, 105.

történő, lefelé mozduló eső termékenyítő ereje hozza létre a születést, a növekedést, amely aztán újra elér az égbe, egy transzcendens szférába fenntartva egy égből földre születő és égbe visszánövő ciklikusságot. A további versszakokat is a kettősségek uralják, az ellentétekben születik a haláltánc, ahogy az élet és a halál tartja a keringést a „muszájtáncban”. A vers kardinálisan képviseli azt a Szécsi Margit költészetére jellemző „mindenség-élményt”, amely az oppozíciók feszültségében születik,<sup>23</sup> és ezzel is megvalósítja a haláltáncal összefüggő ciklikusságot. 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.<sup>24</sup> „A haláltánc mint műforma a középkornak ezoterikus, a nagy nyilvánosság előtt titkolt és még a gnosztikus világszemléletből 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.”<sup>25</sup> *A kivirágzott kéz* is folyamatosan egy dinamikus állapotot, egy vershajtó erő megteremtését idézi elő a haláltáncban mozgatott oppozíciókkal és a te és én kapcsolatának terével, amelyet a szerelemmel köt össze.

A te és az én a szerelem összeköttetésében találkozik: a megszólításokban az én a felszólítás performativitásán keresztül lép relációba a te-vel. Az én a másik, a te folyamatos jelenlétének fenntartásával nyeri el – a táncot nyelvileg létrehozó – dinamikát. Ahogy azt Kemény Géza a monográfiájában írja, *A kivirágzott kéz* konvencióbontóan támaszkodik a népballadákban megjelenő haláltánc hagyományára. Szécsi Margit versében a szerelem a mágnes, az összetartó és mozgatóerő, amely az ellentétek feszültségének lendületét fenntartja.<sup>26</sup> A megszólítások mozgatóerejét előkészítik az első versszakban megjelenő kérdések, amelyek ennek az – egész versen végighúzódó fénymetaforikába csavart – életerőnek a forrására kérdeznek rá: „Ki forgat a ragyogó Űrben? / Ki tölti be még a véretem is sugárral? / Mi vágott egybe a lényemet villogtató idővel, / száguldó sorsom ostorával, urával?” Az erő forrását

23 SZAKOLCZAY Lajos, *Halálig szívérebben, Szécsi Margit költészete = Uő, Sorsszerűség, álm, etika*, Holnap, Budapest, 2012, 149–150.

24 Szimbólumtár, *Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József – ÚJVÁRI Edit, Ballasi, Budapest, 1997, 182.

25 KOZÁKY István, *A haláltáncok története I.*, Magyar Történeti Múzeum, Budapest, 1936, 5.

26 KEMÉNY Géza, „*A kivirágzott kéz*”, *Ünnepek és szertartások, szerepek és gesztusok Szécsi Margit költészetében*, Püski, Budapest, 1998, 8–10.

a te szerelmében lokalizálja a vers. A verscím alatt megjelenő, Nagy Lászlónak szóló ajánlás miatt életrajzi kontextusban a férjnek, a költőnő szerelmének is szólhat a megszólítás, ahogy az életmű viszonyában több vers is a férj alakját idézi meg, akárcsak *A szegény lány álma*, a *Félelmetes szerelem*, a *Körülötted bolyongok*, a *Levél N. L.-nak* és a *Vonzás*,<sup>27</sup> de egy teremtőképp is kirajzolódhat egy más irányú kötetolvasásából. Az „úr” te-vel való azonosítása és a többi verssel való kontextualizálás egy teremtőre, Istenre való rákérdezést is magában foglal. A *Románca* a temető visszatérő tematikájával helyezi az életet a statikus, dermedt temető-terbe, a túlvilágba a dinamikus hangeffektuson keresztül: a szívdobogással („A kő-lepte temetőn, / nádas nyomtatott mellkasán / dobozásra fülelek: / ez te vagy, istenem, hazám!”).<sup>28</sup> A temető halott statikája és az élővé tehető, biológiai értelemben vett mellkas egymásra tükrözése teszi lehetővé az élet jelenlétét. A hangra való rácsatlakozással, a füllel mint biológiai szervvel való ráhallgatással jön létre a megszólítás, a diskurzus, amely Istent a hanggal, a túlvilág folyamatos teremtő és élő jellegével azonosítja. Ez a szívverés lüktet vissza *A kivirágzott kéz* ismétlődő soraiban, mint dobbanások a túlvilágról, és összeér a *Slágerben* megjelenő drámai paradoxonnal, amely tükrözve a szívverésbe helyezi a halált, megfordítva a korábbi halálba helyezett szívveréshez képest, mintha a kettőspont az életből szülné a halált: „a szívverés is: világomlás”. A halálba beivódik a teremtés, akárcsak az életbe, és így válnak hasonlónak egymáshoz, amely összefonódik Isten létének folyamatos újradefiniálásával. A *Ki vezérben* című vers explicit módon Isten létének – és a létezése hogyanjának – megkérdőjelezését, majd Isten közvetlen megszólítását viszi színre, ahol Isten az életben, a szívben egy folyamatos, lezáratlan halálébresztgetéssel érzékelteti teremtő hatalmát: „Még a barát se bizonyos – / hogy létezne Istenem? // Csillag-körmökkel a szívem / ő te áldott, mért öled?”<sup>29</sup> Ez a szerelem–Isten–halál konstelláció folyamatosan összekapcsolódik az életszeretettel, mint a *Ki legyen az életben*, ahol az életbe táplált halál megtapasztalása okozza a szerelmes állapotot: „Éjben, zuhogó-üstökű éjben / egyszerre fölíjed az ember, / s míg áldja a sorsot a döbbenetért, / érzi, megtelik főséges szerelemmel. / Mert rohan az idő, rátípor, / recseg a tüdő, meginog a gerinc, elborul a lélek. / Lerombolt szerveim sikonganak, vadulnak, /

27 ARADY Géza, *Egymásra hatva, Nagy László és Szécsi Margit költészetéről* = Uő., *Hódító szellemek*, Mikes International, Den Haag, 2009, 110–111.

28 SZÉCSI Margit, *I. m.*, 51.

29 Uő., 107.

érzékeim roppanva kimúlnak. / Mégis imádlak, élet.”<sup>30</sup> Az istenlét kiterjed az *Annak aki szeret*ben az egész nyelvi megszólalásra a szeretés érzésével egybekötve, és mint tápláló erő bekerül a testbe. Ezzel a váltással már nem a távoli megszólításon keresztül hat a nyelvi erő, hanem közvetlenül az én megszólalásából: „Szívembe az eleven világ / komor mérleget rakott. / Mit tudom én: / talán éppen az isten vagyok, / az, aki kétlábra áll / s nevéen nevezi a dolgokat. / [...] lehetek én kedves kenyere, / kenyere, legjobb ereje / annak aki szeret.”<sup>31</sup> Szécsi Margit kötetében a teremtő újradefiniálásának mozzanataiban érintkezik az élet-halál kettősség működésének konstellációs dinamikája, és teszi élővé a teremtőt, síri világgá az élő szférát, ahogy ez a mindkét irányba működő (mint életet adó és megvonó) teremtő aktivitás kiterjeszti hatóköréit a megszólalásra, az egész verseskötet létére és elhallgatására.

30 *Uo.*, 87.

31 *Uo.*, 68.