

**„SÖTÉTBEN NÉZEM MAGAMAT”**

**Az individualitás formái Szabó Lőrinc *Te meg a világ* c. kötetében\***

„Hogy legyek a sok én közt én is Én”, ebben összegezhető - legalábbis a *Testem* c. vers tömör formulája szerint - a célja és eredménye annak a folyamatnak, amely lehetővé teszi, hogy valamely „én” önmagát mint ilyet fogja fel és nevezze meg: a mondatból ugyanakkor az is kiderül, hogy ez nem lehet pusztán a nyelv (vagy a - költői vagy akármilyen - tudat) teljesítménye (aligha véletlen, hogy a vers a címben megnevezett instanciához, „a teremtő edényhez” köti). A legalapvetőbb személyes névmás háromszoros ismétlődése tulajdonképpen az „én” szócska összes lehetséges referenciáját egymásra másolja: első („a sok én közt”) és második előfordulása a szó grammatikai és deiktikus funkciójában rejlő kettősséget tárja fel (az „én” mindenkire behelyettesíthető, de még ez a megállapítás is csak egy partikuláris deixis révén fogalmazható meg), a harmadik, nagybetűs pedig szubsztantivizált, jelentéssel állapotára utal. Van - lenne - tehát jelentése annak, ha egy „én” önmagát „Én”-ként írja le vagy képes ilyenként leírni, ez a jelentés azonban nehezen osztható meg vagy tehető közzé, amennyiben a szó általánossága egy pusztán grammatikai funkcióként nyilvánul meg. Nehéz is volna ezt a kijelentést, bármennyire kézenfekvőnek látszik is, az individualitás valamiféle inskripciójának ősjeleneteként felfogni, hiszen az „én” beíródása éppen törli azt a lehetőséget, hogy a szó valaha is különbséget tehessen individualitás és felcserélhetőség vagy ismételhetőség között. Az individuum önmegnevezése nem tükrözi az individuum oszthatatlanságát s éppen ebben rejlik az egyik oka annak, hogy ez utóbbit Szabó Lőrinc verse a nyelv vagy a tudat helyett a testre vonatkoztatja vissza, amely maga ugyanakkor - végig a vers megszólítottja - nem vagy nem minden értelemben képezi részét ennek az egységnek: még ott is, ahol a versbéli hang azonosítja magát vele („Ami vagyok, / te vagyok [...]”), a „te” pozíciójába kerül. A probléma - elég a verskötet címét leolvasni, amelyben végül a második számú személyes névmás kapott helyet - a *Te meg a világ* központi problémája: hogyan képes egy individuum önmagát mint ilyet megjeleníteni s miért van erre szükség egyáltalán?

Az individualitás kultúrtörténetében a 20. század első évtizedei egy olyan folyamat csúcspontjaként jelennek meg, amelyet általában a személyiség válságaként szokás leírni. A közismert értelmezésminták az egyén szociális szerepköreiben és -lehetőségeiben előálló komplexitásra, tapasztalat és cselekvés, társadalmi szerep és interakció stb. közötti feszültségre vezetnek vissza ezt a válságot, amelynek jelen szempontból egyedül az a komponense fontos, amelyet a személyiség társadalmi jelentőség- és jelentésvesztéseként szokás megragadni, vagyis az individuum funkcióvesztése a társadalom (ön)leírásának szemantikájában. Az „énvesztésnek” vagy az „én” felnagyításának az irodalmi modernség történeti leírását nagymértékben meghatározó fogalmisága nyilvánvalóan e fejlődés kompenzációs stratégiáit írja le, amelyek leolvashatók pl. az esztétista modernség, illetve az expresszionizmus költészetéről. A magyar irodalmi modernségre vonatkozó kutatások az utóbbi évtizedekben egyre világosabbá tették, hogy ezek a kompenzációs stratégiák a magyar költészetben féloldalasan, illetve megkésve jelentkeztek: az esztétizált „én” extenziójának alakzatai Adynál vagy az „én” (testi és tudati) határainak lebontása Kassák költészetében bizonyos értelemben éppúgy megkerülték az individualitás önmegjelenítésének vagy önleírásának problematikáját, mint Babits személytelen „klasszicizmusa” vagy az „objektív költő” kritikai eszménye<sup>1</sup> - az individuum „válságá-

<sup>1</sup> L. HALÁSZ Gábor, *A líra halála = Uő, Tiltakozó nemzedék*, Budapest, 1981.

nak” líratörténeti háttére éppen ezért jelentkezik a későmodern költészet kettős fordulatának formájában<sup>2</sup>.

Az individuum ilyenként való önleírása az imént említett kompenzációs formákban lényegében maga is kompenzatorikus, amire Ady költészetében pl. az „én” mitikus-szimbolikus és leggyakrabban az érzéki gazdagság tropológiájára épülő ábrázolása teremt lehetőséget. A *Te meg a világban*, ellenben, kevés példa található erre, s ha igen, ott is a „lélek”, az „agy” vagy a „test” egymással aligha harmonizálható tartományaira korlátozódnak. Az individuum pusztán individuum (megjelenítésének éppen ezért a *Te meg a világban* az egyszerűség vagy a „magány” fogalmi attribútumai képezik a legrendszeresebben visszatérő elemeit), s minden mástól való különbözősége egyedül ebben a körülményben rejlik, abban tehát, hogy a „sok én közt” ő is „Én”.

Niklas Luhmann vázlatos, ám tanulságokban gazdag fogalomtörténeti hipotézise szerint<sup>3</sup> a modern társadalmakban az individualitás egyre kizárólagosabban az önleírásokra alapul, amelyek egyre radikálisabb módon a normalitástól való eltérés (gonoszság, avantgardizmus, forradalmiság, minden fennálló kritikája stb.) különféle önstilizációs formáit veszik igénybe, ugyanakkor ezek is általánosítható, illetve másolható gesztusnak bizonyulnak s így, bizonyos értelemben, az individualitás elve végsősoron csak azzal az önleírással támogatható meg, amely a saját individualitás mibenlétét pusztán a saját individualitásban láttatja. Az individuum ilyen tautologikus önleírásának lehetősége azonban korántsem magátólértéktelődő: „Az individuum leírhatja magát bajorként és tudhatja, hogy ezzel kizárta azt, hogy porosz legyen. A kérdés az, hogy egy individuum képes-e magát individuumként is leírni. Ekkor a saját individualitást használná fel az önleírás formulájaként, és a leírásban csak azt állapítaná meg, hogy önmagát individuumként reprodukálja, ezzel kizárva magát a környezetből.”<sup>4</sup> A modern individualitás legitimitását az veszélyezteti, hogy elismerésének igénye már nem különféle érdemeken alapul, valamifajta ellenszolgáltatásként, hanem pusztán önmagán vagy önnön létjogán, ami az individuumot folyamatos önleírásra készíti, amelynek a mindenkori másiktól való különbözőség lehet az egyetlen referenciája. Az önleírás megértésre szorul s mint ilyen, bármikor elutasítható, s ez a körülmény a tetszőleges cselekvés vagy a mindenfajta igénytől való függetlenedés igényében dolgozható fel<sup>5</sup>. Mindez, persze, csak egyfelől implikálja az individuum teljes el- vagy kikülönülését a külvilágból, hiszen, másfelől, az, amire hivatkozik, az individualitás, minden más individualitásnak is sajátja. Sokkal inkább a kettő közötti közlekedés pályái bizonyulnak alkalmatlannak, hiszen annak általánossága, ami az individualitás elfogadását/elutasítását lehetővé tenné, nem tehető közössé, mivel ez az általánosság a szükségszerű különbözőségben rejlik.

Azzal, hogy a *Te meg a világ* költészete lényegében lemond a fentebb említett és hasonló önstilizációkról, ezt a képletet, bizonyos értelemben az individualitás kultúrtörténetének egy végpontját teszi központi problémájává, s az, hogy a lecsupaszítás, önboncolás lexikája nemcsak a *Te meg a világ*, hanem általánosan a kötet kritikai recepciójának diskurzusát is meghatározta, világosan jelzi, hogy befogadása sem függetlenedhetett tőle. Megfigyelhető továbbá, hogy az „én” és a „világ” közötti kommunikáció lehetőségét a „megértés” helyett (erről később bővebben) a harc és küzdelem metaforái, illetve különféle jogi-törvénykezési formulák hordozzák, ami abban az értelemben konzekvensnek mondható, hogy az individuum, amely saját individualitását pusztán saját individualitásának tényében látja viszont, a leggyakrabban a (be)zárttság állapotában jelenik meg. Az individuum formája (formán itt, Luhmann nyomán, azt a differenciát értve, amely egy zárt rendszert elhatárol a környezetétől) maga ez a zárttság, ami ugyanakkor kívülről is megjelenik: egyrészt az önleírás eleve mintegy belsővé teszi, beírja az „én” és a külvilág közötti különbséget, másfelől pedig ugyanezen for-

<sup>2</sup> Vö. pl. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában* = *Uő, Beszédmód és horizont*, Budapest, 1996.

<sup>3</sup> LUHMANN, Niklas, *Soziale Systeme*, Frankfurt, 1984, 361-362.

<sup>4</sup> Uo., 360.

<sup>5</sup> Uo., 364-366.

ma általánosan jelen van kívül is - éppen ez jelenik meg az „Egy” vagy az „Én” szubsztantivizált előfordulásaiban. A *Te meg a világ* verseiben három alapvető változata jelenik meg ennek a differenciának: az „ént” kívülről körülfogó (kül)világ körvonalai, a kifelé zárt tudat univerzumának külső határai, illetve a test mint az „ént” határoló vagy kikülönítő kontúr. Az individualitás formáját ezek a határvonalak rajzolják ki, és nyilvánvaló, hogy (az önnön individualitásában individuális individuum) legitimitása csak ezek áthatolhatatlanságán alapulhat. Ez a probléma szembeötlő már a kötet kompozíciójában is, amely az egyéni életút és az individuum egységének sajátos életrajza közötti párhuzamra épül, ami megfigyelhető az egymást elég határozottan váltó tematikus súlypontok sorozatán (test - magány - harc a külvilággal - a megismerés vagy az „Igazság” relativitása - szexualitás és szerelem - halál - természet és „túl”- vagy „másvilág”: vagyis a test, „én” vagy tudat bezártságának a kötet első felét meghatározó tematikus mezői e határok áthágásának lehetőségeiben tükröződnek a gyűjtemény nagyjából második felében).

Az „én” és a külvilág viszonya rendre a kint/bent tengely mentén rendeződik el, és látszólag ez a legszilárdabb differencia, ami annyiban nem is kelt meglepetést, hogy az individualitás modern irodalmi formái sokkal nyitottabban a személyen túli nem-szociális (pl. a tudattalan), mint szociális komponensei felé.<sup>6</sup> Az „ént”, ebben az összefüggésben, az individualitás legkézenfekvőbb tulajdonsága, oszthatatlansága különíti el („Bent egy, ami kint ezer darab!” [*Az Egy álmai*], vagy az *Arany* c. szonett gazdasági allegóriájában: „Sok mindent lehet kapni értem; / de aki aprópénzre felvált, / az tőlem már egészen elvált, / mert réz s papír nem töredékem”), amit a külvilágnak mint vak erőnek való kiszolgáltatottság (*Jégesőben, A bolond kezei közt*), illetve különféle külső kényszerek és csábítások sodornak veszélybe: a szerelem és szexualitás, a halál (amely nemcsak a testben implikált végesség fenyegetéseként jelenik meg, hanem antropomorfizált, alteregoszerű ellenségként [„Amikor megszületél, valaki / elindult, ellenséged, s követi / tünt napjaid lábnyomát mindenütt;” - *Majd*], valamint - egyfajta halálösztönt megnyilvánítva - az „én” diszkontinuitásából való kimenekülés lehetőségeként is [*Gyermekünk, a halál, A semmittevő halál*]), illetve az „álom”. Talán a szerelmes versekben a legnyilvánvalóbb, hogy miként jelentkezik ez a fenyegetés: az „én” olyan viszonylatai, amelyekben integritása vagy legitimitása a saját individualitás helyett valami másra alapul (s ennyiben nem önreferens), mint az *Egy asszony beszél* egymásnak felelő párversében, illetve az (ezeknek felelő, s ebből a szempontból persze hallatlanul összetett) *Semmiért Egészenben*, ör és rab vagy éppen az „alku” dialektikájában rajzolódna ki, amely egy olyan etikai vagy igazságszolgáltatási rendbe írja be az egyén cselekedeteit, mely azok legitimitását a saját individualitás helyett érdemek és tartozások csereforgalmából eredezteti vagy látja el jelentéssel, éppen azt a differenciát áthágva, amely az „én” formáját adja. „mert énmiattam bűn csak a bűn”, mondja pl., igen logikusan, az *Egy asszony beszél* egyik szólama, a *Semmiért Egészen* pedig a személyiség önfeladásában („[...] mint egy tárgy, olyan / halott és akarattalan”; „mint az állat”, „ne szólj, ne sírj”) jelöli ki az „alku” törvényének alternatíváját, ami aztán - s ez a zárlat egy nehezen értelmezhető helyét is érinti - éppen az „én” bezártságára irányuló perspektívák kioltásában összegződik: „(...) e bonthatatlan / börtönt ne lásd”, ami - „belülről” nézve - már mintegy előzetesen végrehajtja a csak a befejezésben megelőlegezett önfelmentést (aki „akarattalan”, aligha láthatja börtönbe zárva magát), másfelől viszont - ami a külső perspektíva lehetőségét illeti - az individuum formájának külső láthatóságát (s ezzel együtt az „alku” kényszerét is) tagadja, illetve teszi lehetetlenné.

A külvilághoz való viszony csakis a küzdelem, illetve a törvények és alkuk világában valósul meg, amit a *Ne magamat?* a közvetlen, háborús erőszak képében ábrázol, a *Menekülni* c. versben viszont gazdasági-politikai manőverek metaforájában lép színre (az „igazság” csak az „agyakban” az, a tudatok közötti tér, a kommunikáció tere „piac”, ahol „érdekképviselőt”

<sup>6</sup> L. erről Michael Titzmann vázlatát: TITZMANN, Michael, *Das Konzept der 'Person' und ihrer 'Identität' in der deutschen Literatur um 1900 = Die Modernisierung des Ich*, szerk. PFISTER, Manfred, Passau, 1989, különösen 49-50.

zajlik). Ez olyannyira meghatározza a *Te meg a világ* költészetét, hogy annak nyelvi karakterisztikumai is olyan leírásokat nyert, amelyek sok tekintetben az „én” eme szituáltságának sémáját tükrözik vissza. Egyfelől rendre a kötő- és határozószavak, a szintaktikai viszonylatok - pl. állítmányváltások vagy az enjambement technikája általi - dinamizálására helyeződik a hangsúly<sup>7</sup>, másfelől pedig a nyelvi magatartás pragmatikai kettősségére: a nyelvi cselekvés - gyakran erős performatív értékű - gesztusai és egyfajta szenvtelen, leíró modalitás együttes vagy egymást váltó jelenlétére, vagyis a beszélő és a cselekvés olyan szétválására, amit Kabdebó Lóránt először „aktor” és „néző” kettősségeként<sup>8</sup>, később - vitatott formulával - a versnyelv dialogikus hangoltságaként írt le<sup>9</sup>. A szóhasználat, a grammatika és a szintaxis tartományaiban (azaz a diskurzus azon szintjein, amelyeken a beszélő szöveghez való viszonya kevésbé jelölt) a viszonylatszerűség, sőt akár a viszonylagosság a domináns jellemzője ennek a líranyelvnek, míg a megnyilatkozás pragmatikai szintjén a nyelvi küzdelem (vitázás, parancs, felszólítás stb.) erőteljes performativitása bizonyult a leginkább szembeötlőnek. A *Te meg a világ* verseinek feltűnően nagy hányada kezdődik olyan megnyilatkozásokkal, amelyek viszontválaszként, a vita vagy az ellentmondás gesztusaiként értelmezhetők s így egy közvetlenül nem megjelenő másik szólam jelenlétére utalnak, ilyen gesztusok tagolják pl. az *Egyetlenegy vagy c.* verset, ahol a versnyitány vitatőredékei („Nem! Semmiért! / Az életet? / Se aranyért, se ingyen! / Nem! Senkise! Mért?!”) a későbbi szakaszokban különféle utasítások kifejtettebb performatív értékében térnek vissza (pl.: „s értsd meg: csak egyszer! / csak most! csak itt! és / sehol soha többé! / Soha! – megtanúld. / Csak most! - ne hallgass / örültek szavaira.”; „élj, ha ez a jó, / halj meg, ha az jobb.”; „De vigyázz.”; „Ne felejtse”; „Soha! - Számkivetett vagy, / de úr, ne felejtse el!”).

Mint ezen az - egyébként egyáltalán nem egyedülálló - példán látható, a lírai hang megszólítottja itt legalábbis ingadozik valamely idegen vagy külső, fenyegető parancs és az önmegszólításban pozicionált „én” között, ami az ún. „önmegszólító verstípus”<sup>10</sup> egy meglehetősen érdekes változatáról tanúskodik. Egyfelől ugyanis, különösen a dialogikus versnyitányokban, egy ismeretlen, külső instancia a megszólított, amellyel szemben az „én” éppen önnön individualitását védelmezi, amit esetenként idézőjelek közé fogott nyitó sorok vagy szakaszok nyomatékosítanak (pl.: *Ne magamat?, Mint ti*), s az ilyen dialogikus helyzetnek nyilvánvaló ellenpontját képezi az az analitikusabb, leíró vagy konstatív modalitású beszédmód, amely Kabdebó különbségtételét követve inkább a „néző” pólusát képviseli és amely maga is gyakran az egyes szám második személyű megszólalás formáját ölti, ugyanakkor „a megnyilatkozás isteni közönyéről”<sup>11</sup> tanúskodva. Másfelől, mint azt az iménti példa egyértelműen láthatóvá teszi, a meg nem szólaló vitapartner pozícióját sok esetben maga a második személyben megszólított én veszi át (ami egy lehetséges magyarázatot nyújt arra, hogy miért a „te” szerepel a kötet címben): a „te” pozíciójában elmosódik a határ „én” és „másik” között. Vagyis, sok esetben lényegében nincs mód különbséget tenni önmegszólítás és megszólítás, megszólított „én” és megszólított „másik” között. Mindez azt mutatja, hogy - a megnyilatkozás szintjén - korántsem olyan egyértelmű az „én” el- vagy körülhatárolhatósága a külvilággal vagy a mindenkori másikkal szemközt, ami egyébként, innen közelítve, az én önmegjelenítésében sem minden esetben olyan magától értetődő (elég arra gondolni, hogy a *Semmiért Egészen* az „én” önnön individualitására alapított legitimitását azon az áron építi fel vagy védi meg, hogy eközben mintegy a másikat - „sorsomnak alkatrészét” - inkorporálja). Aligha véletlen, hogy a kötet recepciótörténetét meghatározó egyik legfontosabb interpretációs kód az egyén/kollektívum közötti különbség volt, mint ahogy az sem, hogy e különbség - az indivi-

<sup>7</sup> Ehhez I. RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, Bp., 1972, 81.; NÉMETH G. Béla, *A termékeny nyugtalanság költője = Újraolvasó - Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. KABDEBÓ L. - MENYHÉRT A., Budapest, 1997, 10.; de már HALÁSZ, *Te meg a világ* = Uő, i. m., 717.

<sup>8</sup> KABDEBÓ, *Útkeresés és különbség*, Budapest, 1974, 61., 71-72.

<sup>9</sup> Uő, „*A magyar költészet az én nyelvemen beszél*”, Budapest, 1992, 25-27.

<sup>10</sup> NÉMETH, *Az önmegszólító verstípusról* = Uő, *7 kísérlet...*, Budapest, 1982. Az önmegszólító vers problémájáról Szabó Lőrincnél I. még KABDEBÓ, *Az Egy álmai* = Uő, *Vers és próza a modernség második hullámában*, Budapest, 1996, 99-100.

<sup>11</sup> HALÁSZ, i. m., 716.

dualitástematika szembeötlő túlsúlya ellenére - esetenként már a kortárs fogadtatásban (pl. Halász Gábornál) is elégtelennek bizonyult a versek megfejtéséhez<sup>12</sup>. Ennek a kódnak a problémája, végsősoron, ismét az „én” önmegjelenítésében, önmegnevezésében vagy önmegszólításában rejlő ellentmondásra mutat vissza. Aligha véletlen, hogy a *Te meg a világ* egyik kulcsszava az „Egy”, amelyet a szakirodalom alapvetően Max Stirner, a *Das Einzige und sein Eigentum* filozófiai fogalomhasználatára vezet vissza<sup>13</sup>, bizonyos értelemben ezt az ellentmondást dolgozza fel.

*Az Egy álmai* az a vers, ahol az „Egy” ezen teljesítménye a legkifejtettebb formában nyomomonkövethető. A költemény szövegét, bizonyos rendszerességgel, végig a meggyőző vagy vitakozó, megszólító beszédhelyzet és a konstatív, kifejtő mondatalakítás váltakozása tagolja. A vers nyitánya („Mert te ilyen vagy s ők olyanok / és neki az érdeke más / s az igazság idegállapot / vagy megfogalmazás”) a külvilág által fenyegetett „én” pozíciójának fogalmi leírását és (a névmások sorakoztatásában jelölt) diszkurzív feltételezettségét fogja egybe. Előbbi az „érdek” kifejezésben, illetve az „én” zártságában összegződik: az „igazság” itt adott két meghatározásában az a közös, hogy nem teremtenek közösséget vagy kapcsolatot „én” és másik között (az „idegállapot” nem közvetíthető, a „megfogalmazás” kifejezés pedig ebben az összefüggésben a „különböző” vagy „sokféle” attribútumait implikálja, a kettő összefüggését később az „ami él, annak mind igaza van” kijelentés tárja fel), illetve ezt ismét csak az „alku” állíthatja elő. Ezt a közvetítést a vers szókincsének fogalmi rétege a harc és küzdelem szemantikájával (s így az „érdektől” független megismerés és cselekvés elutasításával: „s ami szabály, mind nélkülem / született.”; „Tilalom? Más tiltja? Bűn? Nekik, / s ha kiderül!”) helyettesíti: az „én” „világhoz” való viszonya a rabság és szökés, elrejtőzés kényszereiben rajzolódik ki, a „megértés” lehetőségét az ellenség és barát közötti különbségtétel írja felül. A „megértés” itt - a korban nem egyedülálló módon - kevésbé valamiféle megfejtő értelmezést, mint inkább „én” és „te” intuitív érintkezését jelenti („megérteni és tisztelni az őrt / s vele fájni, ha fáj!”) és éppen ezért szószerinti értelmében is indokolja, hogy miért jelenik meg az „én” fennmaradását fenyegető lehetőségként: a „Ha mindig csak megérték, / hol maradok én?” kérdés kézenfekvő olvasata (aki mindig csak megért, aligha képes érvényre juttatni az érdekeit) ebben az összefüggésben azt árulja el, hogy az „érdek” itt egyszerűen az „én” megmaradásaként azonosítható, abban a fentebb tárgyalt értelemben, hogy az „én” legitimitása egyedül önnön individualitására alapulhat. Ezt tükrözi vissza egyrészt az, hogy a külvilág csak fenyegető vagy baráti környezetként érzékelhető („és mégse nézzem a fegyvereket, / hogy szeretet vagy gyűlölet / közelít-e felém?”, de l. még *A homlokodtól fölfelé* c. versben is: „Minden ellenség, ami él, / és csak mint prédáját szeret.”), ami a pusztá elismerés („megérteni és tisztelni”) helyére barát és ellenség megkülönböztetését állítja (talán nem teljesen érdektelen megemlíteni, hogy gondolkodástörténeti párhuzamként itt a „politikai” Carl Schmitt-féle koncepciója kínálkozik<sup>14</sup>, másrészt az a tény, hogy a vers az „én” megmaradásának (s így az én tulajdonképpen egyetlen „igazságának”) és fenyegetettségének - a „politikai” vagy háborús mellett - biológiai jelentéskörét is felvázolja („idegállapot”; „[...] ami él, / annak mind igaza van / Én vagy ti, egyikünk beteg.”; „vele fájni, ha fáj”; „könnyeink s vérünk savában”).

A vers (itt a te-önmegszólítástól sokáig tartózkodó) beszédhelyzetének sűrűn jelölt alakulása az összes lehetséges grammatikai személyt szembeállítja az összes lehetséges viszonyban: „te”, illetve „ők” és „neki” a nyitányban, „én vagy ti” a második, majd - vissza-utalva a „Ketten vagyunk, én és a világ,” sorra - „neki” és „magamnak”, „ő” és „én” a harmadik szakaszban („Ketten vagyunk, én és a világ, / ketrebben a rab, / mint neki ő, magamnak én / vagyok a fontosabb”). Ugyanakkor éppen ez a harmadik szakasz az, ahol maga a szembeállítás problematizálódik, méghozzá szintaxis és jelentés konfliktusában: mint az más összefü-

<sup>12</sup> Erről bővebben l. PALKÓ Gábor, *Szempontváltások a Szabó Lőrinc-recepcióban = Újraolvasó - Tanulmányok Szabó Lőrincről*, 55.

<sup>13</sup> L. KABDEBŐ, *Egy költői beszédmód filozófiai átalakulása* = Uő, i. m., 60-65.

<sup>14</sup> Vö. SCHMITT, Carl, *A politikai fogalma* = Uő, *A politikai fogalma*, Bp., 2002, 18-20.

gésben látható volt<sup>15</sup>, az „én”/”világ”, illetve a „rab”/”ketrec” differenciák megfeleltetése mindkét lehetséges irányban végrehajtható, amennyiben nem áll rendelkezésre olyan nyelvi eszköz, amely egyértelműen rögzítené a pólusokat. Ennek az a leglényegesebb következménye, hogy az „én” zártsága (amely mint a „rabé” a „ketrecben” megmaradna, sőt meg is duplázódna) az egyik lehetőség szerint (a „világ” mint az „én” rabja) megbomlik, hiszen magában tartalmazza azt, amivel szemben elhatárolja magát, azaz önnön formája az „éne” belül ismétlődik meg: ez egyfelől egy reflexív mozzanatnak nevezhető (az individualitás magában hordozza önnön individualitását, azaz a külvilágtól való különbözőségét), másfelől azonban megbontja az „én” zártságát, amennyiben ez önnön „túloldalával” is belülről szembesül.

Nyilvánvalóan ez a legfőbb akadálya minden individualitás önábrázolásának. Aligha véletlen, hogy *Az Egy álmai* második fele már nem él az „én” elhatárolásának eddig tárgyalt formáival, pontosabban az ebben rejlő ellentmondást mintegy kikerüli. Egyrészt azáltal, hogy „én” és „világ” viszonya a kint/bent különbség mentén végképp olvashatatlanná válik, amint az rögtön a negyedik szakasz nyitányának „szökés”-jelenetében világossá válik.<sup>16</sup> Először a „lelkem”, majd az „értelem” szökik, ezt a menekülést azonban kétes fényben láttatja az a körülmény, hogy a szökés nem törli el, illetve - másfelől - eleve „látszólagosnak” láttatja az elválasztó rácsokat („Szökünk is, lelkem, nyílik a zár, / az értelem szökik, / de magára festi gondosan / a látszat rácsait.”), amit közvetlenül a rács átjárhatóságának képzete követ (a háló átjárható a víz által: „Hol járt, ki látta a halat, / hogyha a háló megmaradt / sértetlenül?”), sőt a rács és a háló metaforikája lényegében megfejtja a „Bent egy, ami kint ezer darab!” megállapítást is: ami „kint” ezer darabban jelenik meg, az lényegében a hálón vagy rácson keresztüli pillantás elé táruló látványt, a kockákra darabolt képet idézi fel, s ez világossá teheti, hogy nem „bent” és nem is „kint”, hanem a kettőt elválasztó határ veszélyezteti az „egy” („Egy”) fennállását, azaz a kiinduló differencia, „én” és „világ”, „bent” és „kint” különbsége maga szorul újragondolásra s adja át a helyét az „Egy” és a „határ” különbségének (mint az ötödik szakasz elején: „Bennünk, bent, nincs részlet s határ.”). Ez a különbség lényegében egybe-mossa „kint” és „bent” pozícióit, amit pontosan mutat a „folyékonyságnak” a háló-metáforától kezdve végig uralkodó szemantikai mozzanata („anyánk, a végtelen / tenger, emlékként, könnyeink / s vérünk savában megjelen”; majd „Tengerbe, magunkba, vissza!”), illetve az „álm”, amely harmóniát teremt az „én” belső világába való visszahúzódnak és a „végtelen tenger” nyíltsága között. Lényegében ez a kettős feltétele az „Egy” megragadásának: az „én” oszthatatlansága és a határtalan végtelennel való azonosulása. Ez, nyilvánvalóan, nem mehet végbe az individuum önmegjelenítésének reflexív útján, hiszen az éppen „én” és „világ” különbségét termeli újra az „énben”, s innen nézve aligha lehet meglepő, hogy a vers második felében, ahol végig az önmegszólítás határozza meg a beszédhelyzetet, egy kivételtől eltekintve a „mi” helyettesíti az „ént” „én” és „te” pozícióira osztó önmegkettőzést (még a „magány” is többes számú lesz: „mi csak mi vagyunk, egy-egy magány.”). Ezzel, persze, léte-sül egy újabb különbség is, hiszen - amint arra Kabdebó felhívja a figyelmet - a versben lényeges távolság jön létre az „én” és „az Egy” között<sup>17</sup>, ami elég távolra helyezi a verset attól, hogy Stirner „egyszerű megverseléseként” lehessen elintézni<sup>18</sup>.

Nem kerülheti el a figyelmet, hogy az „Egy” álomszerű birodalma lényegében valamiféle regresszív folyamat eredményeként tárul fel: egyrészt egyfajta thalasszális ösztön, másrészt pedig - ettől nem függetlenül - a születés előtti állapot felidézése formájában, lényegében tehát az „én” (testi) létrejöttének visszafordításaként. Az „én” és ezen oszthatatlan vagy határtalan „Egy” között, persze, van érzéki kapcsolat, sőt érintkezés, hiszen „anyánk, a végtelen tenger” nagyon is testi „emlékként” jelenik meg („[...] könnyeink / s vérünk savában megjelen.”). Mégis - talán éppen ezért - a végső menekülés („Tengerbe, magunkba, vissza!

<sup>15</sup> L. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Különbség – másként = Újraolvasó - Tanulmányok Szabó Lőrincről*.

<sup>16</sup> Erről bővebben l. uo.

<sup>17</sup> KABDEBÓ, *Az Egy álmai*, 75-80.

<sup>18</sup> BARÁNSZKY-JÓB László, *A józan költő = Uő, Élmény és gondolat*, Budapest, 1978, 190.

[...]”) éppen a testből való meneküléssel lesz azonos, ami lényegében visszamenőleg világítja meg a szökés korábbi jelenetét: innen nézve aligha mondható esetlegesnek, hogy „lelkem”, illetve az „értelem” szökik, mondhatni szökik ki a testből, amely így mintha maga bizonyulna annak az elválasztó határnak, amely az „ént” az „Egyből” kikülöníti (a testetlen értelem által magára festett - s így láthatóvá tett - látszólagos rácsok talán éppen a testtel magával feleltethetők meg). Az „Egy” és az „én” azonosságának útjában tehát a test áll, és az én eme menekülése a testből innen nézve nagyon is kézenfekvő alternatívának látszik, hiszen a tudatot talán csak a test gátolja meg abban, hogy bármikor bárhol jelen lehessen, még ha ez a jelenlét - paradox módon - nem lehet érzéki jelenlét. Ezzel azonban aligha menthető meg az individuum autonómiája: amint arról Luhmann több helyen is beszél, a zárt rendszerként felfogott tudat egyedül a testre való referencia révén képes önmagát egységként felfogni s ilyenként működni<sup>19</sup>, és ezt szem előtt tartva a test egyszerre feltétele és akadályja az individuum önmegalapozásának, legalábbis az „én” és az „Egy” Szabó Lőrinc versében kibontakozó viszonyrendszerét tekintve. Az individualitás történeti szemantikájában Luhmann szerint a test, pontosabban a psziché/test viszonylat a tudat/tudattalan differencia előtérbe kerülésével radikális funkcióváltáson ment keresztül, amennyiben ez utóbbi lehetővé tette a psziché testtől (pontosabban a psziché/test összefüggéstől) való emancipációját.<sup>20</sup> Mint az a fentebb felvázolt interpretációban látható volt, *Az Egy álmaiban* ez a fejlemény oly módon jelentkezik, hogy a test lényegében akadályja a tudat és a tudattalan, pontosabban a tudatelőtti közötti közvetítésnek, sőt lényegében, minthogy végsősoron a testben lelhető fel az „én” és „világ” közötti határ instanciája, az „én” külvilággal folytatott harcának is ő az egyik kiváltója (aligha véletlen, hogy ez a harc az „én” biológiai fennmaradásának képzeteiben is megjelenik a versben, mint ahogy az sem, hogy az „én” individualitásának másik irányú fenyegetettsége, a szerelem érzéki világa, szintén a testből indul ki). A test, tehát, tulajdonképpen az „én” és az „Egy” közötti azonosulás vagy legalábbis a kettő közötti közvetítés folyamatának a hulladéka, s innen nézve aligha nevezhető véletlennek, hogy a *Te meg a világ* egyik tematikus súlypontját az önreferens, magára záruló tudat nem-érzéki univerzalitása adja, miközben, persze, mint az majd szintén látható lesz, Szabó Lőrinc költészetének nagyon (a magyar lírában szinte páratlanul) lényegi mondanivalója van a testről is.

Ezt megelőzően azonban tisztázásra szorul az a kérdés, hogy miként jelenik meg a *Te meg a világban* a testtől elszakadt individuum képzete, pontosabban, hogy milyen önmegjelentési lehetőséget kínál az „én” (vagy az „Egy”) belső univerzuma számára az individualitás önreferens zártságának feltétele. Ha, mint az *Az Egy álmaiban* látható volt, ennek (egyik) akadályát a test képezte, akkor aligha lehet meglepő, hogy ez az érzéki tapasztalat törléséből vagy legalábbis relativizálásából indulhat ki. Az individuum, egyebek mellett, éppen azért tudja magát zárt rendszerként felfogni, mert a külvilágtól való elhatárolódása arra alapul, hogy ott semmi sem hasonlít rá, és, valóban, a *Te meg a világ* magány- és „én”-tematikája rendre ebből a felismerésből bontakozik ki, pl.: „Magány, ki védsz, sorsom magánya, / mozgó bűváruhámm, - a lárma / s a tett kívül van rajtad, és / kedv, hit s a többi odakint / oly idegen nekem ma, mint / egy mesterséges tévedés.” (*Gyanakvás*). Mint ez a – talán Babitsra emlékeztető - bűváruha-metaforáról itt leolvasható, a bezártság és a külvilágtól való idegenség valóban az azzal való érzéki kapcsolat torzulását vagy redukálását implikálja: a bűvár a követlen érzékletektől megfosztva képes csak megfigyelni a környező világot, mintegy belül kivetülő vagy tükröződő képként. A *Gyanakvás* kötetbeli szomszédja, a *Magány* ennek az önjelentezésnek egy organikus változatát rajzolja körül: itt a magány a gyümölcs héjához, majd „az élet bőréhez” hasonlítatik, s ez az - ismét az „élet” biológiai jelentéskörét aktiváló - fordulat egyben azt is implikálja, hogy az én egyszerre azonos és egyszerre különbözik önnön magányának határai-

<sup>19</sup> A kérdéstről bővebben I. ZANETTI, Véronique, *Kann man ohne Körper denken? = Materialität der Kommunikation*, szerk. GUMBRECHT, Hans Ulrich - PFEIFFER, K. Ludwig, Frankfurt, 1988, 281-286.

<sup>20</sup> LUHMANN, i. m., 335.

tól. A közvetlen érzéklet s így a külvilággal való kapcsolat legkézenfekvőbb lehetősége („bőr”) „belülről” nem tárgya az észlelésnek („hordom”), kívülről viszont már „páncélnak” látszik („Hordom az élet bőrét, burkomat / s látom, mindenki páncélt hord magán.”), s a szonett az én feloldódásának ígéretét - *Az Egy álmaiból* ismert módon - a testi diszkontinuitást eredményező születés („A mindenségből furcsa kivonat: / millió véletlenből összegyűltem, / de már megszületve elkülönültem / s most magány vagyok s új magányra mag”) visszafordításában, itt konkrétan a halálban jelöli ki („várom, hogy a halál kezébe vesz, / s lehámozza rólam az életet.”).

Fontos ugyanakkor, hogy az „én” itt egyszerre lesz azonos és különböző önmagától mint önmaga börtönétől, amit a *Magány* 9. sora a „magam” és „idegen” azonos grammatikai pozícióban való egymás mellé rendelésében nyomatékosít („Gyümölcs vagyok, magamban, idegenben.”), ugyanis ez a körülmény meghatározza az „én” önmegjelenítésének (pontosabban az „én” önreferenciája megjelenítésének) technikáit, amelyek a *Te meg a világ* verseiben elsősorban a befelé nézés paradox képzetében jelennek meg, amit gyakran éppen az érzéki láthatóság hiánya határoz meg: „Sötétben nézem magamat:” (*Harminc év*); „gépész vagyok, aki saját / szerkezetének börtönében / vakon tesz-vesz (...)” (*Börtönök*); „tükörszínhátéka agyadnak, / mely hallgat és befele néz” (*Embertelen*) stb. Az önmegjelenítés ezen tropológiájának líratörténetileg is beszédes a kontextusa: megtalálhatók a variánsai József Attilánál (pl. utóbbi néhány évvel később született, a Szabó Lőrincénél egyébként jóval komplikáltabb *Magány*-szonettjében, amely a külső és belső láthatóság, saját és idegen tekintet közötti különbségtételt törli el: „látom a szemem, rám nézel vele.”), bizonyos elemei azonban kétségkívül rendelkezésre állnak már a Nyugat-líra repertoárjában, az autonóm „én” univerzalizálásának különféle változataiban. Ez Adynál ugyanakkor - az „én” intenzív és extenzív felnagyításának, illetve az „én” és külvilág közötti differencia kvalitatív formáinak összefüggésében - sok esetben tematikusan éppen a külső láthatóság képzetére alapul: pl. az „én” megjelenítésének egyik gyakori, központi referenciája a szem, de - másik irányból - ezt támaszthatja alá a „Ki látott engem?” tematikája, sőt a Szabó Lőrinc-féle „Egy” és Ady „Élet”-szimbóluma között is éppen a bennük implikált intenzitás befelé, illetve kifelé irányultsága között van talán az egyetlen igazán lényegi különbség. Az „én” bezártságának esztétizációja Babitsnál, másfelől, aligha implikálja az individuum önmaga számára való idegenségét: a *Magány* kézenfekvő előképeként kínálkozhat pl. *A lírikus epilógja* az önmagába zárt gyümölcs hasonlatával, illetve az „én” börtönként való azonosításával, éppen avval a különbséggel, hogy az „én” belső láthatóságát vagy megismerhetőségét nem teszi kérdésessé.

Az önmagába zárt én, pontosabban a testtől függetlenedett és érzékeitől elidegenedett tudat megjelenítésének a *Te meg a világ* verseiben az az egyik legfőbb kérdése, hogy miként ábrázolható egyáltalán egy olyan világ, amely érzéki úton nem közelíthető meg. Nyilvánvaló, hogy ez nem jelentheti a teljes absztrakciót vagy fogalmiságot, ugyanakkor igaz, hogy az „én” belső univerzumának tárgyi-érzéki karaktere Szabó Lőrincnél valóban meglehetősen redukált. Szembeötlőnek mondható pl., hogy nemcsak az élő vagy halott test (ahol a szerkezet vizualizálható, mint pl. az *Egy egér halálára* példázatában), hanem - miként arra Rába György hívta fel a figyelmet<sup>21</sup> - maga a személyiség vagy annak testetlen régiói is „szerkezetként” jelennek meg, mint a *Börtönök* zárlatában.

A *Te meg a világban* ez a belső univerzum jellegzetes motivikus csomópontok mentén bontakozik ki. Ennek az egyik legszembeötlőbb változata a külvilágnak mint univerzumnak a tudat belső világában való megismétlődése vagy megkettőződése, ami megintcsak én és külvilág differenciájából indul ki, ám az én külvilágbeli elhelyezkedését chiasztikusan a külvilágnak a tudatban való megjelenésével szembesítve. A kötet legismertebb versei közül a *Csillagok közt* nyújt példát erre, amely az „Egy” és a relatív igazság tematikáját a „külső” és „belső” törvénykezés konfliktusában bontakoztatja ki. A lírai én nyelvi magatartása itt is a beszéd

<sup>21</sup> RÁBA, i. m., 85.



cselekvésszerűségének és megismerő vagy konstatív karakterének pólusai között alakul, amit egyik oldalon a vitázó-perszuazív hangvétel, másik oldalon pedig a látás, azaz a megismerés vizuális-reprezentatív formájának erőteljes tematikus jelenléte jelölnek. Az én külvilághoz való viszonyulása itt is küzdelemként, harcként jelenik meg, egyrészt a jogi-törvénykezési szokincs dominanciájában<sup>22</sup>, másrészt a erős illokutív karakterű kifejezések viszonylag rendszeres jelenlétében. A kettő kapcsolata, persze, kézenfekvő, hiszen aligha létezik olyan nyelvi tartomány, amely a törvénykezés jogi és politikai diskurzusánál erőteljesebben szembesítene az „igazság” megismerésének kognitív és létrejöttének performatív feltételrendszere közötti elválaszthatatlan kapcsolatra. A *Csillagok közt* szövegének illokúciós rétege éppen erre az összefüggésre mutat vissza: a nyitány vitahelyzete az én törvényi instanciává való kinevezésének aktusára, illetve ugyanezen aktus legitimitázálására épül („Törvényszék? Én is az vagyok! / S jogomat már vitassa minden, / ha itt és most és én tekintem: / így forognak a csillagok!”). A későbbiek során szintén a „törvény”, „Igazság”, „szabályok” kifejezések határozzák meg ennek az önlegitimációnak a kifejtését (bizonyos értelemben a vers egész szövege nem tesz mást, mint hogy végrehajtsa ezt az önlegitimációt), amelyek rendre performatív műveletek kontextusában jelennek meg („és ezer idő hirdeti, / hogy túlkevés az Egy Igazság.”; „parancsai a látszat Egynek”; „Emberek, ti ítélni mertek?”; „és ítélek és szánakozva / felmentlek titeket, Vakok.”).

A vita tétje tehát elsősorban az ítéletalkotás joga, ami magában foglalja az erkölcsi-törvényi ítélezést (l. a felmentés gesztusát a zárlatban), illetve az ítéletalkotás kognitív értelmét (az igazságról, megismerésről alkotott érvényes ítéletek megalkotását) is. Mint az azonban a vers nyitányából már kiderül, az „én” elsősorban védőbeszédet tart (ez a beszédhelyzet rendkívül gyakori a *Te meg a világban*, mint azt a legeggyértelműbben *A test védekezik* vagy a *Ne magamat?* példázzák): vitatja egy „törvényszék” jogát - a nyitókérdés felfogható visszakerdezésnek, s ennyiben a „törvényszék” előtt megszólaló vádlott beszédhelyzetét jelöli - , illetve önnön törvénykező autoritása mellett érvel, vagyis mintha saját felmentését vezetné be, ami aztán átfordul mások felmentésének aktusába a vers végén. Vádló és vádlott felcserélhetősége (aminek egy másik, a kötetben rendkívül gyakori tematikus változata „ör” és „rab” felcserélődésében azonosítható) részben arra alapulhat, hogy nincs strukturális különbözőség az ítéletalkotó pozíciók legitimálásában, ez azonban a *Csillagok közt* esetében nem egészen, pontosabban csak látszólag teljesül: az „én” önnön egyszerűségére, deiktikusan kijelölt jelenére hivatkozik („ha itt és most és én tekintem”), amivel szemben a törvénykezés személytelen általánossága áll („S ti, vak szabályok, kész igék, / parancsai a látszat Egynek”), a háttérben talán még (az én törvényszék előtt kérdező-válaszoló nyelvi viselkedésében implikált) szóbeliség és írásos törvényiség („függvény”, „kész igék”) ellentétét is kirajzolva (diskurzustörténeti háttérként érdemes itt talán ismét Schmitt jogfilozófiájára, pontosabban annak ún. „decizionizmusára”<sup>23</sup>, és - ettől nem független - írásossággal szembeni gyanakvására hivatkozni, amely a jogi döntéshozatalban a normatív dedukció helyett a konkrét szituáció kényszerére helyezi a hangsúlyt).

Ennek van némi jelentősége a *Csillagok közt* jogvitájában, ugyanis - az „én”-ben egyszerre bennfoglalt deiktikus partikularitás és formális általánosság feszültségét strukturálisan ismételve - az egyéni cselekvés és a vaknak, illetve látszólagosnak nevezett törvény általánossága közötti összeférhetetlenség, az tehát, hogy az én egyéni igazsága nem jelenhet meg a „vak szabályok, kész igék” segítségével („s ami szabály, mind nélkülem / született:”, ahogy *Az Egy álmai* fogalmaz), meghatározza azt a fordulatot, amelynek során az „én” beszéde a védekezésből a felmentésbe vált át. A vers utolsó előtti szakasza ugyanis nemcsak a tett, hanem a tett és tettes közötti kapcsolat, a motiváció kitudakolhatóságát is kétségbevonja („Tudhatjátok [azt hiszitek?] / mért volt mindaz s mi lehetett, / amit más tett vagy sohasem tett?”).

<sup>22</sup> Ennek jelentőségéhez a magyar későmodern költészetben l. NÉMETH, *i. m.*, 158-162.

<sup>23</sup> Vö. SCHMITT, *Politische Theologie*, München/Leipzig, 20., 42-43.

Itt is érvényre jut az ítéletalkotás kettős arculata: egyfelől a tett erkölcsi mérlegelése („mért volt mindaz”), másfelől a kognitív igazság felől hozandó döntés („mi lehetett”). Előbbi lényegében a tettes, az „én” törvényi megfajthatatlanságát implikálja<sup>24</sup>, utóbbi pedig ismét az „én” instanciájára mutat vissza, amennyiben a vers egész kontextusa a megismerés éntől függő természetét hangsúlyozza.

Aligha véletlen tehát, hogy a relativitás kozmikus szcenikájában is együtt tér vissza az ítéletalkotás e két aspektusa. A csillagok mozgásának először még az ítélkező én rögzített tekintete a középpontja, ám ez már a második szakasz chiasztikus jelenetezése („Csillagaim, hová zuhantok? / Hová zuhanok nektek én?”) által módosul, hiszen ez az „ént” is mozgásban, mintegy az egymás körül keringő égitestek egyikeként láttatja (megidézve ezzel a modern lírai szubjektivitás megjelenítésének egyik legalapvetőbb metaforáját pl. Vajda Jánosnál, Tóth Árpádnál) - az én deiktikus „itt”-je és „most”-ja maga is pillanatnyi, illetve a „csillagok” mozgásának függvénye. A vers egyik fontos lexikai rétege éppen ezt, a függés és függőség képzetét variálja, amint az a „függvény” és a levetett „fátyol”, illetve már korábban a mérleg ingó mozgása jelzi („s mérlegeink ingó kalandok.”). Ez utóbbiban, persze, nemcsak a valóban egymástól függően mozgó (égi)testek (és terek: „egymást bénítják s tologatják / rugalmas terek rácsai”) képzete folytatódik, hanem bevonja az ítélkezés jogi szimbolikáját és frazeológiáját is („a mérleg nyelvének” ingására lehetne gondolni, illetve egyáltalán a mérlegnek az igazságosságot megtestesítő emblematis funkciójára). Annak, hogy a vers e központi képrendszere a „függés” fogalmi jelentésére mutat vissza, abban rejlik a jelentősége, hogy lényegében ez oldja fel az én partikuláris, illetve a törvény általános igazságának viszályát, meghozza oly módon, hogy kiiktatja ez utóbbi lehetőségét (amit megerősíthet az is, hogy látás és vakság egész versen végigvonuló oppozíciója is ezt a szembeállítást viszi tovább).

Egészen addig a pontig következetes ez a struktúra, ahol - az utolsó szakaszban - az egész kozmikus függvényrendszer át nem helyeződik az „én” tudatába: tekintete itt befelé fordul, illetve utólag átalakítja vagy legalábbis megkettőzi az addig felvázolt perspektíva-rendszert (az első szakaszban: „ha itt és most és én tekintem: / így forognak a csillagok!”; az utolsóban, amelynek nyitósora - „Törvényszék? Én is az vagyok” - megismétli az elsőét: „Nézek magamba, csillagokba.”). A mellérendelő szerkezet itt lehetővé tesz egy olyan olvasatot, amely az én tekintetét egyszerre önmagába és kifelé, a csillagokba irányítja (persze, ehhez egyazon tekintetet két iránnyal kell felruházni), de nem zárja ki azt sem, amelyik a vers egész addigi jelenetrendszerét az én tudatába helyezi át. Ez utóbbi olvasatban nem állítható elő az általános törvénykezés addig kirajzolódó jogfosztása, ugyanis mindaz, ami az én ítélkezésének legitimitást nyújtott, a tudatban nem áll rendelkezésre: az „én” perspektívájával itt nem áll szemben a csillagoké, mint ahogy a tudatnak nincs igénye a szituatív „jogalkotás” („itt” és „most” nyújtotta) partikuláris legitimitására sem, hiszen pozícióját itt nem a kölcsönös meghatározottság, hanem a tekintet kizárólagossága határozza meg. A tudat, továbbá, az a hely, ahol tett és tettes kapcsolata (a szándék vagy a motívum) helyreáll, sőt „vádoló” és „vádolt” felcserélhetősége, illetve az én önmegkettőzése e két pozícióban is csak itt valósul meg, aligha véletlen, hogy az „én” először itt hoz (noha felmentő) ítéletet. A tudatban, tehát, újratermelődik az én (kognitív) „törvényszéke” partikularitásának és a jogi törvényhozás általános igazság(talanság)ának kettőssége, ami azt teszi láthatóvá, hogy az én individualitásának önmegjelenítése ezen a szinten is akadályokba ütközik, amennyiben az én határain belül ismétli meg egyedi és általános differenciáját.

Az én belső univerzumának egy másik jellegzetes csomópontja a zárt és üres terek képvilágában azonosítható: ez a *Börtönök* harmadik szakaszában az agy és a (vélt) üres terem hasonlatában bontakozik ki, a *Harminc év* az „ént” félkész (épülő vagy romos) házként

<sup>24</sup> Ennek jelentése az individuum fogalmának „modernizálódása” képezte történeti háttér előtt bontakozik ki, amely többek közt azon büntetőjogi fejleményben csapódott le, hogy itt felértékelődött a tettes kikutatandó személyiségstruktúrájának szerepe s a büntetés kiszabása egyre erőteljesebben erre, mintsem a tett okozta kárra vonatkozó reakcióként nyert értelmet, vö. SCHMIDHÄUSER, Eberhard, *Der Wandel des Menschenbildes im Strafrecht um die Jahrhundertwende = Die Modernisierung des Ich*, 135.

jeleníti meg, az *Embertelen* zárata pedig megintcsak a befelé tekintő és hallgató agy „tükör-színjátékára” korlátozza az „egész világot”. Aligha kerülheti el a figyelmet itt, hogy Szabó Lőrinc meglehetősen következetességgel az „agy” biológiai kifejezésével él (pl. a „tudat” helyett), ami különösen látványos a *Börtönökben*, ahol a 2. szakaszban az önmegszólítás (*Az Egy álmaiban* látotthoz hasonló módon) a „lelkem”-re irányul, olyan kontextusban, amely az „én” paradox, önmegkettőzés útján végrehajtott kifelé irányulásának lehetőségét veti fel („Más ember! Miért nem lehetek / ellenfele saját magamnak! / Lelkem, mi van odaki? Vannak / más napok, más rend, más egek!”). Ez a lehetőség az „ellenfele saját magamnak” formulában csúcsonylik ki, aminek gátja, szó szerinti értelemben, aligha rejthet másban - leszámítva a magányversekben rendre visszatérő halálöszön esetét - , mint az én testi egységében vagy önfenntartásában, és a vers e lehetőség elvetését követően fordul az „agy” instanciájához, melynek kitüntetett jelenlétét talán Baudelaire-re lehetne visszavezetni (a *Spleen*-versekre, illetve még inkább azon helyekre - *Le Beau Navire* vagy *Brumes et Pluies* - , ahol agy és szív, „cerveau” és „coeur” mint érzékszervek kerülnek egymás mellé vagy egymással szembe). „Lélek” és „agy” szembeállításának több szinten is számottevő funkciója van: poétikai szempontból nem lényegtelen, hogy az aposztrophé hagyománya, de a magyar nyelv konvenciói értelmében is a kettő közül nyilvánvalóan inkább a „lélek” szólítható meg s vezetheti be ily módon az „én” felosztását megszólító és megszólaló szólamaira. Ugyanakkor, szemantikailag, az ellentét a psziché/test-sémát is felidézi, méghozzá nyilván a kettő szétartásának modern formuláját. Ha, Michel Serres egy ötletét követve, a lélek „helye” a testben mindig ott feltételezhető, ahonnan a test (pl. önmagát megérintve) testként érzékeli önmagát<sup>25</sup>, akkor sejthető, hogy valamiképpen a testben való lét és a test külső megjelenésének vagy hozzáférhetőségének, azaz - Helmuth Plessner nevezetes különbségtételével élve - „Körper-Sein” és „Leib-Haben” valamiféle metszéspontját jelöli, ellentétben ellenpárjával, az aggyal. Vagyis, az „agy” az az instancia, ingerek és idegek világa, amely önnön zártságát nem érzékeli, aminek van bizonyos következménye az én ilyen önmegjelenítéseiben.

Leginkább azt szem előtt tartva lehet ennek jelentősége, hogy az „ént” reprezentáló üres, zárt tereket, némiképp paradox módon, érzékletek töltik ki: „Agyamban, bent, mint egy teremben, / száll a szó s visszajön megint;”, illetve „tükörszínjátéka agyadnak, / mely [...] befele néz”<sup>26</sup>. Vagyis: az „én” külvilágtól és külső érzékektől levált absztrakt, belső birodalmát különféle hallucinációk vagy víziók töltik ki, ami az agy önreferens tevékenységében nyerheti el fogalmi párhuzamát. Ez pedig azt is jelenti, hogy - legalábbis ezen tematikus súlypont esetében - megintcsak nem történik más, mint hogy az a differencia, amely mentén az „én” (ezúttal mint tudat) belső univerzuma elhatárolja magát saját, érzéki, külső oldalától, nem képes az autonóm „én” formájaként viselkedni.

Tulajdonképpen ugyanezen folyamatnak egy másik változata figyelhető meg a „túl”- és „másvilág” motivikus csomópontja esetében, amely a *Te meg a világ vége* felé mutatkozik dominánsnak. Köztudott, hogy a „túlvilág”, a szó elsődleges értelmében, a *Te meg a világban* nem áll rendelkezésre autentikus lehetőségként az „én” önmagából való kimenekülésére vagy bezártságának kompenzálására. Erről tanúskodik pl. a *Boldogság* c., szintén „lelkem”-mel vitázó vers, ahol az álom kétes produktumaként utasítatik el, illetve lényegében ugyanez a séma ismétlődik meg a *Belül a koponyádonban*. Másfelől azonban, a „túlvilág” egyben az „én” meghaladásának ama, már többször szóba került lehetőségét is megnevezi, amely a születés visszafordításának prenatális fantáziáiban (és kábítószeres élményeiben) nyilvánul meg: ez itt is az álom világában lokalizálható, és problematikája éppen az érzéki megtapasztalhatóság kérdéseként jelenik meg, amelyre a vonatkozó versek kétféle választ is adnak. Egyrészt a hallucinatorikus érzékiségét, mint pl. a *Csodálkozás* c. versben, ahol a valóságos fájdalmat az

<sup>25</sup> SERRES, Michel, *Die Seele und die Tätowierung = Das Schwinden der Sinne*, szerk. KAMPER, Dietmar - WULF, Christoph, Frankfurt, 1984, 334-338.

<sup>26</sup> A tükör motívumának szerepéről RÁBA, i. m., 76.

én testi egységének feloldódása múlja felül és ahol a tudattól függetlenedő érzékiség képzele idézi fel az „agy” imént tárgyalt szerepét („Mint szünő fájdalom, egész / életed visszaindul, / vissza, születésed elé, - / csak juss túl, magadon túl! / A többit már nem is tudod, / úgy elaltat a béke, / érzékeid s a túlvilág / titkos szeretkezése.”), másrészt viszont éppen ennek tagadását, amint az a *Farkasrét* első, „a halál nyugalma” a külső természeti világ érzéki gazdagságával szembeállító darabjának (*Másvilág*) kételkedő kérdéssorozata jelzi, így pl. „de mit ér a halál nyugalma, ha / nem érzem majd gyönyörét?”, illetve „Nem fény a fény, nem zöld a zöld, / s a Másvilág csak kifele szép?”. Szabó Lőrinc önkomentárja itt meglepő egyértelműséggel jelöli ki a „Másvilág” jelentését: „Régi verssorom, mely szerint idegen nekem minden, ami a bőrömon kívül van (a *Fény, fény, fényben A föld sír és meghal* címen megjelent versről van szó: „[...] idegen / minden, ami bőrömon kívül van.”. KSzZ), itt tömörebb megfogalmazást kapott: minden »Másvilág«, ami kívülem.”<sup>27</sup> A „túlvilág” és a „másvilág” egyszerre „kívül” és „belül” vannak, ez a motivika, amely tehát egyfelől a hallucinatorikus érzékiség birodalmát, másfelől éppen a külső, érzéki realitás hiányát implikálja, sem alapozza meg az individuum autonómiáját a tudat belső univerzumát az „én” érzéki, külső oldalától elválasztó differencia mentén.

Az, hogy az individualitás megjelenítésének problematikája Szabó Lőrinc költészetében az „én”, „lélek” és „agy” közötti különbség vagy távolság formáját ölti, méghozzá úgy, hogy én és külső realitás konfliktusának éppen az „agy” a kitüntetett színtere, nyilvánvalóan felveti azt az alternatívát, hogy talán éppen a test, tehát az egyediség biológiai princípiuma kínálja az én önazonosságának lehetőségét, vagyis az individualitás ilyenként való önmegjelenítése a test egységének képzetében alapozhatja meg vagy építheti fel önmagát. Mint az korábban már szóba került, az individualitás önreferens, zárt rendszerként való felfogása esetén egyedül a test egysége garantálhatja, mint elsődleges környezet, a tudat egységét, ez ugyanakkor nem szünteti meg minden strukturális különbözőséget a kettő között. A tudat mint zárt rendszer, Luhmann szerint<sup>28</sup>, képtelen önnön végességét feldolgozni, azaz nem tudja önmagát autoreferensen végesként leírni, amennyiben működése önmaga fenntartására irányul. Éppen ez az oka annak, hogy a saját halál elképzelhető az élet vagy a test végeként, a tudat működésének befejeződéseként viszont aligha (nyilván ez magyarázza a „lélek” halhatatlansága körül kirajzolódó kultúrtörténeti szemantika jelentőségét). Éppen ezért van szüksége a testre: a tudat nem juthat önmaga végéhez, csak egyszerűen megszűnik, ugyanakkor éppen e megszűnés vagy abbamaradás, azaz a testi halál ignorálhatatlan lehetősége képezi a tudat egységének (s ilyenként való) önazonosításának másik központi feltételét. Luhmann szerint a modern individualizmust ebből a szempontból a halálnak a privátvilágba való visszazorítása, a saját halálról való beszéd diszkurzív kizorítása jellemzi, amit pl. az orvosi hallgatás praxisa jelez, illetve a saját halálról való beszéd kulturális tilalma, „az ilyen kísérletek kínosnak minősülnek és kevés rezonanciára lelnek”<sup>29</sup>. Ez nyilvánvalóan nem független az individualitás történetének azon fejleményétől, amely az individuum önmegalapozásának lehetőségét a szociális (kül)világ helyett egyre erőteljesebben az én határain belülre szorította vissza, egyben a szellemi-lelki és fizikai létezés distanciáját megnövelve. A testi halál (és a halott test) háttérbeszorulásának kulturális praktikái kiiktatják annak (pl. a szentkultuszban még implikált) lehetőségét, hogy a halott test is jelenléttel vagy jelentéssel rendelkezzen.<sup>30</sup>

A modern művészet erre a halál vagy a test esztétizálásával, illetve - épp ellenkezőleg - az ilyen kompenzáció elutasításával reagál (Szabó Lőrinc számára különösen releváns példát jelenthetnek Baudelaire és Gottfried Benn általa fordított versei, pl. az *Une charogne* és a *Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke*), ami persze azt a kérdést is felveti, hogy mi-

<sup>27</sup> SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság* = Uő, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megfigyelések*, Budapest, 2001, 65.

<sup>28</sup> LUHMANN, *i. m.*, 374-375.

<sup>29</sup> Uo., 375.

<sup>30</sup> Erről bővebben I. WULF, *Körper und Tod = Die Wiederkehr des Körpers*, szerk. KAMPER – Ch. W., Frankfurt: Suhrkamp, 1982, 264-265.

lyen lehetőségek állnak rendelkezésre a test megjelenítéséhez akkor, ha ez az individuum autonómiáját mintegy eltűnésében biztosítja. Ezt az összefüggést illetően a *Te meg a világban* több stratégia is körvonalazódik. Megfigyelhető pl., hogy az én fizikai létének ábrázolását döntő mértékben a „test” egyszerű, elvont megnevezése, mintsem érzéki reprezentációja irányítja, s e technika elsősorban test és psziché, vagy - talán pontosabban - test és „én” egységének vagy azonosságának fogalmi kontextusára vonatkozik, amit az „agy” kifejezés fontos szerepköre is megmutat. Az „agy” mintegy gondolkozás és érzékelés metszéspontja, s Baránszky-Jób pontos észrevétele, miszerint Szabó Lőrinc „nemcsak a fejével gondolkodik, hanem - mint számtalanszor fejtegette - az egész testi valójával”<sup>31</sup>, lényegében megmagyarázza, milyen lehetőség rajzolódik így ki a testnek az énbe való reintegrálására. Aligha véletlen, hogy a *Te meg a világban* a nem-nyelvi, hanem valamilyen más módon érzéki kommunikáció képzete is visszatérően kirajzolódik. A kötetet nyitó, Mikes Lajos halálra írt *Húsz év múlva* c. vers a halált pl. éppen ennek akadályaként fejt ki („Nézlek, hívlak, de idegeiden / hiába zörget hívó idegem, / hiába kéz, nincs semmi vezeték / szív és szív, agy és agy között. [...]”), de itt említhetők a részvét jellegzetes gesztusai is (pl.: „és én értettem a panaszt, / amit ők már nem is gondolnak el,” - *Körúti éjszaka*).

A test, s ez az iméntiek alapján teljességgel következetes, a nem-érzéki vagy külső megközelítés, így pl. a (költői) leírás számára idegen: a *Te meg a világban* visszatérően a természeti tájhoz, illetve géphez hasonlítottat (a testi lét megszűnése ebből a perspektívából pl. ismételt a „lecsavart” lámpa metaforájában jelenik meg: *Halálfélelem, Két sárga láng, Semmiért Egészen*), hangsúlyosan nem emberi alakot ölt tehát. Az „én” (mint tudat vagy „lelkem”) és a test harmóniája, egyfajta „Körper-Sein”, csak akkor teljesül tehát, amikor előbbi az érzékelésben nyilvánul meg, amikor viszont az „én” vagy a „lélek” - a „Leib-Haben” formájában - a testtel mint saját testével szembesül, a test mibenlétét elsősorban az „én” uralmával szembeni lázadás határozza meg. Aligha véletlen, hogy a *Te meg a világban* ez a viszony is alkalmat szolgáltat az igazságszolgáltatás bírósági-törvényi fogalmának megidézésére: *A test védekezik* c. vers az „én” törvényszéke előtt felelősségre vont és védekező test fikcióját bontja ki, ahol a vádló vagy ítélkező pozíciót a tudat vagy a lélek (tehát mindaz, ami az „én” testetlen lényegét alkotja) tölti be. Itt a lelkiismeret és az akarat, illetve a bírói-ítéletalkotói hatalom közös elemei („örök hang, aki kérdez”; „önvád”) állnak szembe a testtel, amelynek védőbeszéde *Az Egy álmaiból* vagy a *Csillagok közből* ismert mintára épül („Bűnös a test? Elhinni bűn! / Bűnös, mégis? Mit tudom én! / Talán a törvény az, nem én.”), miközben a „zsarnok” vádló legfőbb bűneképp az jelöltetik ki, hogy ez - itt is - tett és tettes összefüggését kéri számon: „(...) örök hang, aki kérdez / s kutatja, hogy az ember mit miért tesz.”; illetve „s mindenki, mint én, gyilkosom, / aki les, üldöz s kérdi, hogy / rémült idegem mit miért tesz...«”. A vers elkülönített zárósora („Mi közöm hozzád, bíró, ha nem értesz?!”) végsősoron erre utal vissza, ugyanakkor, mint az pusztán az itt citált sorokról is pontosan leolvasható, a test eme „védekezése” mégiscsak újratermeli a vitatott vád logikáját, nemcsak azért, hogy viszontvádol, hanem mert - minthogy megszólal - azt az antropomorfizációt hajtja végre, amely ellen lázad („énnek” nevezi magát, párhuzamot létesít „az ember” és „rémült idegem” között, s innen nézve aligha lehetséges elhatárolnia magát a „lelkem”-től: „vádoló, vádlott lelkemet.”).

Ez leginkább a test kiszolgáltatottságának képzetét erősíti fel, s paradox módon ugyanez történik abban a versben is (*Testem*), ahol a „lelkem” helyett „testem”-et megszólító én köszönetet mond utóbbinak azért, mert az mintegy átvállalja a „lélek” vagy az akarat bűneit: „megköszönöm jószágodat, / hogy a robotok s hadak élén / jártál, míg pára lelkem élt, / és siratlak, hogy mindezért / oly rútul meg fogsz bűnhődni a végén.”, A test itt „egyetlen szövetségese”, „otthon, gép, erő, munka, gyár”, valamint „(...) szelíd, / kihasznált állapot, szegény, / akit még én is üldözök,” (azaz nem antropomorf, leszámítva az alávetettség emberi

<sup>31</sup> BARÁNSZKY-JÓB, i. m., 187.

szerepköreit, amelyekkel a vers időnként felruházza: „te vagy a munkás és a hordár”; „testem, nyomorult proletár vagy”). A „lélekkel” való szoros összetartozása ő és rab, úr és szolga dialektikája szerint valósul meg („lelkem megfutott” - „te megtartottál”; „Nagyon önző és gögös úr / a lélek, de úgy rádszorúl, / hogy fájni sem tud nélküled.”), s lényegében ezen alapul a testbe való bezártságnak a *Te meg a világ* számos magányversét meghatározó képzete. Az én egyrészt azonos a testtel, ez azonban másrészt pusztán határa, külső formája az „énnek” (a kettő közötti váltás egy tömör példáját l. az *Egyetlenegy vagy* második szakaszában: „Ez vagy, ez a test, mely / mint szent kerítés / őriz örökké;”).

A halál elkerülhetetlensége s így az individuum egyszerűsége legkézenfekvőbb módon a testbe való bezártság képében adja tudtul magát. A *Te meg a világ* verseiben ez az összefüggés nemcsak a lélek vagy a tudat testhez láncoltságának képzetében mutatkozik meg, hanem abban is, hogy a halált és az életet elválasztó határvonalat az önmagába, önmaga testébe zárt én körvonalai helyettesítik. Mint az az iménti példák során is láthatóvá válhatott, élet és halál különbsége a testi és szellemi lét mindkét oldalán megjelenik. Az én deiktikus jelene az egyén testi életének biológiai egyszerűségére mutat (pl. az *Egyetlenegy vagy* imént citált szakaszában: „Ez vagy te, ez a test, mely / mint szent kerítés / őriz örökké; / s értsd meg: csak egyszer! / csak most! csak itt! és / sehol soha többé!” - az alliterációk szembeállításával is kiemelt időbeli ellentét „örökké” és „soha többé” között az én testi-térbeli autonómiájában oldódik fel), miközben másutt - *A Sátán műremekei* egyik fontos témájára visszautalva - a testi vagy anyagi világ pusztulása szolgálja a „lélek” életét (l. pl. a *Testem* idézett sorait vagy a *Materializmust*: az anyag „milliószor megalázza magát / hűtlen fiáért, kinek neve lélek. / Az anyag öngyilkossága az élet”). S ugyanez a kettősség megfigyelhető a halál oldalán is: a tudat vagy a lélek „rágja” a testet pl. *A test védekeziben* vagy a *Másvilágban*, miközben a testi lét végesége vagy fenyegetettsége a „lélek” különös hajótörésének grandiózus allegóriájában tárgyiasul a *Halálfélelem* zárlatában: „(...) a nagy eget lelkünk ragyogva szántja, / még bízunk, akarunk, s egyszerre, mint bukott / csónakok, merülünk, s roncsunkra rázuhog / győzelmesen a föld fekete óceánja.” A két utóbbi példa azt is megmutatja persze, hogy ez a kölcsönviszony önmagában inkább psziché és test összetartozását, mint függetlenedését feltételezi: a „test” védőbeszédében vádló és vádlott a beszéd grammatikai pozíciójában egyesülnek („s mindenki, mint én, gyilkosom.”), míg a hajótörés-allegóriában a „lélek” és a (holt)test lesznek szétválaszthatatlanok (a nagy eget ragyogva szántó lélek lezuhanásának képe az emberi élet végső pillanatát szimbolizáló hullócsillagban fejthető meg, amely testetlenül tűnik el a horizonton, ugyanakkor elmerült „roncsunk”, amelyre a föld zuhog, aligha lehet más, mint az eltemetett holttest, az emberi élet anyagi hulladéka). Innen nézve következetesnek mondható, hogy találhatók a *Te meg a világban* olyan versek, amelyekben a halál nem pusztán az élet ellentétéként, hanem az élő test nélkülözhetetlen alkotórészeként materializálódik, megintcsak meglehetősen biológiai értelemben: az énnel együtt születik a halála (*Majd*), illetve a test kihordja (talán úgy is lehetne fogalmazni: életre segíti) a halált („készül bennünk a túlvilág, / s mint anyának a magzatát, / ellenségünket, a halált, / gyermekünket, meg kell szeretni” - *Gyermeink, a halál*).

Aligha véletlen, hogy a testi bezártság meghaladása vagy felülmúlása a modern költészetben a költői teljesítmény halált legyőző hatalmának kifejeződéseiben jut, rendkívül különböző formákban, fontos szerephez. Ez az összefüggés meghatározza a test önmegjelentésének változatait a modern magyar lírában is. Ady költészetében a lírai én testi önreprezentációjának - az élet szimbolikájában dematerializált szív és vér mellett - egyik súlypontját a test azon régiói képezik (szem, arc, fül, könny) amelyek - kifejező képességük, illetve külvilág és én közötti közvetítő funkciójuk révén - lényegében éppen a testbe zártság meghaladásának lehetőségét biztosítják: itt még az „agy” bezártsága is megszüntethető („S meglékeltem a fejemet, / Agyamba nézett s nevetett.” - *Harc a Nagyúrral*), s a külső kifejezés hiánya (így az írás nélküli arc *A föltámadás szomorúságában*) egyenesen az én önmaga számára való ismeretlenné

válását eredményezi egy tükrös struktúra keretében. A testi lét végességének vagy egyszerűségének szintén a kifejezés az egyik legfontosabb ellenpólusa Babitsnál is: ez megmutatkozik egyfelől az egyszerű énbé való bezártságot és a testi pusztulást meghaladni képes „dal” alakváltó teljesítményében („egy dallal ölöm meg azt aki / voltam, és már más leszek.” - *Mint forró csontok a máglyán*), másfelől ugyanennek fordítottjában, pl. a betegségversekben, ahol a „fájdalom” (Babits esetében egyben nagyon szószerinti fenyegetésként is) elsődlegesen éppen a költői „hang” létét veszélyezteti (*Beteg-klapancia*, *Balázsolás*). Sőt, érdekes módon, ugyanezen kompenzációs struktúra egy variánsa figyelhető meg a magyar avantgard költészet főművében: *A ló meghal a madarak kirepülnek* szövegében többször is előfordul a testbe való bezártság (az iméntieknél amúgy jóval materializáltabb és az expresszivitástól mentes) képzelete („de az ember mindig be van csukva s bőre fölött észrevétlenül elszaladnak a világok”; „az a legboldogabb akinek kifordítható a bőre mert ki is nézhetne túl önmagán”), melynek meghaladása az irrealizált, szétdarabolt vagy összerakott testben („megduzzadt könnyzacskóinkat állandóan a nyakunkban hordtuk”, „bélyegzőt ütnek a szívünkre”) a nyelv teljesítményeként valósul meg.

A *Te meg a világ* testfelfogásában kevés példa található az ilyen kompenzációra, hiszen itt a testtel való azonosság és a testtel való rendelkezés nem különülnek el végletesen egymástól. Szabó Lőrincnél a testbe való bezártságot nem az érzékek birodalmának elhagyása kompenzálja (a lélek „fájni se tud” nélküle), hanem a testben-lét felfokozása, s ez aligha történhet másként, mint más testekkel való érintkezésben, hiszen a test csak ezen az úton képes tudtul adni önmaga számára saját jelenlétét. A testi lét, s a szerelmes versek erotizmusa erről tanúskodik, mintegy más testekkel való érintkezés révén tartja fent magát: a női test az érzékiség „irgalmas kábítószere” (*Nők*), a végtelen hullámmozgás, a versritmus és a szerelmi aktus közötti párhuzamra épülő *Tenger* c. vers pedig szétválás és egyesülés pólusai mentén állítja szembe a testtelenség és a testtel rendelkezés élményét. A test csak önnön határainak túlhaladásában válik testté<sup>32</sup>, ugyanakkor - s ennek számtalan tematikus kifejtése található a *Te meg a világban* - ezzel talán egyben képtelenné válik arra, hogy az én individualitását megalapozza.

Ezt a problémát jelzi azon versek jelenléte a *Te meg a világban*, amelyekben a halál nem az egyszerű testi lét eltűnésének, hanem az elpusztult test sajátos túlélésének, materiális jelenlétének képzetében tárgyiasul. A *Szamártövis*ben a bogáncs - az egymást követő évszakok természeti idejével párhuzamba állított - „életének” végességét a hátramaradt váz képe viszonylagosítja. A szamártövis a testnek mint önmaga örének motívumát viszi tovább itt is („Mozdulatlan katona vagy: / befelé ör, öre magadnak!”), olyan összefüggésben azonban, amely a elmúlt élet testi érzékelhetőségét (ami a megfelelő kulturális praxissal is párhuzamba kerül: „Mint múzeumban holt lovagot / páncélja idéz kevélyen, / szuronyos csontvázad úgy zörög / december jég szelében;”) valamely jelentés vagy értelem feltételül jelöli ki: a vers zárlatában a halál sajátos jelentését vagy legalábbis jelentésének lehetőségét („üzenetét” a jövő számára) nem valamely „túl-” vagy „másvilág”, hanem a testi létezését lehetővé tévő „ör” maga hordozza („de mint holt ör, helyeden maradsz / egész az új tavaszig, / melynek, a nyár halálakor / üzentél valamit.”). A test minden pusztulást felülmúló hátramaradásának hasonló képzetére épül az *Egy egér halálára*. A csapdába került egér fogsága itt is arra emlékeztet, hogy a testi életbe való bezártság lényegében halál és élet elválaszthatatlanságát vonja magával: az egér a „halott élet kis fegyence”, tápláléka pedig maga a halál („[...] Kis fogai / harapáltak még a szalonnabőrbe, / amelyből keserűen és előre / testileg ette a halált [...]”), míg a - végig a csapda „rácsbörtönével” metaforikus kapcsolatba állított - csontváz, „(...) csupasz gerendák és traverzek / célszerű és szép labirintusa”, nemcsak az elmúlt élet érzéki lenyomata („csak mint egy emlék emléke, ize, / álmok maradéka, mely szétoszol / a friss reggelbe, vagy

<sup>32</sup> Éppen ezért jelenik meg az erotikus élmény helyenként az „én” létrejöttének feltételeként: vö. erről KABDEBŐ, *Útkeresés és különbéke*, 53-55.

mint gondolat, / mely rég elmúlt, de valahogy / az agy szöveteiben hagyta illatát: / úgy élt csak ő [... ]”), hanem egyenesen a világ egy olyan képét tárja fel, amelyben nem különül el testi és szellemi lét („más világot, hol minden illanó, / hol a halál csak desztilláció, / s mint test, olyan a gondolat [... ]”). A külső és belső (testi) bezártság egymásramásolódnása itt, egyebek mellett, azért lényeges, mert ugyanazt a sémát valósítja meg, amelyre az „én” és a külvilág viszonyának megjelenítése épült, pl. *Az Egy álmaiban*. A holttest, ezekben a példákban, éppen azt a differenciát vonja kétségbe (az anyagi és szellemi élet - és halál - elhatárolhatóságát), amelyet elvileg megjelenít, amivel, fordítva, arra is rávilágít, hogy ennek valóban a test materiális eltüntetése a feltétele. Persze, itt nem emberi testekről van szó, ám a strukturális hasonlóság mégis felveti azt a kérdést, hogy a test anyagi jelenléte miként befolyásolja az individualitás önleírását.

Erre a kérdésre egy olyan vers ad választ, amely a kötetben belül a legkövetkezetesebb módon hajtja végre az (ez esetben: élő) emberi test érzéki megjelenítését, s ebből a szemszögből, mint majd látható lesz, az egész *Te meg a világ* egyik kulcsversének nevezhető. *A belső végtelenben* arra a fikcióra épül, hogy az „én” (gondolkodó és elképzelő) szellemi és (érzékelő) fizikai aktivitása befelé, az ezen képességeit lehetővé tévő test régióiba irányul. Mint az már a vers második sorából<sup>33</sup> kiderül („a por, mit beveszek”), kábítószeres kalandról van szó, amely tehát a tudat hallucinatorikus birodalmában zajlik, ugyanakkor a szöveg végig avval szembesít - s a jelzett feltételek mellett ez, valóban, aligha lehet másképp - , hogy ez a birodalom maga is a test irányítása alatt áll. A vers nyitánya a lemerülés, a „befelé” szabadulás a kötetben sokféle változatban megjelenő képére épül („Szellemem néha a test ágyába merül le”), amely itt eleve a testben való érzéki tájékozódás paradoxonját implikálja. A szellem a test révén képes érzékelni, s talán éppen ez az oka annak, hogy a test, annak feltétele, hogy bármi érzékelhetővé váljon, maga nem illeszkedik a külső érzékelés elvárásaihoz. A test régiói átláthatatlanok („nézi bent, szivacsos éjszakába kerülve, / hol a hús eleven tájai ködlenek,”), s a szellemi megismerés vizuális megjelenítését („nézi”) innen nézve következetesen váltja fel a testi (nemi) behatolás vak vagy „kábul” tapogatózása („nézi, kábultan és mélyebben, mint szerelmes / test tudja csápjait titokba nyújtani,”), ami persze eleve visszavonja a megismerés „testi” és „szellemi” komponensei közötti különbségtétel lehetőségét. A saját testhez való hozzáférés másik változata a parancsoló utasításé, ami nyelvi aktusként („Állj meg!” kiáltom, és „Ne fájj!” s „Tedd ezt!” Hiába,”), illetve az „ész” működésének leírásaként (pl.: „parancsait az ész hiába küldözi.”) is megjelenik, mindkét esetben sikertelenül. A vers gerincét (4-8. szakaszok) kérdések sorozata képezi, amelyek - s tulajdonképpen ez a harmadik hozzáférési mód - a testbéli utazásról mint a „barlangi utazó” egzotikus kalandjairól nyújtanak beszámolót („Utaztál valaha [...]?” „Láttad [...]?” „Nézted már [...]?”).

A test megjelenítésének egyik visszatérő attribútuma (a címnek némiképp ellentmondva) a zártság: a test „gép”, ráadásul „vak gép”, amely „magába zárva” működik, miközben e bezártság itt is egyszerre külső és belső bezártságot jelent. Mint az a 3. szakaszban világosan látható, ezzel egyben a tudat és a test határai azonosulnak, az ismert minta szerint („és akaratomon belül, magába zárva, / külön törvény szerint él bennem egy világ”), hiszen e zárt világ határait egyrészt „akaratom” és „bennem”, másrészt viszont egy „külön törvény” jelölik ki, mely utóbbi viszont éppen hogy az „akaratom” határait jelzi. Ezt az egyszerre az énnel azonos, illetve benne idegenként rejtőző világot - közismert kultúrtörténeti konvenciók szerint - a „gép” mellett a (képzeltbeli) táj, a háborúba induló hadsereg, végül pedig az állam metaforája jeleníti meg, ami láthatóvá teszi, hogy a testhez való hozzáférés imént felsorolt változatainak mindegyike a testtől a „szellem” felé irányuló akcióként tükröződik vissza: a „tündértestű kéj” a testben lakozik, a parancsokat a test - mint hadsereg („Nézted, hogy indul a betegség ostromodra? / S hogy fű vad trombitát benned a szenvedély?”), illetve mint gép („S láttad, a villamos és feszült idegekben / hogy futnak idegen parancsok szerteszét, / parancsok, melye-

<sup>33</sup> Illetve Szabó Lőrinc önkomentárjából: SZABÓ, *i. m.*, 53-54.



ket ha megkap, beleretten / híres, nagy lelked [...]”) - küldi, sőt a gondolatok is az - itt belülről helyezett s szintén gépként megjelenő („villogó, álmatlan agyadat”) - „agy” „szörnyű üzembelen” keletkeznek.

A test belső végtelenjének felderítését ígérő vizuális megismerés a tudat és test eme tükröződésében meglehetősen materiális ellenpontot nyer: „(...) és érzed, / hogy nem egyéb, nem több akaratom, e dölyfös, hiú szolgál, / mint érzékeny lemez vagy néma óralap, / amelyről az erők birkózását szorongva / olvassa, míg lehet, a mérnök öntudat?” Érdemes végigtekinteni azokat a módosulásokat, amelyeket ez a hasonlat magával von. Az „akarat”, először a test külső burka („akaratomon belül”), amely azonban képtelen uralni annak „külön törvényeit”, itt ezek materiális rögzítéseként (mintegy a törvényt feljegyző „néma” szövegként) tárgyiasul (egyetlen emberi tulajdonsága, az „érzékenység” itt a szó anyagi jelentéskörére korlátozódik), miközben itt is úr és szolgál, őr és rab kettős pozícióját tölti be. Sok tekintetben a már ismert séma köszön vissza itt is: mint mindenütt, ahol a *Te meg a világban* a törvény fogalmisága előkerül, a törvény az „akarat” törvénye, abban a kettős értelemben, hogy egyrészt a törvényi ítélezés akaratok felől hoz ítéletet, másrészt viszont a „törvény” akaratok harcának a tárgya. *A belső végtelenben* ezen annyit változtat, hogy az utasításait érvényre juttatni képtelen „akarat” törvényét a testi „erők birkózására” vezeti vissza, amivel az „akaratot” lényegében megkettőzi ezen erők és az őket leolvasó „öntudat” pozícióira: az „erők” voltaképpen „birkózása” az akarat és a test között megy végbe. A leolvasás lehetősége innen nézve konzekvensen kétes („[...] szorongva / olvassa, míg lehet [...]”), legalább annyira, amennyire az „öntudat” mérnöki hatalma (amely leginkább a *Börtönök* önnön szerkezetét elrontó gépészére emlékeztethet), a törvényt ugyanis annak az akaratnak kellene aktualizálnia, amelyben lejegyződik (aligha véletlen, hogy az „érzékeny lemez vagy néma óralap” rögzített hang és lejegyzett jel s így akár itt is szituatív és absztrakt jog ellentétét is konnotálja). Mint azt már, jóval előbb, az „értettél valamit?” kérdés is jelzi, mégis ez az olvasás az alternatívája a test vizuális megfigyelésének: az óralap végrehajtó leolvasása az egyetlen olyan képzet a versben, ahol látás és megértés, ha mégoly redukált módon is, összekapcsolódhatnak, evvel szemben a test belső tájaiban tett utazás a turisztikai spektakularitás, a puszta, meredő nézés élményét vonja magával (ezt súlykolja a „nézted [...]?” és „láttad [...]?” kérdések sűrű ismétlődése, illetve magának a test leírásának változatos, sőt impulzív - „villogó agya”, „villamos és feszült” idegek, „lüktető mámor” - érzékletessége). Az „értettél valamit?” kérdés, amelyet persze kézenfekvőbb költői kérdésként olvasni, az óralap leolvasásának engedelmes vagy végrehajtó műveletében nyer választ, nemleges megválaszolása (ami a vers zárlatában következik be: „[...] be vad és érthetetlen / és új világ vagyunk [...]”) pedig éppen a test belső látványosságaira hivatkozhat, hiszen a test pontosan megértésének hiányában nem tűnik el vagy húzódik vissza az „én” fenntartásában betöltött funkciói láthatatlanságába.

Mindeközben az „én” testtelen régióinak összes instanciája színrelép: „szellemem” lényegében a saját hallucinációban lemerülő, illetve - s itt nincs ellentmondás - önnön testének kiszolgáltatott („szorongva” olvasó és „riadtan” szétteltekintő) „tudat”, az „akarat” egyszerre a test őre és szolgálja, az „ész” pedig itt is önnön biológiai alapjában, az „agyban” tükröződik vissza (előbbi hiábavaló parancsokat küld a testnek, utóbbi, a test oldalán, viszont irányítja a test utasításait), míg a „lélek” esetében még az sem biztos, hogy egyáltalán megkapja a test parancsait („parancsok, melyeket, ha megkap, beleretten / híres, nagy lelked (...)”). Az „én” és a „vak gép” psziché/test differencia mentén való elhatárolása azonban nem teljesül tökéletesen. Egyrészt kint és bent pólusainak folyamatos felcserélődése áll útjában ennek a lelehetőségnek: a tudat és akarat az általuk körülzárt test tartalmazottjaiként hajtják végre az utazást a „belső végtelenben”. Másfelől az „agy” bontja meg szellem és test szimmetriáját: nemcsak azért, mert feltételezhetően a test működését ő irányítja s ennyiben maga is parancsokat küldöz „akarat”, amit az is hangsúlyoz, hogy - szemben a testi táj álomszerűségével - „álmatlannak” neveztetik, hanem pl. azáltal is, hogy „gondolatot” termel, amely viszont, a maga

részéről, „töviseket”, azaz hatása nagyon is érzéki (a gondolat testiségének motívikája köszön vissza tehát itt is). A versben számos további pont is található, ahol szellemi és anyagi világ áthatolnak egymásba: míg a tudat a nemi behatolás formájában „nézi” a „kegyetlen és örök gépet”, addig a testben a kék csupán „tündértestű”; az a felismerés, hogy az akarat pusztán „érzékeny lemez vagy néma óralap”, az „érezed” ige tárgya; sőt az emberi test „végtelen” és „örök” attribútumai is bajosan juttathatók értelemhez az élet pusztán biológiai felfogása szerint.

Nyilvánvaló tehát, hogy a test „belső végtelene” áthágja a psziché/test differenciát és ennyiben meggátolja azt, hogy az individuum akár az egyik, akár a másik oldalon alapozza meg önleírását: egyfelől az „én” önmagából való ki-, voltaképpen azonban befelé menekülésének lehetőségét kínálja, másfelől olyan attribútumot rendel a testi léthez (a végtelenségét), amellyel csak a testtől elváló tudat rendelkezhetne. Sok szempontból tehát ugyanazzal a paradoxonnal szembesít, mint az „Egy” birodalma *Az Egy álmaiban* s ez nem véletlen, amint azt a két vers képvilágának párhuzamosságai elárulják. Az én „mélyre, magadba” rejtőzése utóbbi versben szintén az álm közegében valósul meg, s e menekülés célpontja a „könnyeink s vérünk savában” megjelenő „végtelen tenger” volt, míg *A belső végtelenben* utazása „álmodban, képzeletedben”, a „bolond vízeséshez” hasonlított „vér sodrán” kezdődik meg. Ez az összefüggés lényegében azt teheti láthatóvá, hogy az „Egy” vágyott birodalmának illúziója itt a test belső világában realizálódik - akár úgy is lehetne fogalmazni, hogy - noha két évvel korábban íródott - *A belső végtelenben* a test anyagiságában leplezi le az „Egy” képlékeny tartományát. Ugyanakkor, mint látható volt, a test érzéki ábrázolása ugyanúgy nem teszi lehetővé, hogy az individuum önleírása pusztán saját individualitására, jelen esetben a test egyszeri, zárt birodalmára alapuljon. Innen nézve a *Te meg a világ* kevésbé az individualitás önleírását, mint inkább ennek végső lehetetlenségét tárja fel, az individuum költészete helyett az individuum válságának költészetét megvalósítva. Szabó Lőrinc költői fejlődése szempontjából sokatmondó, hogy az imént említett két vers közül kronológiailag *Az Egy álmai* reagál *A belső végtelenre* és nem fordítva, hiszen lényegében ez az irányvonal húzódik tovább az életműben a *Te meg a világ* után, a külvilággal kötött *Különbékén* át az én „élveboncolása” helyett a személyiség költői felépítésének koncepciójára alapuló *Tücsökzenéig*. Szabó Lőrinc a *Te meg a világban* páratlan költői erővel tárta fel az individualitás önmegjelenítésének esélyeit és korlátait, s evvel a modern líra olyan lehetőségei előtt szabadította fel az utat (pl. a nyelvben feloldott szubjektivitás vagy a személytelenség korszerű formái előtt), amelyekkel ő, az individuum költője, ugyan nem tudott mit kezdeni, de amelyek hosszú évtizedekig meghatározták a magyar költészet alakulását.

Kulcsár-Szabó Zoltán

---

\* Megjelent: *Irodalomtörténet* 2005/1, 65-98.