

A TÜCSÖKZENE MŰFORMÁJA

1945 után az irodalom összképe azt mutatta, hogy éveknek kell eltelnie, amíg az írók feldolgozzák és alkotássá érlelik a változásból következő lehetőségeket. A felszabadulást követő első évek tulajdonképpen még az előző évek tapasztalatainak feldolgozását hozzák. Most válik kiírhatóvá a korábbi évek helyzete.

A jövőt kezdte építeni egy nép úgy, hogy tudatát még az előző korszak és különös élességgel a közvetlen megelőző évek alakították – még a negációban is. Ki mihez kapcsolódott, minek a nevében és mit tagadott – ez adta az összekapcsolódások és szembenállások időleges, ezekre az évekre jellemző meghatározóit. És ez a pszichikai kapcsolódás tulajdonképpen egy gazdasági-társadalmi folyamatosságot is kifejez. A felszabadulás ténye még csak lehetőséget jelentett a társadalmi változtatásra, a koalíciós évek demokráciája még a társadalmi és gazdasági rendszerek keresztezési pontján létezett.

A „Hídszakadás” – hogy Sötér Istvánnak az 1948-as *Válasz*-ban megjelent regénye címét a korszak tudati eredményének kulcsszavaként idézzem – csak a koalíciós évek vége felé, a *Tücsökzene* befejeződése és megjelenése idejére tudatosodott. A múlt életformájával, emberi kapcsolatrendszerével meghaladottá, folytathatatlaná ekkorra válik. Szabó Lőrinc, a költő számára az 1945–46-os év még jelenthette a kontinuitást, kapcsolódást költészete meghatározóihoz. Hiszen *költészetének* értékét és a *műfordító* kiválóságát az 1945-ös viták során senki sem vonta kétségbe. Ezért is lehetett a *Tücsökzene* „korábbi hiteinek, szemléleteinek és kifejezési formáinak magasabb szintű egysége” (Rába György),¹ korábbi ismeretelméleti eredményeinek összegezése. „Olyan magatartás-modell, olyan művészi világkép egyik markáns változata ez ebben a líratörténeti szakaszban, amely nem elsősorban a ’megmozdult világ’ közvetlen hatása alatt, a készülő új világ ihletében formálódik. A történelmileg időszerű – közösségi érvényű – élmények szuggesztívójánál hatékonyabb ez esetben a megkötő múlt determináló ereje, az individuális öntörvényűség irányzó hatalma” (Fülöp László).² A változás, a *Tücsökzene*-ben többször „a Rettenetes Év”-ként aposztrófált esemény inkább csak az alkotás esélyét, lehetőségét befolyásoló eseményként jelenik meg: mint személyes kihívást fogadja, és akként reagál rá, amelyre csakis – mint korábban is – művek igazával válaszolhat. Másrészt az időleges kirekesztettség szabad időt biztosít a számára: a műre koncentrálni, abban remélheti – a gyakorlati életből kirekesztettnek vélt – személyisége kiteljesítését. Ugyanakkor ez a műltra-alapozott összegezés – paradox módon – csak ebben a megváltozott jelenben készülhetett az eredmény reményével. A személyiség kiteljesítésének, a harmonikus személyiségképnek a polgári rendben gyökerező ellentmondásairól, veszélyeztetettségéről már olyan történelmi körülmények között tesznek vallomást íróink, amikor egy új szervezetszerű társadalmi rend lehetősége is adva van. Abban az erőterben, amelynek tágasságáról éppen már a szocialista eszmeiségű és marxista tájékozottságú művészek és a

¹ RÁBA György: Szabó Lőrinc, Isp. 1972. 150 l.

² FÜLÖP László: A Tücsökzene világa. *Literatura*, 1974. 2. sz. 145.

marxista teoretikusok folytatnak polémiát, lásd közülük a legjellegzetesebbeket, Lukács György elméleti számvetését, vagy Vas István figyelmeztetéseit az irodalmi hagyományt, tematikát és módszert beszűkítő elképzelésekkel szemben.³ És ha ez a vita akkor a társadalmi és irodalmi népfront idején még epizódikus jelenségnek tűnhetett is, utólag megállapíthatjuk, hogy a „négy nemzedék”⁴ teljes jelenlétét és a korszak legkiemelkedőbb, de még a polgári megközelítési szempontok szerint vizsgálódó műveinek létrejöttét biztosító erőteret már ez a társadalmi valóság határozta meg. Mind a Lukács György által kidolgozott elvi-esztétikai normarendszer, mind pedig az egyes ítéleteivel szembenálló Vas István által védett *gyakorlat* azt a rendszert üdvözölte és kérte számon egyben, amely az *emberi teljesség lehetőségét* alaptörvényként tételezi. Ez az irodalomszemlélet ugyanakkor ismerte a múlt és jelen közötti különbségtevés történelmi meghatározottságát is: ha korábban idegenként ironikusan vette tudomásul a lehetőségek hiányát, most az otthonául vállalt világban tragédiának érezte az ember lehetőségeiről való elvi lemondást éppúgy, mint bármilyen konkrét gyakorlati korlátozást; ott, tudta, lehetetlen ideálja megvalósítása, de azt is tudta, hogy itt öncsonkítás a lemondás róla. Ezt a szocialista igényű valóságvizsgálatot az eredmények megteremtésének *mikéntje* is érdekelte, arra figyelt, hogy ez mennyiben *szolgálja* minden társadalmi cselekvés célját, az embert; méghozzá nem valamilyen elvont emberi ideált, hanem éppen az ezt a változást végrehajtó, cselekvő embert; az érdekelte: hogyan sikerül a magunk számára lakhatóvá tenni a magunknak építendő rendszert. És bárha ez a program akkor nem aktualizálódhatott eléggé hangsúlyosan, és e viták akkor epizódikusnak tűntek is, – azt az erőteret jellemezték, amely lehetővé tette a korszak reprezentatív műveinek létrejöttét, közöttük a *Tücsökzene* megszületését. Így azután ennek az átmeneti kornak eredményei, közöttük a harmonikus személyiségkép lehetősége, a szocialista eszmeiségű irodalomban még csak felvázolódtott, ugyanakkor a polgári szemléletű írók legjobb alkotásaiban – ha szemléletükben nem is tudatosítva, de gyakorlatukban – realizálódott. Az így létrejött személyiséglátomások így nemcsak a reménytelen helyzetbe jutott polgár illúziói, hanem egy megváltozó társadalmi rendszer által hitelesített megoldások is.

Szabó Lőrinc is a társadalmi valóságból kiszakítottan, de kiszakítottóságát csak félreértésből származó személyes-politikai okokkal magyarázva kezd hozzá művében a költői személyiség újraalkotásához: korábbi eredményeinek összegezéséhez. A mű keletkezési éveit pedig szintén összegezik a történelem során felgyűlt ellentmondásokat. A környező valóság is „világok keresztezési pontján” állt, mint Vas István római útján Cusanus példájára hivatkozva meghatározza személyes és közösségi pozícióját. Csak meg kellett találni a formát és hangnemet ehhez a vállalkozáshoz. Ez pedig sikerrel járt: az életrajz kontinuitása olyan keretet biztosított, amelyben újabb személyiséglátomását megalkothatta, lírai életmeditációját elvégezhetette. A *Tücsökzene*-nek tehát így, és akkor meg kellett születnie. Ha nem készül el, hiányt jelentene – természetesen – Szabó Lőrinc pályáján, de líránk összképében is.

Mi is tulajdonképpen a *Tücsökzene*, versek füzére, amelyhez utólag maga a költő is hozzátesz egy újabb ciklust 1957-ben; vagy egy sajátos, csak azt jellemző kompozíciós törvények szerint alakított egységes műalkotás? Ne tévesszen meg elkészülésének legalább másfél éves időtartama, és a ciklus legtöbb darabját egyedien is érvényessé tevő kidolgozottsága; a *Tücsökzene* fogantatásától kezdve nem verses mozaiknak, hanem egységes lírai műalkotásnak készült. *Témáját* tekintve „életrajzi visszaemlékezéseknek” kezdi őket, és a tiszabecsi nagybácsi, az épp akkor meghalt ifjúkori tanácsadó emlékezetén dolgozik. Ugyanakkor az egész művet meghatározó *lírai ihlet*, amelyet a *Nyitány* szituációja bemutat, és amelyre vissza-visszatérően az egész mű utal: ontológiai irányultságúvá teszi a *Tücsökzene*-t. „A holdfényes éjszakában ugyanis újra megrendített az örök nagy ellentét az egyén és a mindenség között, a külvilág zengő, önfeledt boldogsága és a magam nyughatatlansága között.” Ezt írja utólagos értelmezésként a mű első kiadásának fülszövegére, és ezt ismétli tíz év múlva a Fodor

³Lásd: FENYŐ István: Vas István, Bp. 1976. 119–127.

⁴Lásd: Négy nemzedék. Élő magyar költészet. A tanulmányt írta és költőket bemutatja SÖTÉR István. Bp. 1948.

Ilonának adott rádióinterjújában is.⁵ A *Tücsökzené*-ben tehát Szabó Lőrinc ismét átéli *életrajzát*, és ezen keresztül *eddigi* költői útját, költői témáit, az átéléssel ismét *beteljesíti* azok helyzetzeit, megismételve azokat mint archetipusokat, – már nem a benne való részvétel, hanem a belőle való kilépés, nem az életre való előkészület, de az élet értelmén való meditáció, a számvetés-készítés, és ezáltal *költészetében új eredményre jutás* szándékával. Az *életrajzi költemény* vállalása ezáltal nemcsak a személyes életrajz, hanem az *alkotói pályakép* mozzanatainak és erővonalainak összegezését jelenti, amely elengedhetetlenül szükséges volt *költészete megújításához*, új meghatározóinak megteremtéséhez, ekkor jelentkező lírai ihlete kiteljesítéséhez, önmagát a műalkotásban megszüntetve megteremtő Passiójához. Ezáltal kapcsolódik a mű témája és lírai ihlete: az *életrajz* és az *ontológiai igény* egymással összefonódó, egymásból következő meghatározottsága adja tehát a mű formáját Szabó Lőrinc újabb *személyiséglátomásának*.

A *Te meg a világ*-korszak személyiséglátomása⁶ a lázadó és a valóság törvényeit elfogadó szemlélet összecsapásából, és az ellentét feloldhatatlan voltából született meg: kiindulási pontjait az egyes embernek a *társadalmi létezése* határozta meg. Lázadó évtizede és a különbékét vállaló szemlélődő korszakának kereszttezési pontján a szociológiai és az ismeretelméleti vizsgálódás egyként jellemzője volt lírájának. Az ezt követő évtizedben a szociológiai vizsgálódásról való lemondás lírája ismeretelméleti jellegét erősítette, bár ugyanakkor ez a folyamat lírája emberképének lefokozódásával is együttjárt: az emberi létezésben is csak az ember-alatti létezőkkel közös meghatározókat vette számba, a személyiség meghatározására pedig a *személytelen* magatartást vélte alkalmasnak.

A *Tücsökzene* személyiséglátomásának megalkotásához ugyanakkor az ember *emberi méretű*, speciális meghatározottságát kellett ismét számbavennie, ontológiai igényét az emberre kellett vonatkoztatnia. Azt a humanista igényű alkotói küzdelmet kell éppen a *Tücsökzené*-ben számba vennünk, amelynek során a költő ismeretelméleti vizsgálódásait a továbbiakban olyan témából bontakoztatja ki, amely alkalmas az emberi specifikum hordozására. Ezért kellett az *ontológiai* ihletnek az *életrajzzal* találkozni, amely keretben az *ember mint társas lény* jelenik meg. Ugyanakkor ez a társas létezés végül mégiscsak a tudat konstrukciója marad, fikció, amely az életrajzból következik ugyan, de a szükséges megjelenési helyein csupán a költő „belelátása” a megoldásként választott helyzetekbe. (*Az Árny keze, Egymás burkai, Kettős hazánk, Babits, Az elképzelt halál* stb.) Tehát a *Tücsökzené*-ben elért emberi pozíció (a társas létezés) egyrészt következménye a választott témának, az életrajznak, másrészt éppen annak megszüntetésekor, a költőnek témáihoz való fenomenológiai közelítésében, mint tudati eredmény realizálódik: „Azt adja a világ, amit belelát a kíváncsiság.” (CXXVIII.) Így azután a *Tücsökzene* személyiségképe továbbra is *látomás* formájában realizálódhat. A *Te meg a világ* idején a szociológiai megközelítés során a társadalmi problémák feloldhatatlanságával, időtlen létezésével találta magát szemben világlátomásában, mert a vizsgált tényeket nem történetiségükben, folyamatvoltukban szemlélte. A *Tücsökzene* idején az első személyiséglátomás tételeit is rögzíti – itt már eleve kikapcsolja az embert *mint társadalmi lényt* meghatározó tényező vizsgálatát –, ugyanakkor a társas lényként tételezett ember társas helyzetétit fenomenológiai megközelítéssel, tudatos „belelátással” teremti meg, és ezt a látomássorozatot vezeti át a mű megoldásként alkalmazott természetmisztikába. Így alkotja meg a *Tücsökzene* személyiséglátomását, amelyben az *ember életrajzában: nem mint társadalmi, de mint társas lény jelenik meg és ezáltal meghatározva néz szembe létezése problémáival*. De ebből következik a mű kialakított műformáját, a *lírai életmeditációt* meghatározó, azt éltető kétarcúság is: az addigi pályát és világnézetet felmérő-megítélő elemzőmunka, a klasszikus realista hagyományhoz kapcsolódó teljes személyiséget és valóságsszemléletet kereső *alkotásfolyamat*, és a megoldást feltételező, a kompozíciót kiteljesítő *műalkotás*.

⁵ SZABÓ Lőrinc: Napló, levelek, cikke. Válogatta KABDEBŐ Lóránt. Bp. 1974. 96.

⁶ Lásd részletesebben: KABDEBŐ Lóránt: Szabó Lőrinc személyiség-látomása az 1929–1932-es versekben. ItK. 1971. 4. sz., valamint Utkeresés és különbéke, Bp. 1974. 59. kk.

Az életrajzi ihletés és az ontológiai igény találkozásának és szétválásának fokozatai határozzák meg a *Tücsökzene* egyes egységeinek egymástól is megkülönböztethető műformáját, de egyben az egész *műalkotást* átható és alakító belső rétegezetséget is. A műben jelenlévő kontinuitást egy párhuzam alapozza meg: a költői tudat tendálása az elveszett harmóniától a remélten újra megtalálhatóig, és a vizsgálatra fogott élet útja az elvesztett idilltől az elérhetőnek vélt társas létezésig. A diszkontinuitást pedig az táplálja, hogy ez a párhuzam minden pillanatban megbomlik, az életrajzi elem ellentmond az ontológiai igénynek, és végülis csak az életrajz megszüntetésében tudja a kívánt eredményt elérni. Ennek megfelelően három fokozatot különböztethetünk meg (Lukács György regényelméletét követve) a *Tücsökzene*-ben.⁷

Az első réteg a párhuzamot azonosságként tételezi: a kezdetekben *idilli* egységben jelenik meg a személyes létezés a társas- és természeti létezéssel („Egy Volt a Világ”). A naiv harmónia történelmi és személyiségtörténeti átélése és művé formálása ez. Lukács György megfogalmazásában: „Az idillben ez a líra még csaknem teljesen eggyé olvad az emberek és a dolgok körvonalalaival; hisz épp ez a líraiság adja e körvonalaknak a békés elvonultság lágyságát és levegősségét, a künn tomboló viharoktól való boldog elszigeteltségét.” Ugyanakkor Szabó Lőrinc tudatában van e fokozat mindenképp (tehát nemcsak a személyes életrajzi vonatkozásában) *múlt* voltával, a nagybetűs kiemelésbe hangsúlyozottan illeszti a lét-ige múlt idejű alakját: *Volt*.

A második fokozatban megszűnik az idill azonosság-érzete, helyette a célt kereső és a célra találó emberi törekvés heroikus helyzetei jelentkeznek, ugyanakkor a megismert életbeli distanciák áthidalásának lehetősége feltételeződik. Az a történelmi helyzet, amelyben a kitűzött feladatok megoldhatók, és az a személyes életszakasz, amelyben az ifjú eszmélkedése során kiválasztja hivatását és megkeresi hozzá az alkalmas magatartásképletet. Az idill *epopeiává* transzcendálódásának fokozata ez „ahol az élet egésze, valamennyi veszélyével egyetemben, ha nagy távolságok által letompítva és megszelídítve is, belejátszik magukba az eseményekbe.” Ott kell a költőnek „hallatnia hangját”, „ott kell sajátkezűleg megteremtenie az üdvös distanciákat.” Lukács vizsgálódása ugyanakkor a klasszikus példákra vonatkozik, Goethe és Hebbel „nagy idilljei”-re hivatkozik, utóbb pedig a *Vita nuova*-tól a *Divina commedia*-ig, a *Werther*-től a *Wilhelm Meister*-ig való ugrást említi. De ahogy az „üdvös distanciák” kimérésének receptjét leírja, mindez vonatkozhat a Szabó Lőrinc-i formálás példáját adó Keller mű, a *Zöld Henrik*⁸ esetére is: „se hőseinek diadalmas jó szerencséje ne váljék az olyan emberek méltatlan megelégedettségévé, akik gyáván megfutamodnak a le nem győzött, csupán róluk elhárított nyomorúság nagyon is közvetlen közeléből, se a veszélyek és az élet teljességének megrendülése, e veszélyek oka ne váljanak sápadt sémákká, hitvány komédiává alacsonyítva a megmenekülés újjongását”. Ugyanakkor ennek a fokozatnak is minden jövőre-vonatkoztatottsága, előre-irányultsága a múltba helyezetten, mint lezárult célkeresés és célratalálás jelentkezik a műben. Mert az epopeia sem a heroikus szerepek átélésével, sem a fejlődésregény kibontásával nem vonatkozatható az életrajz hősének egész útjára. Ez az egyik rétege a műalkotásnak: a *Bildungsdichtung* életrajzi alaphelyzeteinek felmutatása a *Bildungsroman* köntösében.

Az „üdvös distanciák” tragikus megoldatlanságokba csapnak át. Az életrajz és az ontológiai irányultság párhuzama az ifjúkor zárultával elválik, ezt maga a költő is tudatosítja: a CCXXV. darab a

⁷ Kísérreljük meg a *Tücsökzene* műformáját Lukács György azon műve segítségével meghatározni, amely még egyszerre a polgári világ ellentmondásai között és közül való megoldáskeresés műve, de ugyanakkor egyúttal már e törekvés megítélése is. A regény elmélete az útvesztők és csapdák felmérése, átélése és meghaladási kísérlete. Ebben a Lukács György-i meditációban találhatunk olyan utalásokat, meghatározásokat, amelyekkel a *Tücsökzene* költőjének helyzetére is rávilágíthatunk. (Az idézeteket a TANDORI Dezső fordításában, a Magvetőnél 1975-ben megjelent kiadás alapján közlöm, 511–513.)

⁸ A *Zöld Henrik* Szabó Lőrinc kedvenc könyve volt. Éppen a *Tücsökzene* elkezdése előtt ismét előveszi, és barátaival is beszél róla. Lásd 1945-ös *Napló*-ját, in: SZABÓ Lőrinc: *Napló, levelek, cikkek*.

Gyász-zene címet viseli. Ezután az életrajz megszűnik a klasszikus értelemben vett fejlődésregény felépítési elveit követni. Az életrajzi folyamatosság már csak fikcióként marad, maga az életrajz csak jegyzetek, jelenetek formájában jelenik meg, amely *alkalomná válik* az ontológiai igény beteljesítésére. „És ez a líra ott növekszik tiszta, szélesen áradó mindent kimondássá, ahol az esemény, a maga epikusan objektiválódott tárgyiasságában, egy végtelen érzés hordozójává és szimbólumává válik; . . . ahol a tárgy, a megformált esemény elszigetelt marad, és az is kell maradjon, ahol azonban az eseményt befogadó és kisugárzó élményben benne foglaltatik az egész élet végső értelme, a költő értelmet adó és az életet meghódító hatalma.” Ez a fokozat, az ontológiai igény beteljesítésének alkalmává vált életrajzi jegyzet teremti meg azt az alkotói helyzetet, amelyben „a költő személyisége szuverenitása tudatában – mesterien játsza az eseményeken mint hangszereken – saját felfogását szólaltatja meg a világ értelméről, nem pedig az eseményekből mint a titkos szó őrzőiből hallja ki az értelmet; nem az élet teljessége ölt alakot, hanem a költő viszonyulása, értékelő vagy elutasító állásfoglalása ezzel a teljességgel kapcsolatban, a költőé, aki empirikus szubjektumként, a maga teljes nagyságában, ugyanakkor azonban a maga teljes teremtményszerű korlátozottságában lép a megformálás színpadára.” Ugyanakkor ebből következik ennek az eredménynek már jelzett *látomás*-volta, amellyel szemben az *alkotásfolyamat* során nyilvánvalóvá válik a befejezhetetlenség, a „töredék”-ben maradó „leltár”, a Szabó Lőrincet is sarkalló és lejutó „Mi még?” kérdésben megnyilatkozó igény és ítélet: „És ha a lét egyeduralmódójává vált szubjektum megsemmisíti is az objektumot, mégsem képes önmagából létrehozni az élet teljességét, mely fogalma szerint extenzív: bármily magasra emelkedik is a szubjektum objektumai fölé, mindig csak egyes objektumokkal van dolga, amelyeket ily módon szuverén birtokként szerez meg, s összegük sohasem lesz igazi teljesség.” Ebből, a lírai művet megköti kétarcúságból születik az *új versek* sorozata, amely az életrajzi jegyzetekben jelentkező jelen kérdésekre adandó válasz igényével születik: „De az objektum világának szétzúzásával a szubjektum is töredékké vált; csak az én maradt meg létezőnek, ám az ő egzisztenciája is szétfolyik az általa teremtett törmelékvilág szubsztanciátlanságában. Ez a szubjektivitás akar mindent megkonstruálni, és éppen ezért csak egy részletet tükrözhet.”

A három fokozat: az *idill*, az *epopeia* és a jelen ihletére keletkező *új versek* sorozata tehát látszólag három egymástól jellegzetesen elkülöníthető műformát alkot. De éppen az életrajz és az ontológiai igény közötti távolság, az alkotásfolyamat valóságshozkööttsége és a műalkotás-igény szubjektív megoldottság-vágya biztosítja e rétegek összeszővődését, a *Tücsökzené*-nek mint műalkotásnak magasabb műformai egységét. Ugyanis a fokozatokban feltűnő motívumok továbbfejlődnek, a különböző fokozatokban metamorfózion esnek át, és végülis az *új versek* megalkotásának előfeltételeivé válnak. Az *idill* „Egy Volt a Világ” állapota fejlődik az *új versek*-ben megtalált emberi társas pozícióig (például az akol-meleg a közös sors vállalásáig, az ima és a csoda *Az Árny kezé*-ben a társára ismerő ember kézfogásáig, a nőiség jelentkezése a szeretkezésben emberi társra találás pillanatáig és *Az elképzelt halál* átéléseig és elmondhatóságáig). Az *epopeia* célkeresése az *új versekben* az új alkotómódot is megtaláló költő alkotói öntudatában nyeri el igazolását (mint például a *Babits*-versnek a távolságokon túljutó, a költő-létben is megtalált társas létezésformát tételező megoldásában). A *Tücsökzené*-ben tehát egy meditációs folyamatot kell követnünk, amely az idilli pillanattól indul, annak metamorfózisát, „epopeiává transzcendálódását” végigköveti, hogy végül elérkezzen a külső életrajz megszűnéséhez, az általános jelenhez, a versalkotás, az új teremtés jelenéhez. És itt jut vissza a mű, az életrajzi jelleget lévetve a lírai meghatározottsághoz, a szubjektumnak az egyes objektumokkal való szembesüléséhez, a részletet tükröző egyedi versalkotásokhoz. Így azután az utóbb *Ember és világ* címen összefogott ciklusrészlet egyrészt életrajzi jegyzeteket közöl, korábbi periódusok parafrázisát adja – ismertetés és nem megítélés jelleggel –, tehát ragaszkodik az életrajzhoz, amelynek meghatározó volta azonban fikciónak minősül; és önálló költeményeket alkot, amelyek társai lesznek az 1947–49-ben ezután írott verseknek. Azaz az életrajzban utoléri magát, ezzel feloldja a bevezetőben megjelenített alapellentmondását: beteljesítette a művet (kontinuitás elv) és megteremtette az egyedi versek alkotásának (diszkontinuitás elv) alapfeltételeit. Ezáltal megismétlődik a *Te meg a világ* korszak

története: mikorra létrehozza személyiséglátomását, akkorra annak már illuzórikus voltával, megsemmisülésével is számolnia kell. A *Tücsökzene* kompozíciója is egyszerre egy célra törő tudati folyamat művészi megjelenítése és az eredmény elérésével egy új *költői létezés* megalapozása.

A művet alakító két elv, a kontinuitás és diszkontinuitás kétféle alkotói cél, és kétféle alkotás-
lélektani ihlető erő megjelenési formája. A kontinuitás az életrajz és az *élettörténet* folytonossága, a diszkontinuitás az időpillanatokra épülő lírai helyzet, amely az ontológiai igény kiteljesítésének mozaikja.

A *Tücsökzene* ismertetői éppen e két elv jelenlétének és érvényesülésének formai tüneteit mutatták fel leggyakrabban: azok is, akik ezáltal a műformára igyekeztek rákérdezni, és azok is (még többen), akik ezáltal éppen a mű műfaji meghatározását kerülték meg.⁹

A mű első, 1947-ben megjelent, 352 verset tartalmazó változata felépítésében a folyamatosságot hangsúlyozta költője (ugyanis fejezetre bontás nélkül, egyvégtében közölte a „rajzok”-at „egy élet tájairól”), koncepciójában pedig mindjárt indításában a megszakítotttságot (a bevezető versekben az embert a természettől szétválasztó ellentétes léthelyzetben mutatja be). A kettőt a mű címét is adó tücsökzene köti össze. Ez adja a mű metronom-ütemezését, állandó viszonyítási helyzeteit: hozza az emlékeket és jelzi a természetközelség fokozatát. A kezdeti végtelen távolságot éppúgy érezteti, mint ahogy a zárás feloldásának képét is belőle formálja a költő. Örök-állandó jelenlévő, mint az embert körülvevő természet, és kínzóan motorikusan visszakísértő, mint az embert kísérő megoldatlan és megoldhatatlan gondok. A tücsökzene meghatározó jelenléte a folyamatosságot éppúgy jelenti tehát, mint a megoldás-keresés konok izgatószerét. A mű formálását tekintve ez a tücsökzene a monoton szabályosság kiváltója éppúgy, mint az ellene való lázadás impulzusainak elindítója.

A szabályosság: a tizennyolc soros, rímelő párversekből alakított 352 strófa, „a költemény fölött baloldalt álló címszerű szavak”-kal, a „költő széljegyzetei”-vel ellátva (mint ezt az első kiadás tartalomjegyzékében közli). De már maga ez a széljegyzetszerűen kiemelt cím is megtöri a folyamatosságot, a versben kifejezésre jutó életrajzi vagy gondolati *pillanatot* vagy *szakaszt* rögzíti. Tehát megjelenési formájában a rend, a folyamatosság képviselője, szerepét tekintve ellenben éppen a verseknek a folyamatosságból való kiemelését végzi, egyedi pozíciójukat határozza meg.

Hasonlóan kétarcú szerepet töltenek be az először az 1957-es kiadásban feltüntetett fejezetcímek. Ezek egyrészt az életrajzi folyamatot tudatosítják, helységekkel és életkorokkal kapcsolva össze a egyes szakaszokat.

I. *Nyitány. A férfi összegez* (1945). A mű indítása, a művet ihlető életrajzi és ontológiai ellentmondások összegezése.

II. *Miskolc. A gyermekkor bűvöletében (1900–1905)*. Az idill alapformái. Az élet alapevidenciáinak szemléje.

III. *Balassagyarmat. Idüllek az Ipoly körül (1905–1908)*. Az idillen belül jelentkező önálló motívumok, amelyek majd a későbbi distanciákban és ellentmondásokban fejlődnek ki.

IV. *Debrecen. Érelő diákevek (1908–1918)*. Az epepeia-rész, a születő hősköltemény, ahol az életrajz motívumai párhuzamosan bomlanak ki a tudat eszméket és etikát kereső tájékozódásával, és ahol a költő-lét, mint az életrajz egyetlen megvalósulási lehetősége tételeződik fel

V. *Budapest. Ember és világ (1918–1947)*. Az életrajz töredékeire bomlása és kiiktatása, az ontológiai irányultság kiteljesedése, – a költő-lét megtalálja ismét önmaga megvalósítási formáját.

⁹ Lásd: BARÁNSZKY-JÓB László: *Tücsökzene*, Szabó Lőrinc új verseskönyve. Diárium, 1947. könyvnapj szám, 62.; RÓNAY György: Szabó Lőrinc: *Tücsökzene*, 1959. in: *Olvasás közben*, Bp. 1971. 45. kk.; FERENCZI László: Szabó Lőrincről. Kort. 1967. 1645. l.; LENGYEL Balázs: Négy arckép. Újhold, 1947. október. 161.; Illyés Gyula: Szabó Lőrinc vagy: boncoljuk-e magunkat elevenen? In: Sz. L. Válogatott versei. Bp. 1956. 35–36.

VI. *Az elképzelt halál* (1947). Az életrajz megszüntetése és az ember léthelyzetének harmonikus megrajzolása.

Ez az életrajzban és a költemény megalkotottságában való előrehaladást jelző folyamat ugyanakkor műfaji különbözőségeket jelez, változásokat mutat ki. *A gyermekkor bűvöletében* és az *Idillek az Ipoly körül* az idill, az *Érlelő diákkévek* az *epopeia* megjelenési formái, az *Ember és világ* az életrajzi folyamat kikapcsolásának és az életrajzi pillanatra épülő *ontológiai igénynek a beteljesítője, és ennek a betetőzése. Az elképzelt halál* zárófejezete. Mindhárom nagy rész elkülönülő műfaji és tematikai egységet képvisel, ugyanakkor a bennük megformálódó motívumok továbbélnek, a következő egység feldolgozási részében metamorfózison esnek át, majd továbbhaladnak a megoldás felé.

A motívumok *jelentkezése* és metamorfózisa a változásokat hangsúlyozza, a diszkontinuitás megtestesülése, ugyanakkor a *megoldás felé való tendálásuk* megintcsak a folyamatosság alakítója.

A *Tücsökgzene* időszemlélete kezdettől izgatta vizsgálóit. A költő a fülszövegen ezt emeli ki: „Külső szerkezetét az idő adja” Baránszky Jób László írja le vele kapcsolatban – bár egyben elhatárolva is – először Proust nevét.¹⁰ A prousti párhuzamot és különbségtevést ezután Rába György foglalja össze,¹¹ az idő tömlőcéből való szabadulás eszközeként választott *emlékezésben* látva kettejük azonosságát. A *Tücsökgzene* ellenben nem összeköt a múlttal, hanem „felold a tér kötelékeiből, a jelent időtlenné másítja, melyben vonásainak áramlása mögött személyiségének magját és életének értelmét fürkészheti | . . . | az emlékezet éppenséggel pulzálva, megszakításosan működik, a ráismerés nem-várt villámfényeivel ragyogva be a tárgyi világ egy-egy zugát.” Hasonlóképpen a mű időrétegeinek harmóniájából magyarázza a műalkotás jelentőségét Lukács János szakdolgozatában: „A költő három időrétegének megfelelően képesen vagyunk a megírás jelenét, a cselekmény idejét és a közte eltelt éveket egyidejűleg figyelemmel kísérni. Minden réteg alaphangulata beleérződik a többibe, ezzel teszi egyénivé és mégis egységessé a ciklus többi darabját.”¹²

Az irodalmi mű létformája eleve egy időbeli linearitást tételez fel. A *Tücsökgzene* életrajz-jellege ezt a linearitást formaalakító erővé tudatosítja. Ugyanakkor ez az időbeliség egy objektív, a művön kívüli tényező, az életrajz által lesz meghatározott. De ezt az életrajzot író költő is alakul: az írás ideje két év, ezalatt alakítja azt a *folyamatot*, amely az 1945-ös *Nyitány*-ban jelzett ellentmondásokat az 1947-es keletkezésű *Az elképzelt halál*-ban feloldja. Tehát a műben párhuzamosan kétféle idő *halad, tendál a jövő felé*: az életrajz és az ontológiai igényé. Ezen kívül vannak olyan részek, amelyekre a statikusság a jellemző (*Nyitány*, idillek, az *Ember és Világ* ontológiai jellegű megoldás-versei, és ezek között is kiemelten *Az elképzelt halál* szakaszai); és olyan rész, amely állandó *jövőre-irányultságával* egy harmadik, epizódikus időfolyamatot produkál (az *epopeia*-rész). E két fő és egy kiegészítő időfolyamat mellett az egyes jelenetek elbeszélésében külön, esetenként jelölődik az idő, az egyes részek, váltások egymáshoz való viszonyításának szándékával.

Itt még egy állandóan tudatosított idő párhuzamosságot kell jelölnünk: a történelmi idő és az életrajz idejének érintkezéseit. A történelmi időt két helyen emeli ki meghatározóként: az *epopeia*-részben a kamasz életre-készülése az ország újjakra készülésének része, másrészt 1945, a jelen ideje, amely a *Tücsökgzene* költői pozícióját megteremtette. De mint láttuk, ez az utóbbi összekapcsolás nem a külső életrajz vállalásához, emberi pozícióinak értelmezéséhez köti, inkább csak a végveszély drámai helyzetét jelzi, amelyben személyisége meghatározóját, költészetét kell magasabb szinten megújítania.

A „történelmi idő” jelenlétének ugyanakkor van egy általánosabb, a mű részleteiben jelentkező műfaji sajátosságokat *meghatározó* jelenléte is: a polgári világ útjának megtestesülése az idiltől az *epopeian* át az eszmények és cselekedetek szétválásának, az életrajz, az emberi személyiség töredékké

¹⁰ BARÁNSZKY-JÓB László: i. h.

¹¹ RÁBA György: i. h. 141. ill. 150.

¹² LUKÁCS János: *Tücsökgzene*. Szakdolgozat, ELTE Bölcsészkar, 1970. kézirat.

lefokozódásának fázisáig, a társadalmiság megszűnéséig, a létezése elvont kérdéseire rádöbbenő, magánossá atomizálódó ember önkifejezési és önkiteljesítési vágyának jelentkezéséig.

És ennek a „történelmi időnek” az átélése végülis kétarcú folyamat: a *Nyitány* és a *Mi még?* lefokozottságának, töredék voltának tényeihez vezet; másrészt a költő állandó ellenállását, a vele szemben felmutatható emberi teljességet, az ontológiai igény megoldottságát keresi.

Ugyanakkor a mű megalkotása, az alkotásfolyamat az életrajz felfejtése az *emlékezet* munkájára épül, azaz állandó *múltba* irányuló törekvés. Az emlékezet: a már nem-létező feltámasztása, és létezővé, műalkotássá, újabb objektummá, anyaggá alakítása. Ezért is vetheti fel a kérdést: „lehet, hogy az anyag is csak emlékezet?” (CCCXIII.)

De tulajdonképp az alkotó tudata is a múltba, a mű kezdeteibe, a felállított feladatba, a megoldandó problémákba fordul vissza, a vezető motívumok metamorfózisai az alkotás múltidejű termékeinek továbbalakításai.

Tehát az alkotás két múltidejű vizsgálat párhuzama: az életrajz felkutatása és a bennük felvetett problémák megőrződő, feltámadó aktualitásának állandó kontrollja.

E két irányú időfolyamat a műben objektívalódik, alkotáslélektani ihlető, de az alkotás folyamatát tekintve *fiktív* időjelölés. Ugyanis a költő nem az első verssel kezdte, és folytatta az utolsóig, hanem ötletszerűen alkotta az egyes darabokat, rész-ciklusokat. De végig tudatában volt az alakító időszemlélet által megjelölt feladatnak.

Tehát amit végigkísértünk (jövőbe és múltba) lineárisan, a maguk diakronitálásában, azok egyrészt párhuzamosan haladva a mű polifóniáját biztosítják, másrészt az alkotó tudatában *szinkron* tények, tehát az általános jelen, a művet ihlető alkalom állandó részesei. És ez az általános jelen, az *egész folyamatot egyszerre érzékelő költői tudat* az, amely egységes lírai műalkotássá fogja össze a részleteknek állandóan a múltba-jövőbe tendálását. Az életrajz epikus folyamatát és a csalódások drámái megszakítottóságát tehát ezáltal fogja egységbe ez a jelen:

– mint bűvös jelen
áll körül egész elmúlt életem,

(LXXXI.)

Így alakul a lírai életmeditáció összegezése:

minden pillanat
– amelyben él, az idő szálaként –
együtt érzi az egész szövevényt
s az egésznek akar beszélni,

(CLXXIX.)

A jeleneteken, az egyéni esetlegességen túl így jelenik meg a létezés a tények összerakása után vizsgáló időtlen idő:

... – Állj, ki vagy? ! –
Az Egyedüli Jelen. – A tudat? –
Az Idők Együtt. – Mehetsz! ...

(XXXI.)

Ebben alakulhat a mű, kap zöld utat az alkotásfolyamat („mehetsz!”). Így lehet egyszerre, egyidejűleg feltételezni az alkotó tudatában a műalkotást meghatározó *általános jelent* és a műalkotást létrehozó,

mozgást, haladást jelentő cselekvést. Az életrajz objektív és az alkotó szubjektív ideje így vált át a műalkotás folyamatának általános jelen idejévé. Ezt a tényekkel együtt a világot értékelő tudati folyamatot azonosítja azután az utolsó versekben a Mindenséggel:

De, hogy a
Mindenség is csak egy Költő Agya,
úgylátszik, igaz. –

(CCCL.)

Mert ebben a Mindenségben is a tücsökgzene adja a motorikus lüktetést („s a nagy, kék réten kezdik mennyei tücsökgzenéjük a csillagok” CCCLII.), ebben összegeződnek a világ tényei, – mint a költő tudatában az ő világának emlékei. Csak a két mindenség a létezés két pólusa: a Mindenség: a teljes tágultság, a végtelen, amelyben „benne a világ”; az ember pedig „az eltűnt parány”, amely „tükrös ész”-szel forog körbe, hogy minél többet foghasson az elképzelt Mindenségből a *képzelt* mindenségébe.¹³ De így a feldolgozás, az általános jelen folyamata végülis „marad töredék”, amelyet egy Shakespeare-i mozdulattal kínál azután nekünk, olvasóinak, a többi embernek, – okulásul és általunk való kiegészítésre:

A szín forog, és amit elhagyok,
egészítse ki a ti álmotok.

(CLVII.)

Ezáltal az események, az élet és a világ tényei az emlékezet részeként jelennek meg, amelyeknek egyik szempontú feldolgozója épp ebben, az alkotás állandó jelenében maga a költő. Szinte a szemünk előtt készíti az újabb és újabb variációt, gondolja át élete mozzanatait, keresi meg helyzetét a világban,

¹³ A *Tücsökgzene* fogalmazványai között egy, az egész szemléletét meghatározó, bár a megvalósítás *esztétikai* gazdagságát, polifóniáját a fogalmi *sémateremtéssel* le is szűkítő vázlatot találunk. (MTA Könyvtára kéziratára, MS. 4655/17. sz.)

Tücsök: Tér és Idő.

A tér elképzelhetősége (folytonos kiterjedés, továbbmozdulás)

Az idő elképzelhetősége (szintén folytonos mozgás)

Az egész idő-problémának az az oka, hogy részek vagyunk egy egészben, hogy érzékelésünk és logikánk egyaránt csak pontokat köt össze, tehát hogy folyton ugrálni kényszerül: az idő a tér egyes részeinek, mozzanatainak tudomásulvétele [összekötése egymással és velünk] az egész helyett.

Az idő = fizikai vagy szellemi mozgás (valami mindig mozog benne)

A tér = Mindenütt jelenlétességének elképzelése: megszünteti az időt (nem kell, sőt nem lehet mozdulni, minden megvan, egyszerre s mindenütt ott van!)

A szellem tere és ideje

Az autoszugesztíóval elérhető „telítettségi” állapot: világszellem vagyunk: mozdulatlan... [időtlen, mindenütt jelenlét]: minden készen van, megvan benne, egyszerre s mindenütt, hiszen másképp mozgásra volna szüksége, telített tér, álló idő = teljes lét = teljes megszűnés = isten = minden és semmi = nirvána.

Az álom a tér, az idő és a szellem kapcsolatai, anyag és tudat.

Lehet hogy a világ minden jelenségével együtt csak álmoképsorozata vagyunk egy alvó istennek?

És ebben a léthelyzetben a személyiség meghatározói (u. i. 18. sz.):

Előre: Élvezetvágy, hiúság, hit, szokás.

Eszközei: testi erő, tanulás.

Vissza: Önvád, gyávaság [halál, isten, meghasonlottság]

bűntudat, betegség, hitelenség, szégyenkezés,

formák.

alkotja újra a jelenetek viszonyítási szempontjait. És várja a többi ember, az olvasó, a felvevő kiegészítését, továbbgondoló társulását az alkotásfolyamathoz. Az alkotó ezáltal mint társas lény készíti művét, felhasználva emlékezetének tényeit és az alkotás jelenének ezekkel kapcsolódó időviszonyait.

Így a *Tücsökzene*-versekben megváltozik a költő és a feldolgozott helyzetek viszonya. A *Különbéke* korszakától kezdve a különböző életrajzi jelenetek nem az emlékezet okán, hanem egy-egy helyzet elemzésének, érzékelésének céljából kerültek felidézésre a versekben. Szinte a Somlyó György által találoán megnevezett „véglény-mitológia”¹⁴ tudati megfelelőjeként: hiszen a *helyzet-érzékelés* tulajdonképpen a leginkább társítható az élő – legalábbis az állatvilág tájékozódási képességéhez. A létezés törvényeit keresve elsősorban nem az emlékezetre támaszkodott vizsgálódásaiban, hanem azokat a jellegzetes helyzeteket kereste, amelyekben az élővilág közös megnyilvánulásai feltárhatóvá vagy jelezhetővé válnak. A *Tücsökzené*-ben megtalált antropomorfizáló szemléletet követve ezután a helyett a helyzet-érzékelés helyett visszaállította az *emlékezet* jelentőségét, benne találva meg az emberi jellegű tájékozódás alapformáját. Ezáltal elveszítette ugyan a helyzet-érzékelés időtlenségét, de megnyerte az emberi létezés meghatározó *időviszonyok* rendszerét, amelyet azután a vizsgálódás – és költőri lévén szó: a költői alkotófolyamat – általános jelenidejében összegezett, alakított át *műalkotássá*.

A *Tücsökzene* utolsó nagyobb fejezete az *Ember és világ* nevet kapja. Ez a fejezet az, ahol problematikussá válik a külső életrajz, és ezt a problematikusságot az *életrajz megszüntetésével* oldja fel a költő. Az idillben és az epopeia-részben az életrajz tendálása indikálhatta az egész mű épülését, továbbhaladását. Sőt az életrajz szakaszai jelölhették a mű szemléleti alapját meghatározó polgári világ történetének szakaszait is. Hiszen az idill, a kezdeti összhang után jelentkező distanciák még nem disszonanciákat, hanem a rendszer megalkothatóságának távlatosságát jelzik. Az epopeia, a készülés, az eszmények és a valóság összehangolásának műformája. Szabó Lőrincnél az epopeia-részben a személyiség tudatának, etikájának fejlődése a sajátos kifejezésforma, a költői megszólalás előkészítője volt. Ami ezután következik, az már csak az így elért költői alkotásfolyamatban volt feloldható: hiszen az életrajzi és történelmi fejlődés egyszerre érkezik a forradalmakat alakító és buktató fordulóponthoz, amely után már lehetetlen a polgári világban az eszmények és a valóság egyeztetése. Nemcsak a polgári világ eszményei de még az illúziói is csődbe jutnak. Az epopeia-rész fenséges zárórésze, a keresztrefeszítettség önvádoló vállalása és az ítéletvégrehajtásul felhangzó gyász-zene ennek a történelmi és életrajzi összecsengésnek, közös meghatározottságnak is a búcsúztatója. A babitsi értelemben vett „hős, szent, király”-eszmény ekkortól már meghalodottá válik, a költő közösségi tettet már nem tud vállalni, csak a hiány, a kiszolgáltatottság, a megoldatlanság fájdalmának átélését és kimondását. Ebben a helyzetben az életrajz, a maga jövő felé tendálásával, beteljesedés-igényével a *Wilhelm Meister*- vagy a *Zöld Henrik*-féle célirányosságával feleslegessé válik.¹⁵ Mozzanatai, időpillanatai válnak fontossá,

¹⁴ SOMLYÓ György: Szabó Lőrinc összegyűjtött versei. 1961. in: A költészet évadai. Bp. 1963. 330.

¹⁵ Ez az a pont, ahol *A regény elmélete* segítségével meghatározott műformát a marxista Lukács György egy későbbi ítéletével kell összevetnünk. A *Tücsökzené*-ben Szabó Lőrinc olyan emberi ellentmondásokhoz jut el, amelyeket már csak a művészi gazdagsággal tudja kifejezhetővé, kimondhatóvá tenni. Ez egybeesik a *Zöld Henrik egyik* állomásával: „Nyugalom vonzza az életet, a nyugtalanság elijeszti. . . Művészemberre ez úgy érvényes, hogy inkább maradjon meg szemlélődő alannak és nézőnek, s hagyja, hogy a dolgok elvonuljanak a szeme előtt, s ne hajszolja azokat; mert aki ott vonul az ünnepi menetben, nem tudja azt olyan jól leírni, mint az, aki az út széléről nézi. . . S a csendben szenvedő szemlélődés sincsen *külső tett* és küszködés nélkül, mint ahogy az ünnepi menet nézőjének is épp eleget kell könyökölnie azért, hogy jó helyet biztosítson magának és érvényesüljön. Ilyen küzdelem: megtartani szemünk szabadságát és hibátlanságát” (JÁNOSY István ford. Bp. 1963. 2. köt. 10.) Ez a *Tücsökzene* CLVIII. darabjának megfogalmazása szerint: „S nem én vagyok – a mű, a vers a fontos!” Végül is a *költő* az *ÉN* és a vers kettősségét feloldva az *alkotásfolyamatban* megvalósuló *ÉN*-t

amelyekben egy-egy emberi létprobléma átélhetővé és kifejezhetővé válik. Az életraajz töredékeiben *alkalom* lesz csak az emberről szerzett felfedezéseknek vagy csak információknak az esztétikum területén való rögzítésére. Ezt pedig, a különböző szemléleti formáknak megfelelően be is teljesíti költői pályája során Szabó Lőrinc. Tehát az életraajz folyamatossága ezzel megszüntethető lenne, elég egy felhívás, amely a *költő* teljesítményeire, az életraajz töredékein felépült életműre utaljon:

És azután, mi történt azután? –
Elmondtam már. Aki kíváncsi rám,
iktassa be nyolc verseskönyvemet,
iktassa most ide, és eleget
megtud rólam . . . Bár csupa töredék,
ami tölti a költők kötetét,
és véletlen: azt őrzí csak, amit
sikerül eldadogni, valamit
az Álomból . . .

(CCXLIX.)

Meg is határozza a folytatásban a töredék témákat, amelyekben a legtöbbet érte el: a kutató-kereső ember helyzeteit, a szerelem vágyait és kapcsolatrendszerét, és mindezeket keresztül az ember lefokozottságát, a gátakat, amelyek a töredék-létben rögzítették:

. . . Én a kíváncsi ész
s a szerelem álmát dadogtam, és
ami már nem én voltam, ami csak
részemmé vált, az akadályokat,
az ébrenléteket.

Ami az életraajzban mint konfliktus, az ember megszenvedtetése van jelen, abból lehet a költői általánosításokat levonni. A vers, az epepeia szülötte így válik az életraajzban szenvedéssé, keresztté. „Óh csak élni ne kellene az élethez!” summázza ugyanebben a versben a költészetet tápláló *életraajz problematikusságának fájdalomát*.

És itt választút felé kerül a költő: ha életraajzi regényt akar írni, folytatnia kell, reménytelenül is élete jeleneteinek epikus feldolgozását vagy pedig elérni egy olyan szemléletváltáshoz, amely kiemeli az egész költészetét jellemző polgári meghatározottságból, és a kortársi marxista kritika közvetlen várakozását kielégítve a tovább követett életraajzzal együtt annak kritikai szemléletét, megítélését is végrehajtotta volna; ha pedig ezt célul nem akarja vállalni – mint ahogy nem is vállalta – és éppen ezért nem akarja folytatni az életraajzot, akkor a bevezető versekben, a *Nyitány*-ban felvetett ontológiai problémához kell visszatérnie, feladva az életraajz fikcióját. De ez utóbbi esetben műfaji törés következne be. Szabó Lőrinc a kompromisszumot vállalja: összegező versekben leperget gyorsan éveket, egy-egy jelenetnél el-elidőz részletezve, köteteinek parafrázisait megírja egy-egy versben, – és siet azok felé az életraajzi pillanatok felé, amelyek *új*, most már a *Tücsökzené*-től függetleníthető *verseket* képesek indikálni, illetőleg a bevezető versekben felvetett ontológiai problémákra való válaszadás alkalmi lehetnek. Így azután bár érezhető a váltás a fejezeten belül (a Babits-versek és a teljes helyt

emeli az életmű (az élet és a mű) közös feladatává. És ezzel el is válik a példamű, a *Zöld Henrik* útjától. Ott ugyanis a főhős számára az életraajz kiteljesítése adja a *fejlődésregény* megoldását. Lukács György elemzésében: Henrik Lee „belső adottságának határához érkezett, s . . . olyan fajta emberi gazdagság jelentkezik benne, melyet művészileg már nem tud megszóliatni.” (Gottfried Keller, in: LUKÁCS György: Világirodalom. Bp. 1971. 1. k. 398.)

találás után), mégis fenn tudja tartani az életrajz fikcióját, sőt az életrajz töredékeit költészete új problémáira hangolt versek indikálására tudja hasznosítani. Az életrajzot végig – a *Mi még?* és az *Álom* (CCCXLVII.; CCCXLVIII.) a töredékvolttól konstatáló, és a halál pillanatáig elvezető ívén – megalkothatja, de a korábbi fejezetek fejlődésregény-imitációjával szemben itt már nem a korában és korával alakuló és környezete által meghatározott, hanem a pillanatait élő-szenvedő ember jelenik meg, amint létezése problémáit keresi a világban. A korábbi folyamatos életrajzra utaló összefoglaló fejezetcímeket ezért váltja fel ennek a *helyzetnek és viszonyoknak* a jelzése: *Ember és világ*.

Ugyanakkor amennyire elveszítette aktualitását és jogosultságát Szabó Lőrinc költészetbe-érésének időpontjától a polgári világnak az eszmények vagy csak az illúziók járószalagján a jövő felé tendáló fejlődésregénye, és a Szabó Lőrinc-költészetnek ez a lecsupaszítottasága, józan kiábrándultsága az őszinteség egyetlen megjelenési formája volt a polgári *eszmények* csődjé idején, annyira elveszítette objektíven az őszinteségét, aktualitását és jogosultságát a polgári *gyakorlat* csődjének érveiben. Konkrétan a háború és a fasizmus éveiben ismét ható erővé vált minden eszmény, amely a szembenállás valamely formáját sugallta, és dezorientálótta, kiszolgáltatottá tevő lett minden „józan”, eszménytelen mérlegelés.

És ugyanígy *megnőtt* ezekben az években ismét az *életrajz fontossága*. Az életrajz, nem mint a jövő felé tendáló eszménykeresés, hanem mint konkrét példa, magatartásforma, amely a kor egyértelmű antihumanista kihívására adott válasz volt.

Tehát, ha Szabó Lőrinc a polgári világ pusztulásának időszakában elhagyja az eszményeket és az életrajzot, – ezzel a kor gátlásai között töredék-sorsra kényszerült ember *helyzeteiről* számol be, és ezzel az *ember* létezésének, törvényszerűségeinek fontos mozzanatait fedezheti fel. Ha pedig az emberség és az emberiség pusztulásának éveiben nem vállalja a példa-szerepet és kiiktatja az életrajzot, ezzel az emberiség történetének egy kritikus pontján megszüntette a humanista részvételt, különbékét kötött, – az igazi őszinteség, sőt saját költészetének rovására is.

A kortársak itt érezték hiányt a *Tücsökzené*-ben, itt találták meg a mű achilleszi pontját,¹⁶ és Szabó Lőrinc itt nehezítette meg saját alkotói munkáját: egy megkerült, egy kihagyott lépcsőfok ellenére kellett kitűzött eredményét elérni. A kortársak a közvetlen történelmi hatás után érthetően a hiányt érezték ebben; az utókor a költő nehéz alkotói megpróbáltatását veszi számba, és az így is elért eredményt értékeli.

Az életrajzi elem jelenléte különben nemzedéke kifejezési formájának egyik jellegzetessége. Amilyen természetességgel fordul Szabó Lőrinc 1945-ös megszorítottságában ehhez mint önmegvalósítási eszközhöz, ugyanolyan magától értetődéssel kéri rajta számon a kritikusok az elmúlt évekkel való szembenézést. Nem elszigetelt jelenség volt ez, de egy nemzedék gyakorlata. A Szabó Lőrinc-mű története világosan rajzolja ki, hogy ez a nemzedék volt az, amelyik *ifjúság*-áig (hogy a nemzedéktárs Illyés a korszakfordulót megragadó művének címét idézzem) személyes biológiai fejlődésével párhuzamosan kísérhette a millenniumi idők *Boldog békeidő*-jének (hogy ismét egy nemzedéki önéletrajzi összegezéssel, Kodolányi művével jelezzem) idilljének szétrobbanását, az újakra készülő ország epopeiját. Bennük érett, készült az új Magyarország, mint ezt Németh László, az *Emberi színjáték* velük egyidős hőseiről mondja. A különböző származású ifjak sorsában egyként felgyűlő problémák, a változásra készülő ország és a *Kamaszizmok tündérszárnyán* (Illyés) a jövőre készülő ifjak próbáinak ideje összhangot teremtett, olyan kapcsolatot, amely azt indikálta, hogy az életrajzból felfejtett valóság a valóság egészéről képes átfogó képet adni.

Ugyanakkor a nemzedék *írói* indulása éppen ennek az összhangnak a megbomlásakor következik be. Az élet, a társadalom problémáinak a férfikorral egyszerre elérhetőnek vélt megoldása elmaradt. A férfikor csak a művészet kezdetét jelenthette, és a felgyűlt problémák megoldatlanságának és megoldhatatlanságának tudomásulvételét. A második reformkor vezető alkotói az életrajzhoz fordulnak, elemzendő az eseményeket. Babits *Halálfiái* a jellegzetes példa erre, és Móricz *Légy jó mind-*

¹⁶ SZIGETI József: Magyar líra 1947-ben. Fórum, 1947. 10. sz.

haláljában, de tulajdonképpen áttételesen *Tündérvölgy*-jében is ezt a saját sorson keresztül vizsgált történelmet olvashatták. És a hazai társadalmi tudat hagyományos formájaként, az irodalomra hárul az elmaradt megoldás újrakeresésének a feladata. A társadalmi magatartás meghatározottságát az új nemzedék saját életútja meghatározottságaként éli át, és e szerint alakítja kapcsolatait, kötődéseit (Németh: *Ember és szerep*, Illyés: *Hősökről beszéltek, Ifjúság*, majd: *Puszták népe*), és keresi a magatartás-modelleket (Németh: *Emberi színjáték*, utóbb: *Bűn, Utolsó kísérlet*). Utóbb pedig, a háborus rend éveiben az összegezés, az értékmentés és tanúságtétel, valamint az üzenetküldés a jövő számára lesz az életrajz funkciója (Illyés: *Kora tavasz, Hunok Párizsban*, Németh László: *Magam helyett*, utóbb az *Égető Eszter*, Kodolányi életrajzi regénysorozata, Gelléri: *Egy önérzet története*, Cs. Szabó: *Doveri átkelés*). Az életrajzi ihletésű művek voltak tehát a második nemzedék Bildungsroman-jainak, a világnézeti regénynek a megjelenési formái. Világnézeti eszmélkedés, útkeresés, és gyakorlati kísérletek önelvű megvalósításai. Szinte egyszerre váltak példává és kritikát kihívó tanulsággá ezek a művek. A közösségben gondolkodás műfaja volt az életrajz és egyben a tévelygések, sőt tévedések vállalásának és elkövetésének lehetőségei.

Csakhogya azonnal tévedésbe esik az, aki ezeket az életrajzi ihletésű műveket életrajzként kezeli. Fodor Ilona Illyés-könyvében¹⁷ egy-egy életrajzi tény többféle feldolgozását, más-másféle említését mutatja fel, és ezekből akarja a költő életrajzában „ösképét” megalkotni. Kockázatos, és eredményre nem igen vezető ez a vállalkozás. De hasonlóképp járnánk, ha a nemzedék egyéb életrajzi jellegű művét próbálnánk szembesíteni az életrajzzal. Ezek a művek ugyanis már autonóm művek, amelyekben a keletkezéskor adott szervező elvnek megfelelően alakítja az író az életében felgyűlt helyzeteket. Az emlékezet értékelő tevékenységéről mondja Illyés TV-interjújában: „Az emlékeknek is van teremtő erejük; a nehézség az, hogy meg kell őket tudni ragadni, a kellő időben. Monet megfestette a roueni katedrális, négy változatban, reggeli, déli, délutáni, esti világításban. Mindegyik kép 'ugyanaz': ugyanazt ábrázolja, mégis merőben más. Mindenki annyi más és más emlékiratot írhatna az életéről, ahányszor nekiül. Elkerülhetetlen, hogy ne más szögből nézze folyton a tartalmat és leljen hozzá formát.”¹⁸

Az alkotás során az író az életrajzi elemeket, az emlékeket is úgy kezeli, mint egyéb az érzéki adatokkal felvett észleleteit, vagy a kultur-hatásokat. Az életrajz, mint különálló objektív valóság adatokat szolgáltat az író számára, aki ezeket az adatokat műve szervező elveinek megfelelően alakítva építi a művébe. Így állhat elő az a paradox tény, hogy az életrajzi elemeket kultiváló második nemzedék ezeket az elemeket tulajdonképpen a tárgyiaság szolgálatába állította, az elemzés, az analízis számára készített belőlük alaphelyzeteket. Ugyanakkor e nemzedék tagjainál éppen ebből keletkezett a legtöbb félreértés is: a társadalmi helyzeteket kereső emberről alkotott képet azonosították a modellel, a szerep helyett az embert vélték tettenérni a megformált helyzetekben.

Így azután mi sem lett természetesebb, mint Szabó Lőrinc esetében a *Tücsökzené*-ben az életrajzot látni, és az életrajzon számonkérni az elmúlt évek megítélését. Pedig Szabó Lőrinc volt nemzedékének az a jellegzetes szélső esete, aki egész pályáján a legkövetkezetesebben, a tényszerű pontosságig ragaszkodva a tényleges történehez felhasználja alkotás közben az életrajz adatait, azokat a tárgyszerű elemzés részeként alkalmazva, de sohasem azzal a közvetlen, minta-teremtő közösségi ihletéssel, mint kortársai. Az életrajzi elemek nála az ember élethelyzeteinek, viszonyításainak, létezése meghatározóinak vizsgálatára kerülnek a műbe. Tehát tulajdonképpen Szabó Lőrinc maga is, és a művet megítélő várakozók is csapdába estek. A költő a nemzedéki jellemzőt alkalmazta, és ezzel szemben már kialakult a várakozás értékrendje. Ezt a rendet megbontó művet kellett tehát teremteni a költőnek, új műformát alkotni, amely nem a meglévő kereteket egyéni színnel tölti meg, hanem az önkifejezés számára új, egyedi, sajátos szerkezetet ölt.

¹⁷ FODOR Ilona: Szembesítés. Illyés Gyula életútja Párizsig. Bp. 1975.

¹⁸ Domonkos Mátyás beszélgetése Illyés Gyulával: Kőasztalnál, Tihanyban. Tiszatáj. 1976. 2. sz. 14.

Ha a kortársi kritika úgy találta is, hogy Szabó Lőrinc elkerülte élete válságának vizsgálatát, és ha a *Tücsökzene* ihletői között sem szerepelt az elmúlt évek életrajzának politikai tisztázása, – mégis az életrajz és az abból kifejlő etika állandó meghatározó tényezője a múlt időben történt reagálások mikéntje. Tulajdonképpen az egész mű „a Rettenetes Év” ellenpontja. Mint azt Rónay Györgynek a *Tücsökzene* 1957-es kiadását méltató esszéje¹⁹ is jelzi, az 1945-ös nyár, a *Tücsökzene* kezdő pillanata önmagában is kínálja az önelvű természet burjánzásának, az „embertelen” csendben felerősödő tücsökzenének, és a romoknak, az ember elcsendesedésének ellentétét. A *Tücsökzené*-t indító lét-probléma alakító képe tehát természeti és történelmi realitás volt. Mint ahogy az volt „a Rettenetes Év” (akár kis, akár nagy betűvel, – Szabó Lőrinc mindkét változatban használja) az emberi kapcsolatokat elrendező-megváltoztató szerepe is.

És a megmenekült ember szétnézése a *Biztató tavaszban* (CCCXXX.), amely szinte a *Megy az eke*, vagy a *Fényes szellők* felhívására, lelkesedésére válaszol, csatlakozásáról biztosítja a változó világot, – mintegy lírai párhuzama a költő helytalálásának, az újrainduló *Válasz* költői rovatában:

nézd a rétet, a
nagy fényt, a Feltámadást! . . . Tavasza
jött újra a földednek: nézd, a nép
dolgozik, szépül város és vidék:
nem árt, hogy eltűnt sok gőg, régi copf,
s jobb lesz a jó, ha te is akarod,
ha igazán . . . : másét és magadét,
úgy gyógyítod a ma ezer sebé,
ha az csordítja megnyugvó szived,
ami sosem elég, a Szeretet!

Ez az a változást igenlő, az élet felé mozdulásban a részt vállaló pozitív értelmiségi magatartás, amely az ország szellemi és technikai újjáépítéséhez szükséges volt, és ez az a mozzanat, amelyet Szigeti József is kielégítő aktuális politikai hitvallásként fogadott el. Ebben jut kifejezésre az új felé *alkotó* módon, a gazdagítás szándékával való fordulás, ugyanakkor egyfajta praktikus etika megfogalmazása: a múlt *önvizsgálat nélküli* lezárása.

Töröld könnyed, gyűrd le fájdalmadat,
te nem azért vagy, hogy odaragadj
ügyhöz, múlthoz, amely nem a tiéd,
és dac poshasszon és keserőség.
Kaptál ütleget, kaptál eleget
(légy keresztyén és mondd: érdemeltek,
s könnyűlsz tőle!) . . . Most ne vélt igazad
emlegesd, s ne a hibát, a zavart
(az benned is volt!): nézd a rétet, a
nagy fényt, a Feltámadást! . . .

Amit itt fogalmaz Szabó Lőrinc, az a változás idejének egyfajta pozitív magatartás-formája. Számtalan későbbi bonyodalom, a történelmi önvizsgálatnak újabb tragikus helyzetekben való kényszerű vállalása fogja követni ezt a kezdeti, megkerülő pillanatot. Vas István „a Rettenetes Év” során naplójegyzet-szerűen készített versei, háború utáni meditációi, újabb elégiái, utóbb pedig római útjának tanulságai, másrészt Benjámin László a felszabadulás tényében rejlő belső társadalmi ellentmondásokat átélő

¹⁹ RÓNAY György: i. m. 45.

meditációi ekkor éppen az újjáépítés felé forduló lendület követése során háttérbe szorulnak, jelentőséget, példa-szerepet, majd csak az önvizsgálat szükségessé válásának fázisaiban kapnak. A *Tücsökzene* időszaka – utólag minősíthetjük, megítélhetjük ezt aényt, de az akkori várakozások számára ez volt az aktuális beteljesítés: – a változás, és az újra elkezdés tényének tudatosítását kívánta meg. A *hídszakadás* tudatosítása ez, amelyben az elmúlt idő már nem a jelen meghatározója. Az értelmiségi életrajz folyamatossága: vagy a múlt vállalásához kapcsol, és idegen testként kikapcsol a jelenből, visszaköt a meghalt világhoz (sőt a tudati majd fizikai megsemmisüléshez vezet mint a *Hídszakadás* hőstét); vagy a szakaszosságot, az életrajzban a változott világban élő ember számára is érvényes, általánosítható tanulságos élethelyzeteket ragadja meg (mint teszi a *Tücsökzene* költője), ezzel is használva a túlélőknek, az új világot berendezőknek.

Így azután az újrarendező életben részt vállaló értelmiség egy jelentős része számára – ellentétben az irodalmi életben zajló vitákkal – nem az állásfoglalás világnézeti vagy elvont etikai problémái váltak aktuálissá, hanem a gyakorlati magatartás formájának, a ténykedésnek, a munkába kapcsolódásnak a mikéntje. Kétségtelen *átmeneti* állapot jött így létre, a koalíciós korszak elejének politikai és gazdasági keresztezési pontjának ellentmondásai közepette az *újjáépítés* ösznépi lendületében való gyakorlati részvétel. A költő, aki pályája során élete pillanataiból emelt az elemzés alkalmává jeleneteket, most ezt a vers-alkotó módját akarja megújítani, kiteljesíteni az életrajzból kinövő ontológiai irányultságú lírai életmeditációt és alkalmassá válni az *új versek* megírására. Ebben találja meg a maga *gyakorlati*-művészi hozzájárulását ehhez az újjáépítéshez. Ennek visszaigazolása lesz a *Válasz* versrovata, és az abban a következő években kiteljesedhető Szabó Lőrinc-i költészet.

Miből következett akkor az ellentmondás a *Tücsökzene*-nek az aktuális gyakorlati magatartást beteljesítő normája és a Szabó Lőrincel szemben támasztott kortársi várakozás között? Mert nem a műalkotással szemben alakult ki ez a várakozás (kivéve Szigeti Józsefnek a többi akkor megjelent kötettel – Sárközi, Illyés, Vas, Weöres – szemben is – különböző fokozatban – alakított elvi-esztétikai prekonceptióját, amelyben már jelentkezik az igény ennek az átmeneti állapotnak az általános világnézeti és etikai felülvizsgálására, a *Tücsökzene*-ben is kiteljesedő, összegeződő *polgári* szemléletű irodalom meghaladására), hanem az életrajzát is író költő *speciális politikai helyzetének* következtében. Egy esetlegesség, egy egyáltalán nem tipikus, az általános vélemény szerint a költő műveire nem is vonatkozatható személyes politikai helyzet felülvizsgálását és elemzését várták az életrajzi versciklustól. Az *alkotói személyiségen* kérték számon a *történelmi személyiség* tévedéseinek beismerését, megítélését.

Maga Szabó Lőrinc valóban megkerülte ezt a problémát. Egyrészt, mert 1945-ös *Napló*-ja²⁰ tanúsága szerint a *magánember* nem vállalja a történelmi személyiséggel szemben megfogalmazódó vádakat, azokat félreértésnek, értetlenségnek minősíti, másrészt mert a *költő* költészetében az érdeknélküliség-et, a különböző ügyek-hez való nemkötődést, végülis a költészetben megformált ember társas (és nem társadalmi) vonatkozásait és ontológiai helyzetét tartja a megvizsgálendő feladatnak. Így tehát a *Tücsökzene* koncepciójából kirekesztette a közvetlen lezajlott eseményekre való, a legáltalánosabb utalásokon túlmenő reakciókat, és saját egyéni rendkívüli útjának felülvizsgálatát, azaz elhatárolta magát az embernek, mint történelmi személyiségnek a vizsgálatától.

Ugyanakkor az alkotó mégsem volt elvonatkozatható az alkotó személyi problémáitól, csakhogy ezeket mindig *magánemberi jellegzetességként kezelte, és mint ilyeneket nem közvetlenül, hanem áttételesen* illesztette művébe.

Ez az a pont tehát, ahol a *Tücsökzene* alkotásfolyamata kapcsolódik a történelemmel, és ebben a kölcsönhatásban igazolódhat az esztétikumba való záródásának módozata. Ebben a történelmi pillanatban lehetséges, hogy a „szaktudományba menekülő értelmiségi” (Németh G. Béla megfogalmazása)²¹

²⁰ In: SZABÓ Lőrinc: *Napló, levelek, cikkek*.

²¹ NÉMETH G. Béla: *Létharc és nemzetiség*. Bp. 1976. Az idézett megfogalmazás a 225. lapon.

– jelen esetben az alkotásfolyamatba zárkózó költő – tevékenysége nemcsak menekülést, de hozzájárulást is jelent a közösség életéhez. Az esztétikumba való zárkózás egyúttal olyan munkavégzést is jelent, amelynek során a költő esztétikai igénye értékévé válhat és értékét megteremtve kielégülhet.

Így igazolódhatott számára a distanciák felállítása után a megtalált megoldás. És ez Szabó Lőrinc, *a korban élő ember* számára csak mint múlt, életrajzi tény jelentkezhett. De *a költő* esetében ugyanakkor ez a célratalálás rögzült, a jelenre is érvényesíthetően sikerrel járt. Az életrajz útján, a fejlődésregényben eljutott tehát a költő-létig, és ezzel az életrajzot megszüntethette, mert a *Tücsökzene* számára elérte a kitűzött *speciális*, már a költő-létéből eredő célt, az *új versek* lehetőségét.

Az epepeia-részben megvalósított célratalálása tehát kétarcú: a megoldatlanság bevállása éppúgy mint a megoldottság reménye. Az ember megtalálja szerepkörét, aktivitása területét, de az így megteremtett költő-létben nem vallhat az ember életrajzának megoldottságáról. Ezáltal számára a költő-lét állandó küzdelmet jelent, a megoldottság helyett az alkotásfolyamat állandó megújításának, ismételt átélésének, a csak benne és általa való létezésnek vállalását. A költő-lét így számára nemcsak egy elfogadott szerep, egy vállalt feladat, de emberi létezésének az *egyedül lehetséges* formája is. Ezáltal költészete azt az alkotásfolyamatot mutatja fel, amelyben folyamatosan tudatosítja azt a határesetet ahogy a létről alkotott kép átlép a költészetbe. A létből azt a pillanatot ragadja meg, ami művé emeli, és a költészetnek azt a képességét kutatja, amiért ezt lehetővé teszi. Életeleme: a lehetőségek felvillantása. A valóság tényei és a belőlük alakítható általánosítás között lebegő fürkésző tudattal él, a tevékeny lélek dinamizmusát felszabadítva nem a nyugalom felé, de a mozgás teljessége, a létezés síkjainak szembesítése felé tendál. Költő-léte épp ezért a létezés és a mű közötti átmenetben helyezhető el, transzponáló emberként fogalmazza meg és tartja fenn magát.

Ezáltal realizálódik a *Tücsökzene új verseivel* a bevezetőben jelzett paradoxon: a polgári költő személyiségalkotó igényével egy olyan történelmi erőterben zárkózik az alkotásfolyamat menedékébe, amely erőter a személyiség kiteljesedésének objektív lehetőségét biztosítja. A költő szubjektív vágya és a történelmi realitás objektív adottsága összhangba került ugyan, de *ez csak az alkotásfolyamatban* realizálódott, a költő és kortársai tudatában ugyanakkor nem. Éppen ezért az alkotásfolyamat végeredménye, a *Tücsökzene*, mint műalkotás nem mutatható fel új személyiségképet, csak a költői kreáció termékét, a *személyiséglátomást*.

Az életrajz megszüntetésével tehát megtette Szabó Lőrinc is lírájában azt a fordulatot az ontológiai irányultságú költészet felé, amely éppen ezeknek az éveknek egyik jellemző tendenciája volt. Mind Pilinszkynek, a hóhér és áldozat egymást feltételező kettősét záró és feloldó kő-állapotai és a *Senkiföldjé*-re húzódó pillanatai, mind Weöresnek a kozmikus bukólikát megteremtő, az embert a ránőtt hajszából az időtlen világban feloldó szemlélete rokon eredményekhez vezetett. Csakhogy mind Weöres, mind Pilinszky lírája nemcsak a polgári világ eszméinek csődjéből, de a gyakorlati csőd tudomásulvételéből és kísérő mozzanatainak negációjából született. Pilinszky a század büntényében az egymás ellen feszülő emberi partikuláris tulajdonságok, a kreatúra kiszolgáltatottságának megjelenési formáját éli át tragikus jelenetekben. Weöres pedig a kozmikus bukólika mellett kialakít egy gyakorlati humanista etikát, amely az evilági dolgokban való kényszerű ténykedés formáit is megszabja. Tehát átélve ezeket a kényszerű meghatározókat, keresik azt az örök emberi relációt, amelyben a kor útvesztőjébe vetett ember érvényesen meghatározhatja magát.²²

Szabó Lőrinc is ezekre az evidenciákra törekszik az életrajz megszüntetésével. Míg korábban az ember viszonyait emelte vizsgálódásainak és koncentráltan személyiséglátomása középpontjába, a konkrét, életrajzi ember, a megszólítható, a leírható, a *Te* viszonyítását alkotta meg a *világban*, addig most a szereptelen, a pillanatnyi ténykedésében csak az általánosba, az örök emberi-be kapcsolódó *Ember* létezésének törvényeit vonja az esztétikai megvalósításba. Ugyanakkor ehhez a teljesítményhez

²²Lásd részletesebben KABDEBŐ Lóránt: A harmadik napon átélt Passió. Kort. 1971. 7. sz.; ill. Kozmikus bukólika. Tiszatáj, 1970. 9. sz.

szüksége van az *emberi*-jellegű mértékre. És ezt a tudat működtetésében találja meg. De ez a tudati működés csak az *emberi kontroll* esetén választható mértékké, akkor, ha működtetésre kényszerül. És ez csak az ember, mint társas lény feltételezése esetén lehetséges. Így azután a fiktív életrajz az Én-tudati működésre is készítő társ jelenlétét jelenti. A *Tücsökzene* személyiséglátomása tehát ebben a tudatot működtető, információcserére készítő társas meghatározottságban testesül meg. De mivel ez az életrajz már csak önmaga megszüntetése révén jöhetett létre: mint láttuk, a társas létezés is fiktív, nem valóságos, hanem a tudat önmaga számára alkotott ellenőrző, és működésre készítő partnere. Ezért is beszélhetünk ismét formájában *személyiséglátomásról* és nem *személyiségképről*.

Amikor az életrajz töredék voltát összegezni kell, amikor még az álom is csak a korlátozott leltárt gazdagíthatja, és amikor az életrajznál a fonál megszakadásához jut el:

és nem tudom, hol járunk reggelig,
csak azt, hogy viszel s még visszahozol,
de egyszer ott felejtess valahol.

(Álom, CCCXLVIII.)

akkor elérkezik a halál pillanata. A nagy váltás, amely rácáfol a kontinuitás-elvre, ahol a diszkontinuitás az úr. Tandori találatsterü megfigyelése *Az elképzelt halál zárófejezet* állandó *váltásairól* végülis ebben leli magyarázatát.²³ És mégis, a költő itt ragaszkodik leggőrcsöbben a már aktualitását veszített kontinuitáshoz. Tandori megdöbben a kisbetűvel kezdődő verseken: de itt a befejezhetetlenség az úr, a „szép volt a vágy, hogy Semmi Sem Elég” realizálása. Már nincsenek határok, minden egybemosódik, – a vágyban. A valóságban ez a *váltás* élethelyzete, és műfaji pillanata is.

És itt születik meg a *Tücsökzene* legfontosabb váltása, az a lebegtetés, amely a társas pozíció tudatát tartva az *ember* megalkotottságát felfételezi, és a halál utáni rezignáció távlatát fikcióként kitarva, az élő embernek az élet tényeihez, a világ egészéhez való harmónikus helyzetét meghatározhatja:

Hallod, hogy cirpel a szentséges éj?
Nyílik a lélek: magát figyelni,

Ez az a pillanat, ahol az életrajz társas énje, a Szabó Lőrinc-i költészet korábbi önmegszólításos Te-je sikerrel feloldódik az általános Én-ben, mely itt már önmagával és önmagában *emberi* mértékűen, emberi módon képes beszélni, végső soron egzisztálni. És ez a *Tücsökzene* költőjének győzelme, emberségének nehezen megküzdött diadala.

Az Ember és Világ kettőssége, amely a nyitó versekben izgató-ihlető titokként jelentkezett, és az ember idilljét veszített pillanata, a szigetként való kiválása, – mindez *megmarad*, de *elrendeződik* ebben az élet-halál, Én és Te között lebegtetett tudatban, – renddé szerveződik:

Nyílik a lélek: magát figyelni,
de ráfonódnak a tér idegei
s végtelen mélység s magasság között
fortisszimóba csap át a tücsök:
szikrázik az i és pendül az ű,
ü-rű-krű, kri-kri: telten és oly sűrűn,
oly visszhangosan, s úgy gyűrűzve, mint
sziget körül a hab ostroma: mind
teltebben, ahogy tavaly s azelőtt
s ahogy mindig fog:

²³ TANDORI Dezső: Egy irodalmi alapélmény nyomában. Szubjektív sorok Szabó Lőrincről. Napjaink, 1976. június 4. l.

Megszólal az emberi méretű-mértékű önmegszólítás: a korlátozottságban az elhelyezkedés lehetőségének és kölcsönösségének átélésére

szódd magadba, szódd
bele magad a szövetébe és
sóhaj leszel és megkönnyebbülés,
a nagy, kék réten . . .
hisz máris az vagy, csupa suhogás
a föld s az ég, álomtánc, tűzvarázs,
s szemed lehúnyod, szél csókol megint
s egymásba szédül a bent és a kint
és zeng a hang és zsongva ring a rétv

Ezután még egy trapézmutatvány: a végtelennel a végtelenbe táguló tudat, – és ellentétéként az ember a maga tényleges arányaival:

s ahogy szíved átveszi ütemét,
mintha egy gömb fénytag felületén
robbanna rólad, úgy hagy el az Én,
úgy rohan, úgy nő az egeken át
és csak mikor már benne a világ,
csak amikor már ő a burka, csak
akkor látod meg újra magadat,
az eltűnt parányt, mikor kerete
vagy már mindennek és minden csak a te
belsőseged

A véges és végtelen egyszerre érzékelése, a határok és arányok tudomásulvétele, a létezésbe épülő emberi tudat arányos kompozícióban van jelen ebben a keresztírmel is jelzett zárószervezetben. A világnak az emberi tudattal elérhető és költő által megszerkeszthető legtágasabb léthelyzete ez, minden titkával és állandó önkorlátozásával együtt a lehetséges emberi „biztonság” az élet bizonytalanságában. Ez a biztonság, amellyel lezárhatóvá válik az alkotófolyamat, megszerkeszthetővé a mű, és amely végülis a halál távlatában az élet egyensúlyát jelenti. A fausti pillanat, az el nem ért bizonyosság biztonsága, a halandó ember és a halhatatlan világ összeszövődése az emberi tudatban, a költő esetében: a műalkotásban

egyszerre isteni
biztonságba hal földi tudatod
s a nagy, kék réten kezdik mennyei
tücsökzenéjüket a csillagok.

Ezzel zárul a *Tücsökzene* első változata, az elért és így kiteljesített személyiséglátomás. Az élete deledőjére jutott férfi összegezi benne élete tanulságait és szembeszül létezése tényeivel: a gazdagsággal és a végességgel egyszerrel. A véges lehetőségek az életrajz megoldatlanságaiba bonyolították és a személyes létezés végessége előre küldi kopogó jelzéseit. Ugyanakkor a kiszolgáltatottságnak ebben a szorításában a létezésnek az egyes embert is megerősítő gazdagságával töltkezik fel: létezése pillanatainak kihasználását, intimitását a végtelennel érzi mérhetőnek, és ezáltal személyes létezését összhangba tudja hozni a világ létezésével. Az összhangnak a csodás pillanatai az *új versek*, és maga *Az elképzelt halál*, amelyek éppen ezáltal illeszkednek a mű egészébe: ezek felé tendál az egész műalkotás,

és ezek reprezentálják a *Tücsözkzene* eredményeit. Ezekben teljesíti be az életrajz – megszüntetve önmagát – az ontológiai igényt, és mindez együtt átadja helyét az újjászerveződött költői személyiségnek, amely alkalmassá edződött ennek az eredménynek a megújuló analizisére, az alkotásfolyamat további folytatására.

De éppen ezáltal, a pálya további alakulását tekintve mondhatjuk el ugyanazt a *Tücsözkzene* személyiséglátomásáról, amit a *Te meg a világ*-korszak esetében elmondtunk: az alkotásfolyamat során a mű számára kiküzdött harmonia átmeneti állapot maradt, a maga egészében is a gazdagságnak a végesség tudatában átélt *pillanata*, újabb vizsgálódások kiindulása, amelyet egy évtized múlva, a *Tücsözkzene* második kiadásához készített folytatással a költő zárójelbe is tett, a múlt egy *epizódjává* távolítva.

Lóránt Kabdebó

LA FORME D'ART DE MUSIQUE DE CIGALE

La *Musique de cigale* est un produit représentatif de la littérature des années d'après la libération: avec l'exigence du poète bourgeois à créer sa personnalité, il s'enferme dans l'asyle du *processus de création* dans un tel champ de forces historique qui assure la possibilité objective de l'épanouissement de la personnalité. Le désir subjectif du poète et la disposition objective de la réalité historique ont abouti à une harmonie, et cette harmonie s'est réalisée dans le processus de création. Précisément à cause de cela, le résultat final de ce processus de création, le volume *Musique de cigale* en tant qu'une oeuvre d'art, ne pouvait pas produire une image de personnalité nouvelle, mais il crée *une vision nouvelle de la personnalité* du poète. Le sujet de l'ouvrage (biographie) et son inspiration lyrique (sa finalité ontologique), en s'entrelaçant et en se déterminant réciproquement, créent la forme d'art de *Musique de cigale*: la méditation lyrique sur la vie. En dedans de cela, ce sont les degrés de la rencontre et de l'éloignement de la biographie et de l'exigence ontologique qui déterminent les unités de *Musique de cigale*: l'idylle pose le parallélisme en tant qu'identité, l'épopée représente les situations héroïques de l'aspiration humaine qui cherche le but et qui le trouve, enfin, la continuité biographique ne reste que comme une fiction, elle n'est qu'une occasion à accomplir l'exigence ontologique, dont cette série de poésies nouvelles est le résultat.