

Önreprezentáció és „magánmitológia” a kései Szabó Lőrincnél

(A *Tücsökzene* és a *Vers és valóság* sajátosságairól)

I. Önreprezentáció és irodalom (költészet)

Az alábbiakban Szabó Lőrinc 1940-es évek közepétől haláláig (1957) tartó pályaszakasznán keletkezett két művével, a *Tücsökzene: Rajzok egy élet tájairól* (1947 – második, további tizenhét verssel megtoldott kiadása: 1957) című életrajzi versciklusával és a *Vers és valóság* címmel ellátott verskommentár-gyűjteményével kívánok foglalkozni. E két mű (egy „életrajzi” versciklus és egy tulajdonképpeni „személyes” dokumentum) vizsgálatával arra a kérdésre keresem a választ, hogy velük/általuk a költő milyen eltérő ön(re)prezentációkat hajt végre, azaz az „én” színrevitele hogyan történik meg a jellegükben eltérő, ám – állítható – „céljukban” egyező művek megalkotásával. Ez elsősorban a művekből kiindulva történik, de nem csupán azok felhasználásával. Az irodalomtörténet és az irodalomelmélet tanulságainak figyelembe vételével ugyanis érvényesebb, átfogóbb megértéshez juthatunk, mint ha csupán magára a szerzőre hagyatkoznánk.

A „termékeny nyugtalanság költője”¹ kötetről kötetre haladva önmaga kifejeződésének, kifejezhetőségének módozatait keresi és igyekszik színre vinni. Szabó Lőrinc költészete – az első kísérletezések: a *Föld, Erdő, Isten*; a *Kalibán*; a *Fény, fény, fény*; A *Sátán Műremekei*, a tárgyi-intellektuális költészet után – *alapvetően* személyes lírává válik a *Te meg a világ* 1932-es nagy szintézisével. A hazai irodalomértés is ettől a kötettől számítja „kiforrott” költészetnek (és költői személyiségnek) a Szabó Lőrincét. Ekkor jut el ugyanis a korábbi alkotásain való határozott túllépéshez, s megújított költői személyisége bejelentéséhez. S ezzel együtt a kötet egyes darabjaiban a 20. századi magyar líra csúcsteljesítményeihez.

Kabdebó Lóránt az életmű két kiemelkedő, sőt, bizonyos értelemben egymást tükröztető pontját a *Te meg a világ*ban és a *Tücsökzenében* jelöli meg.² A kutató szerint ezek azért értékelhetők nagyszerű teljesítményekként, mert bennük, általuk a költői személyiség megújítására tesz – sikeres – kísérletet Szabó Lőrinc. Nagyszabású szintézis és (egyúttal) gyökeres belső megújulás műve mindkettő. (Hiszen tegyük hozzá: a költői fejlődés Szabó Lőrincnél egyúttal mindig „emberi” megújulást is jelentett, illetén egy-egy önmagával vívott, s a versek zaklatottságában leképeződő heroikus küzdelem eredményeként is értékelnünk kell a köteteket.) Emiatt is páratlan alkotások ezek irodalmunkban: a Nyugatos nemzedékek más költőinél nemigen találunk ilyen tisztán kimutatható csomópontokat, nagyszabású ívességet. A *Te meg a világ* „az emberi személyiség önmegvalósításának igényét jelenti be”; a *Tücsökzene* pedig – az életrajzi én egészének és a korábbi költői „én”-eknek az újragondolása és újraírása gyanánt, mint az önreprezentáció egy még direkter megnyilvánulása – „nagy

ívű kísérlet arra, hogy összeállítsa egy élet töredékeiből a nem töredékes személyiséget.”³

A két kötet között eltelő tizenöt esztendő azonban korántsem szabad zárójelbe tennünk. A köztes idő eredményei (A *Különbéke*, a *Harc az ünnepért*, a *Régen és Most* gondolatai, poétikai formációi, újuló témái és tapasztalatai) egy/az újabb továbblépés felé viszik ugyanis költészetét. Amelyben a tapasztalt világ változásaival a struktúra változása is rendre együtt jár.

II. Szabó Lőrinc „lírai önéletrajza”

Bemutató, megmutatkozás értelmében az önreprezentáció eredetileg a közvetlenül ábrázoló művészetekhez, azon belül is a képi megjelenítéshez köthető. A rajzművészet, a festészet: mimetikusan „másolja”, képezi le a valóságot, s így, egydimenziós képek által tárja elénk annak részeit (tájat, tárgyat, embert stb., kivéve: a nonfiguratív ábrázolások). A festett portréknak az irodalomban az (ön)életrajzok feleltethetők meg leginkább – hiszen mindkettő „kép”, mindkettő lezárt (minthogy valami teljességre törő) struktúra, s lehet mindkettőnél az ábrázoló és az ábrázolt akár ugyanaz a személy is. Ez az „önarckép”. Ám bajos együtt tárgyalni a kettőt, mivel az írott „én”, az önéletrajz történeti kontextusba ágyazza a figurát, a portré pedig más struktúrát képez: vizuális képet. Utóbbi egy dimenziós csupán, a nyelven megképződő önéletrajz azonban multimediális, ahol a nyelv alapvető jellege, hangzósága mellett a „képiség” is megjelenik (bár ez utóbbi is nyelvi alapokon áll). A *Tücsökzene* már címében is megjeleníti ezt a kettős létmódot: a hang általi létesülést és működést a bogárhang címbe vevésével (és komplex textuális-zenei működtetésével⁴), s a képi megalkotottságot az alcímmel: *Rajzok egy élet tájairól*. Narratív jellegű az epikus kerettől lesz az egész: a tematika (a történeti-önéletrajzi ív) és a sajátos (a második változatban már ciklusokra tagolt) szerkezet együttese adja ki ezt.

A huszadik századi magyar irodalomban majdnem minden jelentős író megalakította nagyszabású önreprezentációját: önéletrajzát. Ám míg a kortársak (Móricz, Kassák, Márai, Németh László, Illyés Gyula stb.) prózában írják meg e műveket, Szabó Lőrinc lírává oldja életrajzát is. A költő alapvetően lírába oltott, már a kezdetektől költészetté sűrített *élete* után mit is várhatnánk? „Életrajza” szükségszerűen, s jellemzően kapta a „lírai költemény” formáját.

Persze mindig csak idézőjelben beszélhetünk önéletrajzról, hiszen az sosem lehet a valóságosan élt és élő szubjektum életének és személyének teljes és hű reprodukciója. Az önkényes arányok, az utólagos értelemadás, a közvetítő közeg (a nyelv) elégtelenül „áttetsző” volta, a szelektív emlékezés, a szubjektív konstruáltság és még számtalan más okozza ezt.⁵ Inkább mindig csak elnagyolt portréről. A „mindent visszaadás” lehetetlenségével természetesen a költő is tisztában van, nem lehetséges, de nem is szándékozik minden apró élettényről, mozzanatról beszámolni. Erről a *Vers és valóságban* maga is szól; a bizonyos dolgokat (akár szándékosan) elhallgató, azokat homályban hagyó alkotási módot, a *Tücsökzene* megalkotási módszerét el is nevezi: „léckerítés-módszernek”.⁶

E belátások ellenére Szabó Lőrinc fájdalmas tapasztalatként éli meg, hogy amiről viszont beszélhetne a költeményekben, az is eleve kiszolgáltatott: mégpedig magának a lezárhatatlan, mindig „történő”, de ilyen minőségében is sok szempontból determinált (saját) életnek, a „mindennapi” létezésnek. „A költészetet tápláló életrajz

problematikusságának fájdalmát”⁷ tükrözi a rezignált felkiáltás is: „Óh, csak élni ne kellene az élethez!”⁸ Így válik, ennek ellenében majd ars poeticává a következő gondolat: „a megélt költemény a legszebb”, illetve ugyanitt kiált fel élményekkel (főképpen – s ismét – zenével) telten: „ez az én élt versem!”.⁹ Hiszen szinte minden alkotása ilyen megélt költemény, s még inkább ilyen „élettel teli” lehet(ne) ezek alapján a *Tücsökzene*. Innen nézve még érthetőbb a „megszállottság” a tücskök írásakor. – Szabó Lőrinc számára azonban nem az életrajzi narratíva jelenti az „életet”, hanem a kívánt létezési mód maga: az alkotásfolyamatban létező, abban feloldódó, s ekként harmonikussá váló „én” világa.

Szabó Lőrinc művével kapcsolatban sem a referencialitás (valóságvonatkozás) mértéke, foka a fő kérdés, hanem inkább az, hogy mi a tulajdonképpeni célja/tétje a költő számára ennek a vállalkozásnak? Mit kíván általa elérni? Ha tudja, hogy eleve lehetetlen önmaga, életrajza hű megalkotása, utánalkotása, akkor mégis mi vezeti tollát? Hát ez: a megújulás lehetősége. Alkotáslélektani okai vannak tehát a *Tücsökzene* megszületésének. Ami viszont több hozadékkal is jár: egy megújult poétika is kikerül ebből a személyes küzdelemből. Létrejöttének tehát olyan, mondhatni egzisztenciális oka volt, mint amelyet a korábbi *Te meg a világ* kötetnél is láthattunk. Ugyanezt az alapvető megújulást vitte véghez a költő ezzel a későbbi szintézissel is. Tekintsük meg: hogyan.

III. A Tücsökzene világa

1945 augusztusától kezdenek íródni az első azonos formájú (18 soros, párrímes, jambikus) versek, melyekről hamarosan kiderül, hogy igencsak egy irányba mutatnak, sőt, ahogy *Naplójában* írja a költő: az egész talán majd „életrajzot pótolhat”.¹⁰ A másfél éves alkotásfolyamat eredménye egy nagy tematikai és költői (poétikai) szintézis: az életrajzi narratívába illesztett művészi pálya és poétika összegezése. Mégsem ez a szintetizálás a tulajdonképpeni cél – ez a mind elvontabbá váló kései darabok („meditációk”) sorából is kiderül –, hanem az új emberi és költői személyiség megteremtése, azaz az említett nagy újjászerveződés. Kabdebó ezt a Szabó Lőrinc-i „(a) műalkotás rendjén belüli rendteremtési igényt” „személyiséglátomás”-nak nevezi.¹¹ A mű egy pontján ez a fordulat ki is tapintható: ott, ahol a költő az életrajz fikatív keretében eléri a megírás jelenéig (a *Budapest* ciklus bizonyos verseiben).¹² Határozottan érezhető, hogy ezek után mindinkább felhagy az epikus szálal, s az életrajzi narratíva lazulásával már ismét „valódi” lírát, új költészetet művel. Emiatt a töredékes szerkezet miatt sem beszélhetünk klasszikus „fejlődésregényről”, bár a „Bildungsroman”-nak bizonyos fokozatai kimutathatók a műben (idill, epepeia, új költészet).¹³ Sőt, a nagyfokú polifónia – a műben szereplő hangok, személyiségek, „dimenziók” megsokszorozódása és egymásba fonódása – miatt egyáltalán nem beszélhetünk homogén műről.

A *Tücsökzenét*, úgy vélem, ilyen komplexitásában kell látnunk. Ugyanis egyfajta *magánmitológiai*ról van szó. Ennek kimutatásához a mű sokrétű világának egészében kell elmerülnünk. Az alábbiakban csupán néhány fő réteget kívánom sorra venni.

1. Ha először is a műben megképződő személyiség(ek)re vagyunk kíváncsiak, akkor – némiképp leegyszerűsített módon – egy hármasságról (hármasságról) beszélhetünk.¹⁴ Az „*Egy Volt a Világ*” élményével leírható gyermekkort, az idillt (mely a *Miskolc*, a *Balassagyarmat* és részben a *Debrecen* fejezetekben képződik meg)

az „én” és a „világ” egyre nagyobb fokú elkülönöződésével, a „bent” és a „kint” kínzó feloldhatatlanságával jellemezhető kamaszkori-felnőttkori létélmény követi. Ez már a „Széthullott Világ” állapota (a *Debreceen* ciklusban már találunk ilyen felhangokat, de leginkább a *Budapest* ciklus első felében). Erre egy újabb megváltozott „világ” épül majd, mégpedig éppen a fent említett váltás, szemléletváltozás eredményeként. Ez az új létmód (világrend) aztán majd a végső feloldódásba, *Az elképzelt halál* ciklus misztikus-transzcendens álomvilágába torkollik – ezzel oldja meg Szabó Lőrinc, hogy az epikus keret, az életrajzi ív se bomoljon fel egészen. Ez utóbbi ciklusban ér el a költő a megírás tulajdonképpeni tétjéhez: a megújuló (a megújulást magában hordozó) poétika kezdetéhez: az egyre metafizikusabb szemléletű versekhez.

De emellett (egy másik megközelítés felől) joggal ide citálható Jacques Derrida struktúra-elgondolása¹⁵ is: a történelemben, a „kultúrában”, de más narratívákban (struktúrákban) sem feltételezhetünk egy adott középpontot, rögzített „fix hely”-et, hiszen minden konstruált történet – tegyük hozzá: így az „én” története is – csakis történő létében, dinamikájában gondolható el, s csakis így működtethető, mint valami „egész” része. Nem jelenteném ki azért, hogy a *Tücsökzene* „posztmodern” mű, mindenesetre meggondolkodtató, hogy a struktúráját alapvetően szervező központi „én”-figura (mint „hangok” összese) ilyen nem fix helyként uralja-alakítja a művet.¹⁶

2. A mű világának gazdagságát másfelől annak „enciklopédikussága” adja. Ez részben a *Tücsökzene* erősen intertextualizált jellegére vonatkozik.¹⁷ A mű azon túl, hogy „a személyiség enciklopédiája”,¹⁸ sok más narratív vonulatot is magába sűrít. Hiszen a szöveg-összeszővődés szinte az összes lehetséges módon megnyilvánul a műben. Így válik valóságosan is a magánmitológia részévé, vagyis saját textussá, s újra valósággá váló élményanyaggá a (re)konstruált „én”-ben az összes ismert mese, történet, olvasott mű, megismert sors, mindenkori otthonok és utazások színhelyei, más élettörténetek, sőt a bármilyen képpel vagy hanggal, vagy más módon érzékileg felidézett emlék is mint „narratíva” szerepel a költői tudatban – hiszen a *Tücsökzene* alapvetően nyelvi világában minden azzá válik, *elbeszéltté!* S ezzel együtt (újra) visszavetté, birtokoltta, „sajáttá” minden, ami benne foglaltatik. Az egész mű így lesz egy interiorizált mitológia, saját világ aztán. Mindezt a narratív szövevényt persze – nem győzzük hangsúlyozni – a finom gondolatiság, s az érzékek működ(tet)ése (akár már a tücsökzene motívumnak a folyamatos-strukturáló jelenléte, mely ugyanakkor a „zenei” szerkesztettséget is okozza¹⁹) oldja lírává, líraivá.

3. A sajátta tett megverselt világ mellett azonban (mind tematikusan, mind szövegszerűen) a saját költészet is feltűnik a műben – ugyancsak jellemzően a *Budapest* ciklusban (de nemcsak ott²⁰). Miután az élet-események elbeszélését mérsékli, s inkább elvontabb, önmagukban is megálló lírai darabok megalkotásába kezd, Szabó Lőrinc mintegy „betoldja” korábbi köteteit a műbe. A *Tücsökzene* 249., *Nyolc verseskönyv* című darabja annak belátása, hogy már nem folytatható a megkezdett módon az életrajz elbeszélése, számbavétele.²¹ Hiszen mindazt, ami ezután következne (az életrajzi narratívában ez a férfikor jelenig tartó elbeszélése lenne), már megírta: korábbi versesköteteiben. Ezen a ponton egy pillanatra felfüggesztődik az egész mű.

A felismerés („És azután, mi történt azután? - / Elmondtam már.”) keserű felszólítást szül („Aki kíváncsi rám, / iktassa be nyolc verseskönyvem, / iktassa most ide, és eleget / megtud rólam...”), s az „én” történetének, sorsának elbeszélhetetlensége, a belátott kudarc a panaszos ön-értékelést. S az örök tanulságot: a mindennapok esetlegességeitől, gondjaitól elszakadni kívánó költészet alapanyaga (szükségszerűen) mégis csak az élet: a szenvedések és a meg nem értettség közege. A vigasz azonban mint mindig, most is a költészet lesz: a továbblendülés után a 250. „tücsökkel” folytatódik a versek sora – egészen az első változat 352., záró darabjáig... Az előálló törést (azt tulajdonképpen, hogy az életrajzi narratívában „utolérte” önmagát) azonban fel kell valahogy oldania a költőnek. Szabó Lőrinc megoldása: „... összegező versekben leperget gyorsan éveket, egy-egy jelenetnél el-elidőz részletezve, köteteknek parafrázisait megírja egy-egy versben, és siet azok felé az életrajzi pillanatok felé, amelyek új, most már a *Tücsökzenétől* függetlenülítható verseket képesek indikálni, illetőleg a bevezető versekben felvetett létbölcseleti problémákra való válaszadás alkalmi lehetnek.”²²

IV. A *Vers és valóság* keletkezése és értelmezése

A Szabó Lőrinc-hagyatékából előkerült verskommentár-sorozatra 1990 óta az irodalmi közvélemény többféleképpen reagált. Tamás Gáspár Miklós például így értékelte a dokumentumot: „konfessziók a konfesszióról” (a versekről), továbbá „öngyötrően kimerítő kommentárok”-nak, „életrajzi önleplezéseknek” nevezte a feljegyzéseket.²³ Fogarassy Miklós *document humain (et litteraire)*-ként, azaz „emberi és irodalmi tanulságú szövegegyüttesként” fogja fel, amely „a maga vegyületszerűségében mintegy rekonstruálja azokat az órákat és napokat, amelyek során halála előtt Szabó Lőrinc végigolvasta és -magyarázta az összes versét”. Hogy tehát „a halál pitvarában állva, az elmúlás előérzetétől sürgetve cselekedett így – megszólaltatva önnön személyiségét”.²⁴ Mindenki szól a műfaj szokatlanságáról, magyarul, sőt: világirodalmi páratlanságáról. Kibédi Varga Áron párhuzamot, hasonlóságot tár fel a francia barokk költő, Jean de La Ceppéde (1550–1662) *Théorèmes* című főműve és Szabó Lőrinc *Vers és valóság* című gyűjteménye között.²⁵ Ám míg a francia költő a versekkel egy időben (valódi „szövegmagyarázatként”) írja kommentárjait, Szabó Lőrinc jegyzetei csak jóval később, utólagosan íródnak (elsősorban a művek élményhátteréről). A két önértelmezés közötti legfőbb különbséget (bárhogy nézzük is) azonban egy külső „változó” adja, tudniillik az, hogy „az irodalom helyet cserélt, az önértelmezés tétje ma már nem a teológia és a filozófia, hanem a pszichológia” – s ezzel együtt jár továbbá az is, hogy „a huszadik században minden író önéletrajzíró”.²⁶

Írásom ezen pontján szükséges kifejtetni, hogy miért indokolt Szabó Lőrinc e két kései vállalkozását (*Tücsökzene*, *Vers és valóság*) együtt/egymás mellett tárgyalni.

Erre a kérdésre részben az esztéta Baránszky-Jób László, a költő jó barátja, egykori szomszédja ad választ Szabó Lőrincre visszaemlékező írásában.²⁷ Itt leírja ugyanis, hogy 1947-ben, a *Tücsökzene* első változatának megjelenésekor a költő azzal kereste fel, hogy készítsen elő papírokat, s köttesse be a lapok közé, mert ő naponta le fogja diktálni neki mindazt, „ami az egyes versek megértéséhez szükséges”. Baránszky azonban többször is elodázta a feladatot, mígnem aztán Szabó Lőrinc belátta: barátja

vele ellentétes meggyőződésével és elveivel (hogy ti. „reménytelen vállalkozás a személyiség és az életmű megközelítésének ez a formája”) szemben nem tehet semmit.

Abban azonban tévedett Baránszky, hogy Szabó Lőrinc ezek után végleg lett volna tervéről. Nem tett le róla, mondjuk inkább úgy: egy időre félretette.

1989-ben, a költő halála után több mint harminc évvel aztán váratlanul, egy szinte a „semmiből” felbukkanó kézirat döbrentette meg az életmű iránt érdeklődő irodalmi nyilvánosságot. Az elsők között a Szabó Lőrinc fiával interjút készítő Csala Károly,²⁸ majd Domokos Mátyás számolt be a *Vers és valóság* című, nemsokára nyomtatásban is kiadott, addig titkos kéziratról (Domokos már részleteket is közölt belőle a *Holmiban*).²⁹ 1990-ben aztán Kabdebó Lóránt jelentette meg a dokumentumot úgy, hogy Szabó Lőrinc összes (kommentált) verse után egyenként oda-tördeltette a hozzájuk fűzött megjegyzéseket, „magyarázatokat”.³⁰ A második kiadásban viszont már a versektől független, külön dokumentumként közölte a kommentárgyűjteményt, mégpedig a *Vers és valóság*hoz közvetlenül kapcsolódó, azokkal egy időben született *Bizalmas adatok és megjegyzések* szövegeivel együtt.³¹

Fogarassy Miklós³² és Margócsy István³³ egyaránt felfedezi, hogy a szöveg-együttes hasonlatos Goethe *Költészet és valóság*ához, sőt, szerintük tulajdonképpen – a cím hasonlóságából már rögtön következtethetően is – ennek magyar változata-ként is értelmezhető a *Vers és valóság*. Ám míg Goethe prózában alkotta meg pályáját (annak alakulását) bemutató önéletrajzát, addig Szabó Lőrinc – a *Tücsökzene* után! – a kommentár műfajához fordult hasonló célokért. Margócsy István szerint Szabó Lőrinc azzal, hogy versei „magyarázatát” ilyen módon végzi el, továbbra is a költészet (az élet narratívájával szembeni) elsőbbségét vallja.³⁴ Ehhez azonban még hozzáfűzhetjük: az is lehet, hogy az eltérés valódi oka az volt, hogy az életrajzi narratíva már a *Tücsökzene* vázolásában megtörtént, így annak megisméltése igen-csak hasztalannak mutatkozott volna...

Még több kérdés is felmerülhet e ponton, ebből kettőre megpróbálhatunk most megfelelni.

Az első: miért épp most (1955–1957), élete utolsó két évében történik meg a kiegészítések, versmagyarázatok lejegyzése? A második: miért éppen kommentár formájában, s mit jelent ez a műfajválasztás?

1. Ismeretes, hogy mind a *Vers és valóság*, mind a hozzá tartozó *Bizalmas adatok és megjegyzések* szövegeit egy máig ismeretlen (pontosabban: máig „leleplezetlen”) „íródeáknak” mondta tollba majd két éven keresztül Szabó Lőrinc.³⁵ A (Baránszky-felkérés óta felfüggesztődött) vers- és önkomentálás megkezdésére tehát egészen 1955 júliusáig kellett várnia, amikor is a nagyszabású terv megvalósításában sikerült végre partnerre találnia.³⁶ Ám míg korábban barátjával csupán a *Tücsökzene* 352 versének magyarázatát kívánta megír(at)ni, most már az egész életmű, tehát az összes kötetben megjelent verse élményhátterét sorra lediktálta. Nagyon valószínű, hogy – mint már arról a *Tücsökzene* kapcsán szóltunk – Szabó Lőrinc az életrajzi versciklus megírásával még mindig nem érezte elég „teljes”-nek, mások számára is kellően érthetőnek „életrajzát” – noha beletörödni is látszott ennek megvalósíthatatlanságába –, s ezért, szinte kényszeresen törekedett önmaga újbóli és újbóli kifejezésére. A *Vers és valóság* magyarázatai (máshol így nevezi őket: „igazolásai”) ezért olykor már inkább „magyarázkodásoknak” tűnnek. A kommentárgyűjteményt

többféleképpen is értékelhetjük – és értékeli a magyar irodalomértés. Például egy alapvetően analitikus elme önmaga és művei „szételezésének” (Margócsy).³⁷ Vagy egy sajátos „nagyregénynek”.³⁸ Vagy, mint említettük, egyszerű, egész életművére visszatekintő önvallomásnak (*document humain*), olyan nagy, végső konfesszionális megnyilvánulásnak, mely – személyessége révén – egyébként is majd’ minden művében benne rejlik.

2. A második kérdésre visszatérve (miért a kommentár?), szintén a Goethe művével való szoros összefüggésre (csak most egy másikra) kell utalnunk. Az említett Goethe-életrajz, a *Költészet és valóság* egy szerzői előszót is tartalmaz,³⁹ amelyben a német költőfejedelem műve megszületésének okait, előzményeit tárja – tőle szokatlan módon – olvasói elé. Ebből az előszóból megtudhatjuk, hogy némely (megnevezetlen) barátai egy kívánsággal levélben fordultak a költőhöz – többek között e szavakkal: „... arra kérjük, mutassa be nekünk időrendben az új kiadásban bizonyos belső vonatkozások szerint csoportosított költői műveit, s közölje velünk – még pedig bizonyos összefüggésükben – mindazokat az életkörülményeket és lelkiállapotokat, amik anyagot szolgáltatnak hozzájuk, mindazokat a mintákat, amik hatással voltak Önre, nemkevésbé azokat az elméleti alapelveket, amiket követett.”⁴⁰

Kinek ne jutna eszébe mindezt olvasva a *Vers és valóság* megépülése? Mintha nem is Goethe, de egyenesen Szabó Lőrinc számára érkezett volna a felkérés a versmagyarázat-sorozat elkészítésére. Ám míg Goethe (a kezdeti kommentár-próbálkozások után) végül is letett költeményei „módszeres” megjegyzeteléséről, s helyette a prózai önéletrajzt választotta, addig Szabó Lőrinc – szinte a német mester helyett is – megalkotta a világirodalom egészét tekintve is páratlan verskommentár-könyvét.

Tehát szinte teljes biztonsággal kijelenthető: Goethe e műve (s nyilván annak előszava) ismeretében, annak „mintaként” való elgondolása révén alkotta meg Szabó Lőrinc a *Költészet és valóság* magyar párhuzamosát, a *Vers és valóságot*. – Ha már Babitscsal, Babits műveivel nem sikerült ezt megvalósítani, hát Szabó Lőrinc maga megtette – saját életművéről, saját kommentárjaival... Persze a helyzet bizonyára nem volt ilyen egyszerű; már csak az idézett naplórészletből is látható, hogy valódi belső igény szülte önkomentálásról van szó. Ami pedig egyre szítja a tervet: annak félelme, hogy esetleg félreismerik, s ezzel együtt műveit, életművét is félremagyarázzák („meghamisítják”) majd. – Nyilván ez motiválta már korábban is ezeket az „önismétlő” mozdulatokat, emberi és költői lényé folyamatos megnyilvánításait, egyre monumentálisabbá váló önreprezentációit.

Másfelől megközelítve a problémát: mit jelent a *kommentár* műfajának, mint az önreprezentáció e módjának a választása Szabó Lőrinc esetében?

Michel Foucault szerint a kommentár az ismétlésnek egy formája, egy olyan „másodlagos nyelv”,⁴¹ amely az eredeti textus primátusát fenntartja. A kommentárnak tulajdonképpen „nincs más szerepe – bármilyen technikát alkalmaz is –, csak hogy *vége* elmondja, ami a *mélyben* már csöndesen megfogalmazódott [...], valamint szakadatlanul ismételnie kell, amit pedig még soha nem mondtak ki”⁴². Továbbá „a kommentár csak akkor művelhető, ha van nyelv, még a diskurzus előtt hallgatagon létező nyelv, amely diskurzus révén igyekszünk beszéltetni e nyelvet; a kommentárhoz a szöveg abszolút elsődleges létezése szükséges; és megfordítva:

ha a világ jelzések és szavak szövédéke, hogyan beszéljünk róla, ha nem a kommentár formájában? Ezentúl az elsődleges Szöveg elmosódik, és vele együtt elmosódik a szavak kimeríthetetlen mélysége, amelynek néma léte a dolgokba íratott; csak a reprezentáció marad, amely a nyelvi, őt megmutató jelben jut kifejezésre, általa változva *diskurzussá*. [...]”⁴³ Ilyen értelemben lép önkomentárjai révén kapcsolatba, „diskurzusba” Szabó Lőrinc is korábbi szövegeivel. Az eredmény pedig: művei – s bennük önmaga! – ismételt reprezentációja, és ezzel együtt életműve „aktualizálása” – mégpedig egy sajátos önismétlés („konfesszió a konfesszióról”) formájában.

V. Önreprezentáció és tragikum

Szabó Lőrinc vélhetően a negyvenes évek elejétől tudatosítja, hogy ő a kortárs magyar irodalmi élet valóban nagy formátumú költője (és műfordítója) – ha nem a legnagyobb. Ekkortól erősödik meg benne az a nagyfokú öntudat is, amely önmagában már – nem is alaptalanul – a „hamisítatlan” (és meghamisíthatatlan) művészt láttatja. Ezért sem véletlen, hogy Goethe nevét vissza-visszatérően említi *Naplójában*. Gondoljunk emellett önértékelő kijelentéseire is: „Még nem tudják, még kevesen tudják, hogy mit jelentek a magyar költészetben. (...) A magyar költészet az én nyelvemen beszél. Még sejtelmük sincs róla, hogy mennyit jelentek!”⁴⁴ stb.

A költő pályája során egyre látványosabban törekszik önmaga „megőrzésére”, dokumentációjára – az utókornak. Fennmaradt levelezése, úti beszámolóí, gondosan megőrzött jegyzetei, vázlatai, prózai emlékezései és cikkei, naplófeljegyzései, kisebb-nagyobb egyéb dokumentációi, de legkivált és egyre tudatosabban a *Tücsökzene*, s diktált verskommentár-gyűjteménye, a *Vers és valóság* is mind-mind ennek az öndokumentáló, önmagyarozó hajlamnak és expresszív törekvésnek a bizonyítéka. Ha jobban megnézzük, a költői pályán már korábban is találhatunk különféle önreprezentatív megnyilvánulásokat. A versek és a kisebb műfordítások folyamatos átírása, ezek újra megjelentetése, sőt, az *Örök Barátaink* verseinek tematikus szerkezetű elrendezettsége is szintén ilyen, a szerző meg-megújuló elképzeléseihez igazodó strukturalizálás, s ezzel együtt a friss és újfajta önmegmutatkozás alkalma és eredménye.⁴⁵

A *Tücsökzene* és a *Vers és valóság együttese* – gondolhatnánk – már saját maga számára is „befejezetté”, megnyugtatóan lezárttá (s teljesen kimerítetté) tette az életművet. Ám az utolsó versek sem győzik meg az olvasót arról, hogy az olyannyira kívánt megváltódást ezekkel, ezek által is elérte volna.

A huszadik századi „modern” világ alapvetően determinisztikus létélményét – számos nekirugaszkodás, kísérletezés után – végül Szabó Lőrinc sem tudta meghaladni. Noha – ilyen meg-megújuló próbálkozásokként – szinte az összes létező, számára is hozzáférhető poétikát „végigzongorázta” (megtapasztalva bennük sokféle világrendet), mesteréhez, Babbitshoz (s más kortársakhoz) hasonlóan igazán ő sem tudott a „vak dió”-ból kitörni.

Jegyzetek

- ¹ Vö. NÉMETH G. Béla: *A termékeny nyugtalanság költője (Szabó Lőrincről, röviden)*. In: *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. (szerk.: Kabdebó Lóránt, Menyhért Anna) Budapest: Anonymus, 1997, 9–12.
- ² KABDEBÓ Lóránt: *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél” (A kései Nyugat-líra összegződése Szabó Lőrinc költészetében)*. Budapest: Argumentum, 1996 (második kiadás), 29.
- ³ Uo., 55.
- ⁴ Erre nézve kiváló elemzést olvashatunk LŐRINCZ Csongor tollából: *„tücsökzenében új tücsökzene”*. Ismétlés, fragmentum és vég Szabó Lőrinc versciklusában. In.: uő., *A líra medialitása (Hang, szöveg és intertextualitás 20. századi lírai művekben)*. Budapest: Anonymus, 2002. 169–183. (Ered. megj.: *Literatura* 1998/3. 282–311.)
- ⁵ Az önéletrajz „megalkothatatlanságáról” ír Paul de MAN is *Az önéletrajz mint arcon-gálás* című tanulmányában. Szerinte az önéletrajz nem műfaj vagy beszédmód, hanem a megértés figurája. „Kérdés, hogy a referens határozza-e meg a figurát, vagy éppen fordítva: nem lehetséges vajon, hogy a referencia illúziója a figura struktúrájának velejárója, azaz [...] valami olyasmi, ami közelebb áll [...] egy olyan fikcióhoz, amelyik idővel mégiscsak szert tesz bizonyos fokú referenciális termelékenységre?” In: *Pompeji*, 1997/2–3. (Ford.: Fogarasi György)
- ⁶ SZABÓ Lőrinc: *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megjegyzések*. Budapest: Osiris, 2001. 183.
- ⁷ KABDEBÓ: i. m. (1996), 236.
- ⁸ Szabó Lőrinc: *Nyolc verseskönyv* In: *Tücsökzene* (1947), 249. In: *Szabó Lőrinc összes versei II*. Osiris, Bp., 2000. 152.
- ⁹ SZABÓ Lőrinc: *Vers versek helyett (Levél a Válasz szerkesztőjéhez)* (1948) a *Valami szép* (1956) kötetből. In.: *Sz. L. összes versei II.*, 294–296.
- ¹⁰ SZABÓ Lőrinc: *Bírákhoz és barátokhoz (Napló és védőbeszéd 1945-ből)*. (s. a. r., utószó, jegyzetek: Kabdebó Lóránt) Budapest: Magvető, 1990. 184.
- ¹¹ KABDEBÓ: 1996. 233–234.
- ¹² KABDEBÓ a *Budapest* ciklus első darabjaitól (a 225. verstől), KULCSÁR-SZABÓ Zoltán pedig konkrétan, a 249., e tekintetben valóban „határkő”-jellegűnek mondható darabtól látja a változást. (Még maga Szabó Lőrinc is kiemeli a *Vers és valóság* kommentárjában ezt a helyet.) Ezekről alább szólunk még.
- ¹³ Erre nézve lásd: KABDEBÓ Lóránt: *Szabó Lőrinc életmagyarázata (Tücsökzene, 1945-1947)*. In.: uő., *Szabó Lőrinc pályaképe*. Budapest: Osiris, 2001. 229–235.
- ¹⁴ Itt tehát nem a KULCSÁR-SZABÓ Zoltán-i értelemben vett „személyiségkonstrukciót” (K. Sz. Z.: *A személyiségkonstrukció alakzatai a Tücsökzenében – avagy egy „antihumanista” olvasat esélyei*. In.: *Tanulmányok Szabó Lőrincről*. I. m. 130–142.), csupán a műben megmutatkozó különböző „szereplőket” (a gyermeket, a kamasz-felnőttet és a magára reflektáló, történetét elbeszélő férfit) veszem sorra.
- ¹⁵ Erre nézve lásd Jacques DERRIDA: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában* című tanulmányát. (ford.: Gyimesi Tímea) *Helikon*, 1994/1-2. 21–35.
- ¹⁶ Ehhez vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán említett, illetve LŐRINCZ Csongor két tanulmányát: 1. *Olvasás és különbözőség(e) – Szöveg és műfaj(ok) viszonya a Tücsökzenében*. In.: uő., *A líra medialitása*. I. m. 133–168., illetve 2. *„tücsökzenében új tücsökzene”*.... Uo. 169–206.
- ¹⁷ Lásd még ehhez: LŐRINCZ Csongor, illetve KULCSÁR-SZABÓ Zoltán írásait.
- ¹⁸ RÁBA György: *Szabó Lőrinc*. Budapest: 1972. 151.
- ¹⁹ LŐRINCZ Csongor: *„tücsökzenében új tücsökzene”*... i. h.
- ²⁰ Hiszen korábban megírt versek soraira, töredékeire, átirataira stb. a *Tücsökzene* más részeiben is bukkanhatunk. (Például: a *Tücsökzene* 251. darabjában, *Az eltűnt Idill* című „tücsök” második sorában az 1923-as *Kalibán* kötet *„Átkozd meg a várost és*

menekülj!” cikluscíme köszön (itt már a vers szerves részeként, soraként) vissza. Vagy másik példa: a 321., *Közös sors* című darab a korábbi *Együtt és külön* című *Különbéke*-vers (1935) későbbi variációja. Stb.)

- 21 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán erről: „... innentől lép be a verseskötetekre való reakciók sora [...], innentől az önéletrajz önreflexióiban is végleg elbúcsúzik a »valóságtól«, illetve: egy szintre helyezi azt a fikcióval, az irodalommal”. K. Sz. Z.: I. m. 138.
- 22 KABDEBÓ: 1996. 236.
- 23 TAMÁS Gáspár Miklós: *A rendszerváltás zimankója*. – Szabó Lőrinc: *Bírákhoz és barátokhoz. Élet és Irodalom*, 1991. ápr. 5. (Kötetben: uő., *Másvilág. Új Mandátum*, 1994, 245–254.)
- 24 FOGARASSY Miklós: *A költő árnyéka* (Szabó Lőrinc: *Vers és valóság*). *Kortárs*, 1993/8. 107–110.
- 25 KIBÉDI VARGA Áron: *Az önértelmezés művészete* (Jean de La Ceppéde és Szabó Lőrinc). Megj.: a *Kabdebó Lóránt köszöntése 65. születésnapja alkalmából* című tanulmánykötetben. Miskolc: 2001. 253–256.
- 26 Uo., 255.
- 27 BARÁNSZKY-JÓB László: *Szabó Lőrinc* In.: uő., *Élmény és gondolat*. Budapest: Magvető, 1978. 123–146.
- 28 CSALA Károly interjúja G. Szabó Lőrincel. *Népszabadság – Hétféje melléklet*, 1989. december 30.
- 29 DOMOKOS Mátyás: *Vers és valóság* (részletek). *Holmi*, 1990/6. 673.
- 30 SZABÓ Lőrinc: *Vers és valóság, Összegyűjtött versek és versmagyarázatok I-II.* (szerk. Kabdebó Lóránt) 1990.
- 31 *Vers és valóság. Bizalmas adatok...* id. kiad. (2001). A *Bizalmas adatok...*: személyes – főként szerelmi – kapcsolatokra vonatkozó tájékoztatások (Babitsról, Babitsné Ilonkáról, Bajor Giziről, „Erzsikéről” és „Nagykláráról”), valamint egy rövid, vázlatos „*Kik, mik hatottak rám jelentősen*” című írás. Ezeket szintén az „íródeáknak” diktálta, a *Fény, fény, fény* című kötet verseinek kommentárjai után. (Ezeket az információkat Kabdebó Lóránt közli a *Vers és valóság* utószavában. Uo., 2001, 357.)
- 32 FOGARASSY: uo.
- 33 MARGÓCSY István: *Szabó Lőrinc: Vers és valóság*. 2000, 1993. dec. (Kötetben: uő., „*Nagyon komoly játékok*” – *Tanulmányok, kritikák*. Pesti Szalon, 1993, 202–210.)
- 34 MARGÓCSY: i.m., 204–205.
- 35 Ennek az „íródeáknak” a kiléte máig homályban van, pontosabban: a kutatások eddig még nem szóltak erről a titokzatos alakról. Csak „név nélküli” feltételezésekről olvashattunk eddig, például MENYHÉRT Anna alábbi írásának egy jegyzetében: *Az életet írja, írja... Az élet(történet) olvasása Szabó Lőrinc Vers és valóságában*: „Csak mellékes megjegyzésként: bár az íródeák kiléte ismeretlen, a »kerengő információk«, és a kommentárok egyes kitételei azt engedik sejtetni, hogy egy nőről van szó. (Lásd például a *Titkok* című vers kommentárját.) Ez magyarázat lehetne arra nézve, hogy miért számol be olyan »alaposan« szerelmi ügyeiről Szabó Lőrinc: nem(csak?) a »szexmánia«, hanem az »aktuális nő« érdeklődése is befolyásolja a kommentárok nagy részének irányultságát.” In.: M. A.: *Egy olvasó alibije. Kijárat*, 2002. 63–86. 83.
- 36 A figyelmes olvasó azonban korábról is találhat az életmű különböző dokumentumaiban az önkomentárra, mint felvetődő lehetőségre való utalást: 1. egy Szabó Lőrincsel 1944-ben készített interjú szövegében, és 2. az 1945-ös napló májusi bejegyzései között. (S mindkettő esetben a mester Babitsra való hivatkozás keretei között!) 1. „*Pepita füzet, vajon mi lehet ebben? Jegyzetek? Talán ceruzával gyorsan belefirkált versek? Belelappozunk. Csupa gyorsírás-ákombákom. Mi lehet?* – Babits diktálta nekem ezeket – szól Szabó Lőrinc [...] – *Együtt laktam vele, mint ismeretes – a tizenkilenc éves siheder és a harmincyolc éves költő, ő tanított sok mindenre, nyelvekre, filozófiára. [...] Apró kis*

papírdarabok hullanak ki a füzetből. Ezek Babits saját közlései verseinek élményhátteréről. – Boldog leszek – mondja Szabó Lőrinc –, ha ezekből a Babits-ereklyékből sikerül olyan könyvet összeállítanom, amellyel felidézhetem saját szavait. [...]” stb. Forrás: *Egy óra Szabó Lőrincel Isten és a hivatal között*. In.: *Könyvek és emberek az életemben (Szabó Lőrinc prózai írásai)*. Budapest: Magvető, 1984. 645–648. (Ered. megj.: Magyar Ünnepe, 1944. okt. 6. 15.) – 2. A naplórészlet: „Szerettem volna egy »tanítványnak« elmondani minden versem háttéréből, érzelmi háttéréből a lényegét s a megírás körülményeit. Babits beszélt így nekem valaha a verseiről. Idők folyamán sok elhanyagódott. Egy kevés még megvan. Vajon hol? Nyugat-Magyarországra kerülve még magammal vittem egy részt – jellemző, mivel foglalkoztam Noszlopon! –, és úgy rémlik, mintha a régi, husztonhat éves gyorsírásos firkatúrát még áttettem volna, megfejtve, gépírásba. Elvész, minden elvész, ami csak a fejem segítségével, az emlékeim segítségével érthető. Sőt talán épp az ellenkezőt fogják kiolvasni belőle.” In.: Sz. L.: *Bírákhoz és barátokhoz*. I. m. 56.

³⁷ MARGÓCSY: i. m. 207–209.

³⁸ Többben is „regény”-t emlegetnek, például TAMÁS Gáspár Miklós (i.m., 248.), vagy KENYERES Zoltán *Szabó Lőrinc: Vers és valóság* című írásában In: K. Z.: *Irodalom, történet, írás*. Anonymus, 1995. 253–255.

³⁹ Az általam felhasznált kiadásban, ez: GOETHE: *Életemből (Költészet és valóság. Gyermekkor és diákévek)*. (ford.: Turóczy József) Genius (második kiad.), h. n., é. n. 1–4.

⁴⁰ Uo., 1–2. (Csak zárójelben megjegyzendő: a Goethe által idézett levél szintén kissé talányosnak látszik...)

⁴¹ FOUCAULT, Michel: *A szavak és a dolgok*. (ford. Romhányi Török Gábor) Budapest: Osiris, 2000, 100.

⁴² FOUCAULT, M.: *A diskurzus rendje*. In.: uő. *A fantasztikus könyvtár Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*. (ford. Romhányi Török Gábor) Budapest: Pallas Stúdió-Attraktor Kft., 56.

⁴³ FOUCAULT: i.m., 2000. 100–101.

⁴⁴ SZABÓ Lőrinc: *Bírákhoz és...* i.m., 18–19., 30.

⁴⁵ Erről az *Örök Barátaink* újabb kiadásának utószavában (*Szabó Lőrinc és az Örök Barátaink*) is olvashatunk: SZABÓ Lőrinc: *Örök barátaink (A költő kisebb lírai versfordításai) II*. Budapest: Osiris, 2002. 925–956.

