

SZABÓ LŐRINC VERSCIKLUSAI MINT AZ ÖNELEMZÉS ESZKÖZEI

Stilizált életrajzi regény: a Tücsökzene

Már 1943-ban felmerült Szabó Lőrincben, hogy valamilyen formában rendszerezze önéletrajzi emlékeit. Rába György, a költő egyik monográfiája idézi az *Egy eltűnt városban* ide vonatkozó megjegyzését: „Úgy látom, egész életrajzi regényre való emlékezés rajzik fel lasan bennem. Meg fogom írni, csak ráérjek; már eddig is pedzettem az anyag részleteit, versben és prózában.” A történelmi események akkor meggátolták abban, hogy tervét megvalósítsa. A rendszertelenül felgomolygó életanyag egységbe forrasztásához, verssé rendezéséhez belső nyugalomra volt szüksége, melyet a felszabadulást követő zaklatott hónapokban nehezen sikerült kiküzdnie. Gyakran érezte úgy, hogy „minden remény” elhagyta, az életkedvet, az alkotás vágyát csak kedves, futó otthonokat és alkalmi asylumokat teremtő barátai kellették fel ekkor benne. Az önéletrajzi regény terve azonban nem hagyta nyugodni. Valószínű, hogy az a tücsökszótól hangos budai este, amikor belefeledkezett a furcsa zene ütemébe, s elkezdte írni a verseket, már a kész életanyagot mozgósította benne, s az „áradó” tücsökzene inkább arra inspirálta, hogy munkája közben az emlékezés sajátos logikája szerint haladva, nem az időrend szigorú, lineáris vonala mentén szerkessze meg művét. A tücsökzene, amely „nem tűri, hogy gondolkozz”, olyan lélektani helyzetet teremt, amelyben egymást követhetik a múlt eseményei, anélkül, hogy szilárd logika fűzné össze őket, egyik emlék hívja életre a másikat, az emlékező pedig kialakít magának egy olyan élethelyzetet, amely egyszerre teszi lehetővé, hogy belülről és kívülről szemlélje a múltat, s benne önmagát, kiszakadva a tér és idő korlátai közül, olyan pozícióban, mely épp az emlékek sugárzásában lehet és lesz idillikus.

Ez az elképzelt, kiküzdött idill, voltaképp a megromlott világ ellenpólusa. Az igazolások körüli herce-hurcák és a sajtótámadások jogos és kevésbé jogos vádjai előtt Szabó Lőrinc a gyermekkor szigetére menekült, virtuális világot teremtve magának, melynek az a különös varázsa, hogy egyszer már részese volt, s most, újra átélve, megteremthette magának benne azt a békességet, melyet hiába remélt a dúlt hétköznapiakban. Nem véletlen, hogy szinte makacs kitartással kereste ekkoriban a függetlenséget, a nyugodt, harmonikus alkotómunka feltételeit. Mert a képzeletbeli tücsökzene üteme „elkapta”, nem engedte, hogy gondolkozzék, pontosabban hogy a jelenről gondolkozzék. *Naplójában* kínzó őszinteséggel és belső hitellel jelentette meg ezt a már-már paradox alkotói állapotot: „Testem vacak, szívem egészen hitvány, alig reszket, lelkem gyenge és ájult, a szellemem azonban, vagy annak is valami központi kis része, magva pusztíthatatlan; ez tartott, ez fogott, ez irányít! *Az írta a verseimet is*, a mostaniakat – háznagyságú kínoktól dagadó fejemmel teljesen más természetű, hangulatú, gondolati tartalmú, semmiképpen nem aktuális témákat dolgozott fel, mintha semmi se volna velem!! Csakugyan ijesztő tulajdonképpen. Vagy örült vagyok, gyerek vagyok?” A „gyermek” szó nem véletlenül fordul elő feljegyzéseiben. A gyermekállapot – mely a *Tücsökzene* egyik fontos eleme – különös őszinteséget, az események sajátos szemléletét tette számára lehetővé, megóvta attól, hogy szembenézzen élete kitérőivel, viszont ösztönözhetette, hogy megkísérelje nyomon követni személyiségének kialakulását és érlelődését. A gyermeki szemlélet a magyarázata annak is, hogy sokszor lényegtelen eseményeket, epizódokat is elmond a múltból, olyan jeleneteket, melyek a gyermek, az érlelődő szellem számára mégis fontosak, s amelyeknek egy-egy emléktöredéke beleépül az érett ember gondolatvilágába.

A kötet rendezett *Tücsökzene* 1947 könyvnapjára jelent meg, de – mint Kabdebó Lóránt kutatásai nyomán tudjuk – „nem könyvnapj jelleggel”. A Magyar Élet kiadásában megjelent mű ekkor 352 verset tartalmazott, előttük rövid, tájékoztató címekkel. Élete legvégén ismét bővítette, alakította az eredeti változatot, ekkor készült el annak *Utójátéka Helyzetek és pillanatok* címmel.

Ez a tizennyolc új vers immár a búcsú keserű állapotát rögzíti, a halálközelség szorongásában élő és alkotó személyiség életszemléletének, az elmúlásra való nyitottságának szívszorító dokumentumai-képp.

A „verses regény” műfaja – Szabó Lőrinc maga említi, hogy felgyülemelő önéletrajzi emlékeit „verses és prózai” formában akarta feldolgozni – a múlt század végén virágzott föl irodalmunkban. Ez a régebbi változata azonban jobban tapadt a valósághoz, mint huszadik századi párja, inkább volt regényszerű. A *Margita élni akar*, Ady alkotása már – mint szerzője mondja – „bomlott nem-regény”, Kosztolányi pedig *A szegény kisgyermek panaszaiban* jórészt kikapcsolta a mű egészéből az epikus elemeket, és elsősorban szubjektív nézőpontot valósított meg. A *Tücsökgzene*, mint állapotrajz, kétségtelenül Kosztolányi művével tart rokonságot, de annál lényegesen objektívebb szemlélet alapján éli újra a gyermekkort. A *Tücsökgzene* – mint Rába György írja *Szabó Lőrinc költészetéről és a világirodalom* című tanulmányában – „a 'megszűnt Én' művészte, de a társas és a természeti élet, sőt az eszmélkedés megfigyelésében ezért oly gazdagok különböző valóság szintjei”.

A *Tücsökgzene* 1957-ben elnyert végső formájában hatalmas szimfóniára emlékeztet, melynek egyes tételeit a szemlélet racionalizmusa, pontossága, a valósághoz való hűsége fűzi egybe. Aki ezeket a verseket írta, nem a filozófus módjára, de annak kielégíthetetlen ismeretszomjával kérdez rá a világra. A maga módján a boldogság természetét igyekszik leírni, de nem elvont, etikai normák szerint, hanem megragadva azt a pillanatban, a megvalósulás izzásában:

A legfőbb boldogság, a legkötőbb,
a legodaadóbb, istenitőbb,
az, amely úgy hív, hogy borzongsz bele,
az, amelyben két világ egy zene,
az, amelyben a szellem szárnyra kél,
az, amely már tán nem is szenvedély,
az, amely fény, súlytalan súlygyen,
az, amelyben minden jel végtelen,
az, amelyben már mozdulni se mersz,
az, amelyben örökbéke a perc,
az, amelyben megszakad a tudat,
az, amelyben kicseréled magad,
az, mely, élvezve, a vég gyönyöre,
s ha ébredsz, a költészet kezdete:
A legfőbb tudás nem a szépeké, –
bárkié, ki a tulsó partra jut,
s tovább vinni, a közös menny fölé,
Kué-Fi és Kleopátra se tud.

(CCLXXXIII. A legfőbb boldogság)

„A holdfényes éjszakában”, amikor a tücskök zenéje útjára indította benne a művet, újból rádőbbedt az egyén és a mindenség fájdalmas ellentétére. Egyfelől ott a külvilág, a maga „zengő, önfeléd boldogság”-ával, másfelől pedig az egyén, az én a maga „nyughatatlanság”-ával. A *Tücsökgzenében* hatalmas visszaemlékezés keretei között ezt az ellentétet igyekszik kiegyenlíteni, s megtalálni azt az élethelyzetet, „amelyben két világ egy zene”. Ahhoz azonban, hogy a világ disszonáns hangjai megbékélt, tiszta harmóniában olvadjanak össze, vissza kell ásnia a kezdetekig, az öneszmélés első pillanatáig, hogy onnan indulva megtalálhassa az egyén és a világ összekapcsolódási pontjait. S ha a teljes harmóniát nem érzi is kiküzdhetőnek („Azt adja a világ, amit belelát a kíváncsiság.”), az egész mű hatalmas ívet alkot élet és halál között, s a teljes emberi élet látomását vetíti elének.

A teljességet és az emberi hitelt szolgálja a ciklus részletekbe menő aprólékos valóságábrázolása. Szabó Lőrinc nem szűnő kíváncsisággal hajol az élet apró jelenségei fölé, s azokat olthatatlan szenvedéllyel, már-már a leíró természettudomány gondosságával jeleníti meg, anélkül azonban, hogy

elvezítené a költői távolságtartás és átlényegülés fölényét. Minden tárgy és természeti jelenség megnyílik előtte, s amint egyre mélyebben hatol beléjük, úgy érzi: szeme láttára tágul ki az egész világegyetem. „Képekben és mintákban a világ / így gyűlt körém . . .” – írja az LVI. versben. Ez a folyton gazdagodó, benyomásokból és általánosításokból épülő és építő világegyetem szinte észrevétlenül gazdagítja őt magát is. Megőríz olyan benyomásokat, melyek egyszerűek, elraktározó olyan emlékeket, melyeket betemetett a múlt, visszaperelhet a haláltól elmerült arccokat, s egyfajta panteisztikus életérzésnek átengedve magát belemerülhet az idő és a lét folyvást változó folyamába, amely sosem ugyanolyan, mint volt, mégis visszaidézhető, megragadható a tények pontos tudása által:

Szöcske, ökörnyál, réti muzsika.
Bizsereg a nap arany illata.
Mindegy, ki vagy, felnőtt-e vagy gyerek.
Valami épít, észre se veszed.
Ásítasz, nyújtózol, unatkozol.
Ég s föld lassan mégis megostromol.
Fáradt vagy; ráérsz; ez a fő; pihensz.
Egy tücskőn, hangyán talán elmerengsz.
Aztán szétnézel: az ismert világ!
S hűnyt szemed már az eget zárja rád.
Vízmoraj, kolomp, csengő vonalak.
Szálló lepke rajzol új hangokat.
Bőröd izlel, látni kezd, hallni.
Egész testedet felhő emeli.
Egy dallam visz, de keresztezi száz.
Benne zümmög a tegnapi darázs! . . .
Emléked van, s nem sejtí maga sem.
A rét meghal. – De te tudod, milyen!
(LXXII. A rét meghal)

A Szabó Lőrinc életművével foglalkozó szakirodalom, de a *Tücsökzenét* elemző írások is – első sorban Rónay György – figyelmeztetnek ennek az időszemléletnek és múltidézésnek lehetséges világirodalmi párhuzamaira. Szabó Lőrinc valóban „az eltűnt idő nyomában” jár, amikor érlelődésének éveit vallatja, s úgy teszi ezt, hogy teljességgel behelyezkedik az időfolyamba. „Proustnak és a *Tücsökzene* Szabó Lőrincének közös eszménye a szabadulás az idő tömlőcéből – írja Rába György –, s erre mindketten ugyanazt az eszközt használják: az emlékezést. Az elenyészett múlt feltámadása, a rajzó emlékek érzéki erejű újraélése a szuverén szabadság megvalósulása, a lét lényegének megragadása.” Kétségtelen, hogy a *Tücsökzenében* is – mint ahogy Szabó Lőrinc lírájának más helyein is – felsejlik az a gondolat, hogy a világ lényege irracionális akarati tényező (ezt állította filozófiájának középpontjába Schopenhauer), s ezt vágyainkban, reményeinkben át is élhetjük. De Szabó Lőrinc tovább halad, amikor az idő kötöttségeiből kiszakadva, mégis alávette magát a percek egymásutánjának, összekapcsolja azt a valóságos világ mikroelemeivel. Mert ezek az apró és érzékelhető atomok, molekulák adják számára azt a lehetőséget, hogy megtapintsa és kifejezze saját személyiségének leglényegét, a gyermekben tetten érje a felnőttet, s emennek gondolkodásából visszakövetkeztessen gyermeki énjére. Az Én pillanatnyi állapota megszűnik ebben az ábrázolásban, helyébe lép az emlékekből és a szellemi válogatás eredményéből összeszőtt „Megszűnt Én”, s a költő visszajut egy olyan állapotba, melyben „mintha lelki életének valamiféle prelogikus állapotát vagy inkább tevékenységét ragadná meg: azt, amelyikben az asszociációk spontán játékában még nem érvényesül az értelem kiválasztó és rendszerező munkája”. (RÓNAY György, *Szabó Lőrinc: Tücsökzene*. It 1959/2. szám).

Ezt a kettősséget sugallja a *Tücsökzene* szerves és tudatos felépítésével is. A felidéző és emlékező verseket összekapcsolják és az elmélkedés állapotának magasabb régióiba emelik a közbeékelte meditatív részletek, melyek nemcsak az életrajzi egységeket különítik el egymástól, hanem az érzés

különböző szféráit is bemutatják. Az egyes darabokon belül is megfigyelhető azonban Szabó Lőrincnek az a törekvése, ahogy a múlt különféle tényeinek felidézése, az egykori állapot gazdagsága révén igyekszik eljutni a létezésnek egy örök állapotához, mely a buddhista eszmevilágnak jellegzetes összetevője. Buddha szerint – aki hatott Szabó Lőrincce – az „érzéki örömök régiójá”-nak legfelső ege mindig a létezés állapotában marad, míg a világrendszer többi része folytonosan keletkezik és elmúlik. A *Tücsökzene* egész világot áthatja a lét körforgásának bajlós tudata, de az is megfigyelhető benne, hogy a költő felfelé törekedve, a létén túli létre függesztve tekintetét igyekszik kiküzdni a maga számára a múlthatatlanság biztonságát. Ezért is járja végig a komtempláció, az elmélkedés köreit, s eszmélkedése annál intenzívebb, mennél több tapasztalati tény segíti a világ megismerésében. Sokszor és némi joggal kifogásolták a *Tücsökzene* elemzői, hogy Szabó Lőrinc világszemlélete csak az izolált énré korlátozódik, s amint a múltból életre galvanizál egy hajdani rokont vagy ismerőt, ezt is csak a saját magával való kapcsolatában ábrázolja. Pedig ebben is a buddhizmus tanítását követi, amely szerint az én által átélt világ – melyre jellemző az érzéki sokféleség, a színek, hangok, illatok állandó jelenléte – attól elválaszthatatlan, a kettő egységet alkot, s a létben voltaképp olyan életjelenségeknek és áramlatoknak jelenlétére következtethetünk, melyek egymás mellett, de egymással sosem érintkezve haladnak a kiapadás meg nem jósolható időpontja felé. A *Tücsökzenének* a felidézett múlt által nyomatékosított felismerése az – s ez is a buddhizmusra utal vissza –, hogy minden földi dolog mulandó és szenvedésekkel telt, ugyanakkor azonban az ember kialakíthatja magában azt az életszemléletet, mely a boldogság előfeltételét megteremtheti benne. A *Tücsökzenében* Szabó Lőrinc nagy erővel szólatatja meg a buddhista tannak azokat az eszméit, melyek szerint az individuum megújulhat, illetve azokat a tulajdonságokat, melyek e megújulás előfeltételei. Ezért sem csodálhatjuk, hogy a ciklusban hangsúlyozott szerepet kap az érzéki és a nemi vágy s a teljes, a megélt élet iránti nem palástolt vonzódás, a létteljességnél a tények felidézése és aprólékos gondnal történő felsorolása által való birtokbavétele. Elsősorban itt kell keresnünk a *Tücsökzene* már-már természettudományos pontosságának és aprólékos valóságrajzának magyarázatát. Nyomon követhetjük amint Szabó Lőrinc következetesen igyekszik kiküzdni e jellegzetesen buddhai erőnyeket, melyek által az egyén fokról fokra emelkedhetik a tökéletesség egyre magasabb régióiba, hogy legvégül egy tökéletesebb létrendben szülessék újra (mint erre ugyan-csak találunk utalást a ciklusban).

Ugyanakkor azonban a *Tücsökzenében* számtalan olyan részletre is bukkanhatunk, melyek Szabó Lőrinc legszemélyesebb, nem eszményítő és stilizált érzéseit vetítik elénk. Sokkal szenvedélyesebb lírikus volt, semhogy a sorok mögül ne bukkanék elénk az ő szenvedésektől barázdált, kissé túlságosan is elrajzolt arcmása. Önmagát Jóbbhoz hasonlítja, amint seibeit vakargatva fájdalommal tanácsalansággal ül az élet képzeletbeli szemétdombján. „... bent ezer sebe méltatlankodik” a világ bántásai miatt. Gyöngének és „keresztény”-nek mondja magát, aki alázatosan túri az ellenséges világ bántalmait. „Ne vétkezzetek tovább ellenem!” – írja a CCC-versben (*Gyöngesség*). Azt is érzékelteti, hogy „kint” megváltozott a világ: „... delel a nap; / nagy béke zsong”, ő azonban nem lehet ennek részese, mert „ellenségeim, ... szenvedem ádáz fulánkodat”. Bármily művészen és tudatosan igyekszik hát belehelyezkedni egy, a tökéletesség felé irányuló életállapotba, személye megbántottságát, fájdalmait nem tudja és nem is akarja palástolni. Elsősorban ebben rejlik a magyarázata, hogy a kortárs-kritika, de a későbbi elemzések egy része is felemás alkotásnak ítélte a *Tücsökzenét*, melyből hiányzik a lelkiismeretvizsgálat őszinte gesztusa, a viviszekció mélysége. Ha a *Tücsökzene* nagyobbik részének keletkezési idejére és Szabó Lőrincnek a háború előtti magatartására gondolunk, ezekben a kritikus megjegyzésekben volt is igazság. Zelk Zoltán „a gyalázatos esztendők visszfényét” hiányolta Szabó Lőrinc ciklusából, s igaza van Kabdebó Lórántnak, amikor megjegyzi, hogy a kritika „elsősorban az aktuálpolitikában gondolkodott” a *Tücsökzene* elemzésekor. Szigeti József – akinek megjegyzései sokáig orientálták a Szabó Lőrincce kapcsolatos észrevételeket – *Magyar líra 1947-ben* című tanulmányában azt vetette a költő szemére, hogy a „társadalmi öntudatnak” arra a fokára sem jutott el, mely *A sátán műremekeit* jellemezte. Részben Illyés Gyulának a *Válogatott versek* elé írt 1956-os bevezetőjével is vitázva Szigeti József tovább árnyalta később hajdani nézeteit Szabó Lőrinc költészetének értékeléséről című 1955-ben írt, de csak 1959-ben kiadott *Irodalmi tanulmányokban* megjelent írásában. Ebben ismét azt hangsúlyozta, hogy az igazán nagy és jelentős lírikusnak nem szabad ellepleznie az élet és a kor negatív tendenciáit, s meg kell őriznie „kritikai distanciáját” negatív élményeivel szemben is. Épp ezt a gesztust hiányolta leginkább a

Tücsökzenéből, s ez a vélekedése sokféle formában visszhangzik a kritikai közgondolkodásban. Szabó Lőrinc azonban eleve hangsúlyozta a megismerés töredékes voltát, amikor az általa leírt és ábrázolt valóságanyagot beleépítette az olvasó reflexív tudatába:

A szín forog, és amit elhagyok,
Egészítse ki a ti álmatok.

(*CLVII. Gyerekvilág*)

Illyés Gyula a *Válogatott versek* már idézett bevezetésében úgy értékeli a *Tücsökzenét*, mint a költő védőbeszédét, s valóban: Szabó Lőrinc múltidéző gesztusában, jobban mondva abban a módban, ahogy e múltból válogat, érezni az önművészt szándékát, mely a jelenre is érvényes, hiszen az emlékekbe feledkezve kialakította a maga számára a szemlélődés tartós állapotát, azt az ókori bölcsere emlékeztető élethelyzetet, amely nyugalmat, benső harmóniát biztosít gyakorlójának, még akkor is, ha körötte ellentéteiben forog a világ. A szemlélet szűrőjén válogatott világ természetesen nem a teljes, nem is lehet az. De amit belőle meglát és megláttat a költő, az is a vegetáció végtelen gazdagságát, kifejezhetetlen szépségét jelzi: benne harmonikus, már-már idilli egységbe forrva jelenik meg ember és természet. S ez az idill akár teljes is lehetne, mint az antik költészeté, ha Szabó Lőrinc nem volna sokkal izgékonyabb s neurotikusabb alkat, semhogy olykor-olykor ki ne esnék szerepéből, s ne éreztetné, hogy e megszépítő messziséget szenvedő, elesett, az élet által megté-
pázott ember zárja, akinek legfőbb gondja, hogy valamiképpen kapcsolatot találjon egykori s romlatlanabb önmagával, s így jusson közelebb azokhoz az erényekhez, melyet a világ megtagadni látszott tőle: a szeretethez és a megértéshez, melyet oly sokszor pazarolt hajdani környezete rá, a gyermekekre. A *Tücsökzenében* – mint ezt Kabdebó Lóránt elemezte – a kapcsolatteremtés szándéka, ember és ember viszonyának tisztázása az egyik legfontosabb és leghangsúlyosabb költői törekvés, a vers gondolatvilágának jellemzője.

De bármennyire befogja is a *Tücsökzene* szemhatára a világot, bármily érdeklődéssel fordul is benne a költő olykor-olykor a másik ember felé, legfontosabb törekvése mégiscsak az, hogy önmagával vessen számot, s az életrajzi tények újszerű elrendezésével megalkossa az önszemléletnek vetületét, mely abban mindenképpen csatlakozik a régebbihez, hogy konkrét élettényeket választ kiindulópontul, s azokat szinte lépésről lépésre kifejtve jut el a konklúzióig, amely többnyire csattanóként zárja a verseket, egyszersmind reflexív elemekkel gazdagítja a reális képeket és leírásokat. Szabó Lőrinc sosem volt szemérmes költő, a *Tücsökzene* nem palástolt önéletrajzi indítéka pedig kifejezetten nagyszerű alkalmat kínál arra, hogy életrajzát áttekintve egyben elvégezze életgyónását is, természetesen úgy és olyan formában, ahogy jónak látva, önkényesen csoportosítva a fontosnak és meghatározónak érzett tényeket és találkozásokat, másszor mellőzve olyan eseményeket, melyekre pedig a kortárs-olvasó épp a legkíváncsiabb lett volna, s amelyek kimaradásuk tényével ingerelték a kritikát. Az őszinte vagy annak szánt önvalomás-jelleget mélyíti és nyomatékosítja a választott versforma, mely szinte mindenütt erősen közeledik az élőbeszéd lejtéséhez, s a ciklus rímelve, az a csak rejtve s finoman érvényesülő halk zengés, melyet olykor-olykor alig lehet észrevenni a sorok végén. Mintha a költő, akinél többet nagyon kevesen tudtak a versről, éreztetni akarná: az őszinte beszéd kényszere arra készíti, hogy megszabaduljon a verselés minden fölösleges sallangjától, s eljusson a spontán beszéd természetes lüktetéséig. Lengyel Balázs mutatott rá elemzésében (*Kettős arckép*) arra, hogy a *Tücsökzene* rímelésének e jellegzetességei nem előzmények nélküliek irodalmunkban: már Arany Jánosnál is felbukkantak hasonló példák, „ami pedig a csattanóra kihegyezett s költői nyelvvél emelt ábrázolásmódot illeti, annak Kosztolányi karcolat-stílusában fedezhetni fel az egyenes őst: Szabó Lőrinc nem rejtett poentírozása Kosztolányi elegáns poentírozására rímelt”. Ez az elegancia azonban az érzés zaklatott hevületével keveredve állandó nyugtalanságban, izzásban hajtja egyik gondolatot a másik után. Vibrálóvá, befejezetlenné teszik az egymásra toluó gondolathalmazokat az állandó enjambementek, amelyek ugyancsak a köznapiság érzését sugallják:

A fehér táj, kint, az emeleti
 ablakon túl, amely keretezi,
 a fehér táj, melyet két téglalap
 üvege japán metszetnek mutat,
 a fehér táj majdnem egész üres,
 tagolatlan, s csak ha nagyon keres
 még árnyalatot is csak úgy talál,
 a hontalan szem a tejszín homály
 imbolygásában: olyan sűrű köd
 kavarog a fehér mezők fölött
 s oly magasan, hogy földet-felleget
 egybemos-meszel: a semmi lebeg
 köröttünk, a semmiben lebegünk
 már órák óta, az lebeg velünk:
 csak lent, a kép jobb sarkában, alul,
 dereng pár ág! a fehér égbe nyúl
 egy tar fa: varjú ül a tetején,
 s az fekete, fekete, mint a szén.

(CCCXXXVIII. A fehér táj)

Ahogy az élet szüntelen megújul és elmúlik, ahogy benne megállíthatatlan folytonossággal egymásra épül élet és halál, ugyanúgy torlasztja Szabó Lőrinc egymásra a *Tücsözkzene* új és új képeit. Ez a képi gazdagság, már-már tobzódó sokszínűség a lebírhatatlan, örök vegetáció poétikai megjelenítése, a ciklus egyik legbravúrosabb összetevője. Pontosság és költői elvonatkoztatás, zsúfolt sokszínűség és már-már aprólékos hitelesség – ezek a költői jegyek teszik gazdaggá és teljessé a *Tücsözkzene* világát, s ezek azok a jellemvonásai, melyek a kor magyar lírájának is egyik mértékadó példájává avatták. Hiszen elsősorban a *Tücsözkzene* Szabó Lőrinc lett az Újhold nemzedékének is egyik legfontosabb ösztönzője, az a Szabó Lőrinc, aki a maga törekvései és a Babitséi között mintegy hidat épített a ciklus Babitsot idéző darabjaiban. Ha vannak a szonetteknek önvallomás és életgyónásszerű szakaszai, elsősorban ezek a részletei azok! Ezekben hatolt Szabó Lőrinc igazán mélyre a múltban, ezekben próbálta leginkább összegezni annak tapasztalatait és megtalálni azokat az életrajzi pontokat, melyeket ma, érett fejjel, keserű tapasztalatainak birtokában bizonyára másként alakítana. S azért is igen fontosak és jellemzőek a Babitsot idéző részletek – melyek elemzésének Lengyel Balázs például külön tanulmányt szentelt –, mert bennük – kivételesen – tettenérhetjük Szabó Lőrinc igen ritkán megnyilatkozó nosztalgiaját is. Bármily népszerű és útmutató jelentőségű lírikus volt is, önös egyénisége és természete miatt szinte alig gyülekeztek köréje tanítványok, hiányzott belőle az iskolaszervező irodalmár nyugodt türelme és önmagát megosztani tudó alázata. Kivételes mélységben értette a verset, az irodalmat, s a *Tücsözkzene*. nem egy, a megélt múltra utaló részlete bizonyítja, hogy úgy szívta magába az új és új benyomásokat, mint a szívacs a vizet, ugyanakkor azonban nem hiányzott belőle a tudatosság rendszerező elve sem. Hiányzott viszont belőle Mikes Lajos nyugodt, derűs életszemlélete és Babits önátadó, szemérmességén is győzedelmeskedő tanítói magatartása. Nem véletlen, hogy épp Babitscsal kapcsolatban mondja ki életútjának egyik legfájdalmasabb mérlegét: „Nincs senkim kívül.” Ez persze túlzás volt, s a vallomás hitelét némiképp megkérdőjelezheti, hogy a *Tücsözkzene* idején kelt naplórészletek azt jelzik: Szabó Lőrinc szinte az üldözési mániáig fokozódó szélsőséges idegállapotban volt. Babits mégis a tanárt, az önmagát megosztani tudó személyiséget jelképezi itt, olyan emberi erényeket, amelyek belőle hiányoztak, s amelyek hiányát most fájlatja igazán, s amelyek bizonyára hozzájárultak igen nehéz helyzetéhez.

Több mint tíz esztendő választja el a *Tücsözkzene Utójátékát* a ciklus többi tagjától. Míg a többi részben a régmúltból induit az emlékezés szabálytalan fázisain át a jelen felé, itt az utolsó tíz év legjellemzőbb önéletrajzi elemeivel igyekezett teljessé tenni a ciklus önéletrajzi rétegét. Nem a valós vagy látszólagos teljességre törekedett, inkább mozaikszerűen kiragadott egy-két epizódot, ezért e berekesztő, búcsúzó versekben kétségtelenül érezhető egyfajta töredékesség is. Ugyanakkor

némelyikben megdöbbenő hitelességgel érezteti és jeleníti meg betegségeit, ahogy sokat próbált szíve egyre nehezebben bírta növekvő terheit.

Míg a korábbi versekben a tények makacs és aprólékos részletezésével az élet szüntelen megújulása és továbbhaladása mellett tett hitet, e tizennyolc szonett összetartó ereje a halál, a vég felé közeledő ember pontos tényérzékelése, szinte aprólékos gonddal, percről percre ábrázolja egy-egy szívrohama perceit (*Szívtrombózis*), s azok az élettények, melyeket ábrázolása tárgyául választott, valamilyen formában ugyancsak az elmúlással kapcsolatosak. Szabó Lőrinc költészetének – s ebben is Kosztolányira utal, mint előképre – fontos eleme az elmúlás gondolata, a léten túli lét sugallata, mely egyben egy tökéletesebb szellemi állapot valóságát is jelképezte számára. A *Tücsökzene Utójátékában* megszűnik e stilizált halálkép, helyébe a szorongatottság, a félelem érzése lép, mintha minden perccel, minden pillanattal közelebb kerülne hozzá „a világűr magánya, hidege”. A halálra való nyitottság, a véggel szemben kiszolgáltatott, magányos ember életútjának „térkép-vázlatát” írta meg ebben a tizennyolc szonettben, melynek hangulata, pontos és kérelhetetlen helyzetrajza Kosztolányi utolsó verseit idézi. Szabó Lőrinc is az egyedüli ember végérezésének krónikása, s Kosztolányihoz hasonló az a gesztusa is, ahogy belenyugszik a vég kikerülhetetlen tényébe, s elhárít magától minden hiú, üres vigasztalást:

... üres a vég s mind hiú a gyász:

Jaj, nincs holnap! Jaj, nincs föltámadás!

(CCCLXIX A miskolci „Deszkatemplom”-ban)

Még a *Hajnali részegség* jellegzetes képe is megvillan az egyik versben: „Ünnepély ma a megbüvölt világ / s nagy némajáték: éjfél s egy között”, mintha huszonegynéhány évvel Kosztolányi után Szabó Lőrinc is ugyanolyan makacs kitarással fürkészné a távol égi jeleket, hogy kiolvashassa belőlük a sorsára vonatkozó megfélelbezhetetlen üzenetet. Aligha véletlen, hogy a *Tücsökzene* záró versében a búcsú hangulata a jellegadó, „álommá zsongul a tücsökzene”, minden „elül”, s az „Ezüstcsöndü fény” játszik csak „a pók sokszögű tündérlemezén”. Aki így búcsúzik, leszámolt már az étellel, de földi léte utolsó percéig rabja s hú kifejezője maradt azoknak az élettényeknek, melyeket kevesebben fejeztek ki hitelesebben, művészebben és alázatosabban, mint éppen ő.

Szemben a hallál: a Huszonhatodik év „lírai rekviem”-je

A *Tücsökzenében* Szabó Lőrinc kipróbálhatta a zárt forma teherbírását, hiszen a versfüzér voltaképp epikus teljességre törekszik. A következő nagyobb versciklusban, *A huszonhatodik évben* már magától értetődő természetességgel használja s alakítja ugyanezt a versformát, most azonban tudatosan mozaikszerűen építkezve benne, inkább az érzés, semmint az események köreit járva be általa. Az érzelemnek, a lélek belső világára való fokozott koncentrációnak magyarázatát részben a külső körülményekben is kereshetjük, hiszen a „lírai rekviem” anyagának túlnyomó része azokban az években született, amikor a költőnek reménye sem lehetett megjelentetésükre. Szabó Lőrinc előzetes megjegyzése szerint a ciklus „költeményei a gyászévben, tehát 1950 elejétől 1951 elejéig íródtak. Kevéssel korábbi keletű az Első Rész harmadik és negyedik darabja, míg a Harmadik Rész tizennégy szonettje 1951 és 1956 között született”.

Az Első Rész négy szonettje mintha a *Tücsökzene* kiegészítéseként született volna. A 2. *Ostrom után* című, ugyanazt az eseményt mondja el, melyet Illyés Gyula is megírt Szabó Lőrincről szóló kivételesen szép, emberi portréját ellentéteiben idéző *Róla magáról* című esszéjében. „Pesten még eldörrent egy-egy időzített bomba”, de Szabó Lőrinc már felgyalogolt Pásárétról a Szemlőhegyre, s rávette Illyést, kísérije el *A huszonhatodik év* hősnőjéhez. „Olyan sürgős?” – kérdezte Illyés, s a szonettben így tér vissza ugyanez a kérdés: „Neki ő kell! / gúnyolt barátom: 'Máris ő! A nő kell! / azt lesi, poklát felejtve, a tündért!’” Illyés Gyula idézi föl azt az őszit is, melynek során *A huszonhatodik év* legtöbb szonettje készült, „kitűnő alkotó lendületben, a szokásosnál 'jobb formában’”. Néha naponta két szonett is elkészült. „Rögtön le is gépelte, tintával is gondosan utána-javította, ahol a ritmus hosszú í-t vagy ű-t kívánt, s kikiáltott értem. Elolvasta még egyszer a verset,

majd átnyújtotta a gyászos élmény (s megrázó olvasmány) hatására sírásra torzult arccal, de kezét dörzsölve az elégedettségtől, hogy egy hónap leforgása előtt ez már a harminckettedik! Tárggyá munkálta a kint.”

A *huszonhatodik év* K(orzáti) E(rzsébet) emlékére íródott, benne a kedves elvesztésének fájdalma a meghatározó, ahogy azonban ezt a veszteséget ábrázolja Szabó Lőrinc, az jellemző egész világszemléletére, hiszen a testi szerelem érzésköreit idéző szonettekben is a saját, egyedi kínját mondja el egyre feszítettebb fájdalommal, olykor szinte belelovalva magát a gyászba. A versfolyamot csak elkészülte után rendezte el, ám így is érződik az a törekvése, hogy ki akarta írni magából egyéni veszteségtudatát éppen úgy, mint azt a döbbenetet, melyet a halállal való találkozása jelentett. A ciklust elemző tanulmányok egy része nagy nyomatékkal hívja fel a figyelmet arra, hogy Szabó Lőrinc a *Tücsözkzene* szemlélődő létállapotából itt az érzés és együttérzés magasabb fokáig jutott, mert a halál ténye és valósága nem engedte, hogy stilizálja vagy kendőzze legbensőbb gondolatait. A halálra is érvényes, amit Németh László mond Szabó Lőrinc életségével kapcsolatban: „Az élet igazi megfigyelése azért nehéz, mert ahhoz magunknak kell teljes szenvedéllyel részt vennünk benne, s vagy az odaadás s vele a tapasztalat lesz bágyadt, vagy a szemlélet összekuszált. Ő azonban fokról fokra ránevelte magát, hogy amibe érzékiség majd a szellem igényei belevitték, azt mint valami maga által felidézett kísérletet figyelje is . . . A tudás, megélés és tudósi ellenőrzés nála így fokról fokra szinte kísérleties egységbe került.” (Németh László: *Szabó Lőrinc*. Az eredetileg 1957-ben írt tanulmány 1975-ben jelent meg a Tiszatájban.)

Tudás, megélés és tudósi ellenőrzés hármassága jellemzi A *huszonhatodik év* lírai rekviemjét is, s a három különféle érzéskör harmonikus egységét az sem kezdi ki, hogy hol az egyik, hol a másik erősebb, s olykor-olykor, amikor Szabó Lőrinc belefeledkezik a gyászba, vesztesége illusztrálásába, néhol túl is írt, kissé laza a ciklus.

„A *huszonhatodik év* műfaja szerint *canzoniere* – írja Rába György –, ahogy Petrarca óta az olyan daloskönyvet nevezik, mely a szerelmi érzés belső útját laza fűzészerűen összefüggő versekben beszéli el.” Az igazi szerelemben persze két egyenrangú fél áll szemben egymással, a vágyakozás épp oly erős, mint az önmagunkat megosztani tudás, az adakozás gesztusa. Szabó Lőrinc – mint ezt az Első Résznek még a kedves tragikus halála előtti versei sejtetni engedik – ebben a kapcsolatban is kapni akart, az élet e legszebb érzését szinte a végsőkig kimerítve, túl a síron is megőrizve belőle a már tetetlen, mégis minden ízében hiteles, valós szerelmi érzést: „szeretnem kell gondolataimat, / minthogy belőle egyéb nem maradt.” (95. *Egyéb nem*) Már az Első Rész egyik legjellemzőbb gondolata szerint „egyszerre két helyen / egymásba zárva tart a szerelem”, s ez a felismerés szinte meghatározó eleme marad a ciklus egészének is: a költő, miközben leltárszerű alaposággal veszi számba a földi szerelem valós érzéseit és jellemzőit, az elhunytat is követni akarja, túl téren és időn, egy másik, megfoghatatlan és megérthetetlen világrendbe, melynek két kulcsfogalma a Mindenütt és Sehol. Ebben a kettős, szüntelen egymásba érő szférában játszódik A *huszonhatodik év*, hasonlóan a rekviem eredeti formájához, mely egyszerre idézi a félelmetes és kézzelfogható s az éterien tiszta, immár az égi eszmények fényében átértékelt halált.

A ciklussal foglalkozó nagyobb lélegzetű tanulmányok – elsősorban Baránszky Jób Lászlóé – részletesen elemzik összefüggéseit Szabó Lőrinc régebbi költeményeivel, ugyanakkor azonban kivétel nélkül rámutatnak arra is, hogy az étellel, a teljességért szüntelen harcát vívó költőnél itt bukkan föl teljes és kendőzetlen valóságában az elmúlás ténye. Most is szinte aprólékos gondnal veszi számba a világ apró jelenségeit, érezhető figyelemmel hajol a természeti tárgyak fölé, de ezek most már nemcsak a vegetáció elképzelhetetlen és leírhatatlan gazdagságát sugallják számára, hanem az öregséget, az ember fájdalmas kicsiny voltának tudatát is:

Az ős legutolsó virágait
szedem. November sirtatja magát.
Sárban gázolok a dúlt réten át,
S mintegy válaszként bennem is esik.
S ez így lesz most már mindig, mindig így.
Most lettem öreg, céltalan a vágy.
Gördülne elém az egész világ,
nem jutnék benne, csak a sírodig.

Apró csillagok, kék s arany szemek,
szerények, fakók, ismeretlenek
gyűlnek csokromba, szerényebbeket
már te se kívánhatnál. Gondolatban,
míg szedtem, te kísértél, szép halottam,
s most árván nézem őket: kinek adjam?

(75. November)

„... bennem is fogy az élő jelen.” – írja *Omló szítről* című 104. szonettben, melyben talán a legélesebben és a legvéglesebben fejezi ki az ember kisszerűségét, parány-voltát, s azt, hogy tér és idő hatalmas kiterjedésében maga az élet, egyik élőlény találkozása a másikkal csak a végtelen időfolyam parányi és soha meg nem ismételtető töredék-részlete. A magyar irodalomnak ebben az „egyik leglégiésebb, lelegegőbb versé”-ben (Déry Tibor) egy pillanatra kitér előtte a végtelen, mely befogadta s magába ölelte az elhunyt kedvest, s ebben a távlatosságban érti meg igazán, hogy „minden, ami volt, milyen / tökéletesen jelentéktelen”.

Szabó Lőrinc költészetének mindvégig jellemzője volt a végletekben való gondolkodás képessége. *A huszonhatodik évnek a Tücsökzenéhez* hasonló aprólékossága, s az a több változatban is felszínre bukkanó felismerése, hogy az élet és maga a mi világunk is a mindenség hatalmas rendjében csak kis pont, ugyancsak sokat elárul Szabó Lőrinc paradoxonokra mindig nyitott szemléletmódjáról. Voltaképp azt a felismerését fogalmazza meg újra és újra, hogy a világban, magában az életben sosem teremthetjük meg a vágyott szintézist, legfeljebb a gyönyör kurta perceit élhetjük át. S mert ez a valóság kézzel fogható ajándéka, *A huszonhatodik év* kivételes izzással jeleníti meg a testi szerelem érzékörét, de ezt is szorongató ellentétével, az elmúlással együtt. Rendszerint két kibékíthetetlen tétel konklúziójáig jut egy darabon belül is: szerelem és halál; a pillanat életes teljessége és az elmúlás végtelen kietlensége feszül egymásnak, amelyet a jelen immár csak fájó töredékeiben képes visszaidézni:

Igy beszélgetünk, s egy-egy percre oly jó,
hogy gondolatban veled lehetek ...
Be felezném érted életemet,
ami még van, csak érezném a forró
gyönyört (amelyhez nem volt s nincs hasonló),
mit jelenléted adott: képzelet
fűtötte bár, én tőled és veled
kaptam, csak tőled! És most a koporsó
s a sír, a farkasréti ... De minék
folytassam, édes? Nincs tenélküled,
nincs valóság, s minden öröm beteg:
szó vagy csak, szó a vágy és a hit és a
sok emlék, mit fejgyújt még, néha-néha,
az öncsalás, az élet maradéka.

(44. *Maradék élet*)

Szabó Lőrincről sokszor elmondták különböző méltatásokban, hogy amorális költő volt. Az emberben kétségtelenül lehettek ilyen vonások, de költészetének, s benne elsősorban *A huszonhatodik évnek* épp az a felismerés kölcsönöz különös feszültséget és belső erőt, hogy e versek költője felismerte, hogy az erkölcs, pontosabban amit mi, köznapi emberek erkölcsnek nevezünk, voltaképp feloldhatatlan kettősségekből tevődik össze. Ami jó az egyik embernek, lehet rossz a másinak. A ciklusban kendőzetlen nyíltsággal ábrázolja a maga boidogságát, s őszintén vet számot azzal is, hogy ugyanez az átfült érzés lett e kapcsolat tragédiájának egyik oka. Az erkölcsöt egyszerre ábrázolja akcidentális és szubsztanciális vonatkozásaiban: megmutatja, hogy más volt kettejük egymáshoz fűződő kapcsolatának erkölce és más, amit a világ a tiszta erkölcs fogalmán ért. Kettős természete van az emberi vágnak is: amikor sikerül elérnünk valamit, nem elégszünk meg vele, s amikor elve-

szítjük, hiányát fájlaljuk. Ezt a hiányt szólaltatja meg talán a legnagyobb erővel és a legelhihetőbben *A huszonhatodik év*, felismerve a „semmi”, a megsemmisülés iszonyatát:

Több tilt ma, nem szó s törvény: semmi vagy,
s majdnem az én is! . . . Óh, tavalyi Nap,
veled vacogok lent a föld alatt.

(45. *Tavaly még*)

Bár *A huszonhatodik év* számtalan igen fontos erkölcsi és filozófiai kérdést vet föl, a szonettciklus írója mindvégig megőrzi hús-vér emberségét; sosem elvonatkoztat, hanem mindig a tényszerű, a fogható világ realitásából igyekszik a tapinthatatlanra és foghatatlanra következtetni, abban a tudatban, hogy minden ezzel kapcsolatos emberi feltételezés csak merő fikció, hiszen a léten túli létből – ha van ilyen – még sosem kaptunk felfogható és értelmezhető jeleket. Ahogy Illyés Gyula írja: „. . . az ésszel föl nem foghatót akarja ábrázolni az ész eszközeivel.” Szabó Lőrinc valóban „a földről ostromolja a léten tulit”. S annál heroikusabb e már-már donquijotei küzdelem, mert első pillanatától tudja, hogy vállalkozása reménytelen, csak az „ítteni” világ fogalmaival és meggyőződéseivel élhet, miközben az „ottani” akarja megragadni és ábrázolni. S minél mohóbb szenvedéllyel és kielégítetlenebb izgalommal akarja szóra bírni a távot és a messziséget, annál emberibbek és hitelesebbek a mozdulatai és a jajszavai:

Mert sehol se vagy, mindenütt kereslek,
nap, rét, tó, felhő, száz táj a ruhád,
mindig mutat valahol a világ
s mindig elkap, bár kereső szememnek
tévedései is hozzád vezetnek,
úgyhogy fény-árnyak, tündérciterák
villantják hangod, a szemed, a szád,
csöndes játékaikat a képzeletnek:
látlak s nem látlak, drága nevedet
csengi csendülő szíveembe szíved,
de percenkint újra elvesztelek:
csillagokig nyílik szét s hallgatózom,
üldözöd, én, mégis, mint akit ólom
húz le, sírodba, magamba csukódom.

(10. *Mert sehol se vagy*)

A lét értékeit csak érzelmeink útján ismerhetjük meg, s amint azok elmerülnek a semmiben, csak a szó által galvanizálhatjuk újra életre őket. Ez a gondolat mindvégig áthatja *A huszonhatodik év* szonettfüzérét, s e felismerés azért oly fájdalmas és keserű, mert Szabó Lőrinc pontosan tudja, hogy megismerés és az azonosulás ilyen útja véges. Törekvése tehát eleve kudarcra van ítélve, de épp azért érezzük benne az emberi felelősség lebírhatalan gesztusát, mert újra meg újra nekirugaszkozik, s végül sikerül megteremtenie a valóság helyett egy virtuális világot, melyet szavak boltozatából épít, s a leírás érzékletességével, pontosságával és hűségével tesz hitelessé. Itt nyilatkozik meg az a már-már tudósi figyelem, melyet Németh László Szabó Lőrinc költészetét egyik legfontosabb és legjellemzőbb elemének nevezett. Bár *A huszonhatodik év* a halálról szól, benne az élet elkötelezett híve szólal meg, aki az elmúlást is tapinthatóvá, az emlékeket is kézzel foghatóvá varázsolja.

Rilke fejti ki egy helyen, hogy ha meghal, akit szerettünk, az övében a saját halálunkat is átéljük. Az igazi halálban – írja – az ember voltaképpen önmagát valósítja meg. (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, 1931.) Ez a gondolat több változatban is megtermékenyítette a modern filozófiai szemléletmódot, de *A huszonhatodik év* szonettjeiben is mindvégig jelen van a személyes halálélmény, a kedvest elveszítve Szabó Lőrinc átéli s teljes mélységében meg is jeleníti az elmúlást, s ugyanakkor mintha föl is készülne rá: olyan túlvilágot jelenítve meg, mely csak az élők képzeletében létezik, s addig él, míg azok:

Egy túlvilág mégis van, a tied:
szerény túlvilág! Együtt hal velem;
de más ábrándnak is reménytelen . . .

(118. Szerény túlvilág)

Heidegger egyik legkedvesebb gondolata szerint az emberi lét a halállal szemben valósul meg; életünk kiegészítője az elmúlás, mely akkor kezdődik, amikor megszületünk. Szabó Lőrinc a költészet eszközeivel jut ugyanerre a belátásra, *A huszonhatodik évben* mindvégig olyan létformát ábrázol, melynek szerves kiegészítője a halál, s hiába tiltakozik a vég ellen az életre koncentrált emberi tudat, nem szabadulhat szorongásos állapotától, legfeljebb ideig-óráig feledkezhetik bele a világ gazdag tartalmaiba. De mert ezeket épp oly elmélyülten, épp oly tökéletes hűséggel jeleníti meg, mint a halál realitását, *A huszonhatodik év* az életnek, a túlélés esélyeinek épp oly elkötelezett megszólaltatása, mint az egyszerűnek, a befejezettek. És ebben kétségtelenül érezhetjük Szabó Lőrinc pályája összegzésének, olyan műalkotásnak, melyben a költő kilépve az egyedi szférából, általános emberi érzések és élettartalmak kifejezője lett.

A huszonhatodik év, mely a halálról szól, az élet felől szemléli és szemlélteti a véget. A mű meghatározó konfliktusa a szeretet és elmúlás kettősségét jeleníti meg. Szabó Lőrinc, kinek majdnem egész költészete a lírai énre orientált, itt nagyszerűen és mélyen átérezve jeleníti meg azt a tragikus érzést, melyet nem az egyénnek a haláltól való félelme kelt benne, hanem az a tudat, hogy akit igazán szeretett, az lépett ki az életből végérvényesen:

Ha véletlen itt jártok valaha,
szellőfriss lányok, sugárszemű nők,
s megálltok egy percre e sír előtt,
nem tudom, lesz-e még dísze, s hogy a
fejfánál áll-e a két rózsafa:
virágok, lepkék és kis zümmögők
társaságára kellett bíznom őt,
a kedvest: ez a végső otthona.
Ki volt? Mindegy már. Gondoljatok arra,
aki legforróbb örömötök adja,
s akkor megrezzen ajkatokban ajka.
Érte szerettem az életemet.
Olyan volt, mint a legszebb köztetek.
De nincs segítség. S nem lesz! Menjetek.

(99. Akkor megrezzen)

Pascal írja *Gondolataiban*, hogy az ember a természet leggyengébb, legesendőbb egyede, „egyetlen csepp víz elég, hogy megölje”. De még halálában is igazabb és nemesebb, mint gyilkosa, a mindenség, „mert ő tudja, hogy meghal, a mindenség azonban nem is sejti, mennyivel erősebb nála”. Ezt az erőt, ezt a tisztult életérzést is szokatlan erővel és megélt hitellel szólatatja meg Szabó Lőrinc. *A huszonhatodik évben*, hasonlóan Kosztolányi utolsó nagy verseihez, nemcsak az elmúlástól való rettenet nyer kifejezést, hanem az ember egyediségének, utánozhatatlan voltának öntudata is. Ebből a nézőpontból tekintve a halál, az emberi élet vége összefogja és magába foglalja az emberi lét egészét. *A huszonhatodik év* műltzsemlétének egyik legfontosabb összetevője, hogy annak minden szépségét, emberi tartalmait épp a halál fénytörésében mutatja teljesnek és hitelesnek.

A ciklusban sokszor megfogalmazódik az a felismerés, hogy az idő különböző koordinátái egymásba érnek, jelen, múlt és jövő egybeolvad. A modern líra egyik legjellemzőbb törekvése, hogy megragadja, vagy legalábbis leírni próbálja az időt, mint az élet tényezőjét, azt az időt, mely az új felismerések, felfedezések és hipotézisek nyomán oly cseppfolyós és bizonytalan lett. „Egy nap? Ezer év?” – teszi föl a kérdést *A huszonhatodik év*, s ezzel a fájdalmas megjegyzéssel egészíti ki e gondolatot –: „Ami közbejött, / áttörhetetlen.” (5. *Ami közbejött*). S megfogalmazza azt a gondolatot is, hogy amit elmulasztott az ember, amit a költő és kedvese nem tettek meg, immár helyrehozhatatlan. Ugyanezt a fájdalmas igazságot fejezi ki T. S. Eliot is *Burnt Norton* című versében:

Jelen idő és múlt idő.

A jövő időben talán jelen van,

S a jövő idő ott a múlt időben.

Ha minden idő örökké jelen,

Úgy minden idő helyrehozhatatlan.

(Vas István fordítása)

A huszonhatodik év a jelen elvesztéséről is szól (7. *Bolond tükör*), de a jelen itt inkább állapotot jelent, az újra átélhető valóságot. A múlt valóságát azonban újra meg újra reprodukálja a kötet, néhol félelmes átéléssel, Szabó Lőrinc megjelenítő ereje, nem hűlő szenvedélye kivételes erejű sorokban, képekben húz fel, jöllehet a ciklus egyik-másik helyén érezni egyfajta erőtlenséget, mely nyilván az érzelmek variálásából adódik, s abból, hogy 120 nagyjából hasonló érzéskört végigjáró verset a legnagyobbak sem tudnak azonos izzásban tartani. *A huszonhatodik év* a megosztott érzélem ábrázolásában, tehát érzelmi síkon kétségtelenül Szabó Lőrinc legjelentősebb emberi hitvallása, költőileg azonban a *Te meg a világ*, talán még a *Tücsökzene* is egységesebb.

Az érzelmi vonatkozások kulminációs pontja természetesen ezúttal is maga a költő. Szabó Lőrinc nem azt ábrázolja a legnagyobb átéléssel, mit adtak ketten egymásnak, hogyan teljesítette ki a szerelemben egyikőjük a másik személyiségét, hanem azt, mit kapott e viszonyban ő, mit vesztett, s miben reménykedhetik még. „Alkatrészemként s nem saját magadban, / külön, nekem vagy óriás halottam, / Sors, te, Egyszeri s Visszahozhatatlan” – írja az 59. szonett zárlatában (*Alkatrészemként*). Ebben az egyetlen versben is nyomon követhetjük a ciklus ihleti menetét, azt a struktúrát, amely majdnem mindegyik versben kiteljesedik. A legtöbb reflexív megállapítással kezdődik, egy-egy tényt burjánzóttat tovább a költő képekkel, színekkel és illatokkal dúsitva, s a leírás gyönyörűségébe is belefeledkezve, de saját fájdalmát újra meg újra hangsúlyozva ér a tetőpontra, ahol már oly erősek érzelmei, hogy a túlzásoktól sem riad vissza, s mint minden igazán nagy költő, épp ezekben alkotja a legnagyobbat s legmaradandóbbat. Az azonosulni tudó, de a saját személyiségét és érzésvilágát egy pillanatra föl nem adó ember gesztusa ismétlődik *A huszonhatodik év* verseiben. Az „egyedi példány” fájdalmas öntudatával figyelni és rögzíti a világ és a lét tényeit, s amikor ezeket általánosító szándékkal összefoglalja, akkor is érezni az „egyetlen egy” legszemélyesebb érzésvilágának jelenlétét. A ciklus végelemzésben örök érzelmi közhelyek ismétlődésére épül, benne a szerelem és a halál a két központi érzéskör, Szabó Lőrincnek azonban van ereje arra, hogy ezt a két érzést, melyekkel oly sok változatban szembesült a gondolkodás és a költészet hosszú története során, új értelemmel töltsse, s olyan jellegzetességeit mutassa fel, amelyeket a logikus gondolkodás vagy a szemérmesebb ihlet aligha mert volna vállalni. Hiszen bármily egységes, bármily tudatosan megszerkesztett is a ciklus egésze, mindvégig pontosan érzékelhetjük benne az emlékezés természetes szabálytalanságát is, azt a „pulzáló” (Rába György kifejezése) múltidézés, mely a *Tücsökzenének* is fontos jellemzője. Az emlékezés különböző és nem mindig logikusan egymásba kapcsolódó köreit végigjárva jut el végül annak felismeréséhez, hogy kettejük kapcsolatából, s saját érzésvilágából is, hiányoztak a „köznapi”, a megállapodott, higgadt érzések. Szabó Lőrinc lírájára általában jellemző a folytonos felső-fokúság, az érzelmek túlszigázása. Az elmúlás fényében látja át végérvényesen, hogy nem a „kaland”, hanem a „rend” és a „biztonság” lehettek volna azok az emberi tartalmak, melyek a kedvest is megőrizhették volna, s őt magát is megajándékozhatták volna a még tisztultabb, harmonikus életszemlélet védettségével:

Talán gyors bukás lett volna veled
élnem: most mégis ez a legnagyobb
fájdalmam, a mulasztás: az, ahogy
lemondó büszkeséged szenvedett
s ahogy titkolta! Nyugodt életet
kivántunk, s bár sorsunk többet adott,
hiányzott csókunkból a köznapiok
üdve-terhe, a próbált szeretet
közele, rend, biztonság: ami nagy volt,

az a szüntelen ujló kaland volt,
amelyre annyian vágnak: összekapcsolt,
de szét is törte boldog éveid:
be szájalmas az élet, be irigy,
hogy egyféle csak és hogy oly rövid!

(58. Hiányzó köznepok)

Ha egyáltalán „visszatérésnek” nevezhetjük *A huszonhatodik évet*, elsősorban az ilyen és ehhez hasonló felismerések miatt tehetjük. Valóban az a ciklus egyik nagy emberi felismerése, hogy az individualizmus, az önösség végelemzésben zsákutcába vezethet, s ami a *Tűcsökzenében* még teljesen az éntre orientálódik, az itt mintha oldódna általa, hogy a költő befogta szemhatárába, vagy legalábbis be akarta fogni – a másik embert is. Épp e kései felismerés a magyarázata, hogy Szabó Lőrinc tragikusan éli át a teljes szabadság hiányát kettejük kapcsolatában. Látszólag pedig mennyire szabadok voltak a „kaland” bűvöletében és bizonytalanságában! Ám az élet véges volta rádöbben-tette arra, hogy mindez csak látszat volt, a létnek kiegészítője s egyben értelmétől való megfosztása az egyedi ember halála. *A huszonhatodik év* talányos sorai jelzik ezt a felismerést:

Hogy nincs Isten, veled is az a baj;
mint mindennel! Ha volna, egy kicsit
tán csak használna az ész vagy a szív,
a becsület, a munka vagy a jaj;

– így kezdi a 107. szonettet (*A baj*), hogy aztán kimondja a maga exponálta kérdésre a választ is:

De hát nincs (csak még nem mindenki tudja):
s nincs más, kihez fordulni: újra s újra
kétségbeejt minden cél örök útja.
Mint veréb csőre a rémült magot,
forgatnak szájukban a gyors napok . . .
Csoda, ha már tőled is borzadok?

Voltaképp tehát Szabó Lőrinc is azt a felismerést foglalja versbe, ami a huszadik század irodalmá-nak egyik mozgató rugója: a halált, a szétbomlást és a romlást, de míg a legtöbb műalkotásban ezekkel együtt megjelenik a szeretet túlfokozott ellenpontjaként a gyűlölet és a meg nem értés (gondoljunk csak Beckett világára), addig Szabó Lőrinc makacsul ragaszkodik az egyik legnagyobb emberi érzéshez, a szeretet-hez, s képes azt ciklusában újratereftve ábrázolni, s ha időlegesen is, de visszaperli a haláltól az egyszer már elveszített kedvest, azt a másik embert, akiben egyéni egzisztenciája is kiteljesedett, s a ciklusban, a vers sajátos léthelyzetében újra kiteljesedhetik; Szabó Lőrinc ugyanis *A huszonhatodik évet* egyértelműen azzal a gondolattal zárja le: bármily gonosz is az élet, bármily csüggesztő is az elmúlás, a vers, a műalkotás maradandó. Az utolsó versben – mely Ferenczy Béni Korzátí Erzsébetet ábrázoló plakettjének inspirációjára íródott – előforduló, tudatosan beillesztett Horatius-idézetet (aere perennius=ércnél maradandóbb) kiegészíthetjük annak előzményével is (exegi monumentum=bevégeztem emlékművet), mert a két költőt, a hajdanit és a huszadik századit, ugyanaz az öntudat, a költői szónak s magának a költészetnek ugyanaz az elkötelezett, büszke védelme fűzi egybe:

Itt a bronz, a profil . . . Ki létrehívta,
nem látta élve: mesteri kezét
szivem keze vezette s régi kép –
Igen, itt a mű, a kései, itt a
még ifjú arc, éremmé alakítva;
s néha elnézem: „Ilyen volt?” S: „Be szép!”
Majd: „Így élnek a százados mesék,
ha szív őket s ily tudás hozza vissza!”
Itt az érc; s te aere perennius,

versern, aki csillagfénykoszorús
gyászodban már-már mosolyogni tudsz,
túléled őt! s joggal túl te, plakett:
szebb, mint ő volt, s több a ti léteitek!
... Neki azonban ... minden ... egyre megy.

A *Tücsökgzene* CLVIII. versében (*Fényszárnyú szó*) Szabó Lőrinc kendőzetlen őszinteséggel megfogalmazta életelvét, költészetének fő mozgatóját, a versben, a leírt szó igazságtartalmában való szinte végletes hitét:

A tünődés, mely fáj, vagy jólesett
s mert segítette az emlékezet,
kezdte szavakká alakítani
a világotat
... Ezért szerettem meg a verseket,
ezért aggattam tele csüggeteg
lelkemet mások örömeivel:
s hogy én is írtam, így vesztette el
különbségét jó és rossz: gyönyörű
lehet a kín, s nem én vagyok, – a mű,
a vers a fontos! És ez, ez nevelt
félre: lassankint jobban érdekelt
az életnél a róla mondható,
a fényes Napnál a fény szárnyu szó. –

A huszonhatodik év végső kicsengése erre a gondolatra rímelt. A halállal itt is a művet állítja szembe, mint a tökéletesség és a maradandó jelképét. De ez a tanulság mégis gazdagabb amazénál, mert benne ott vibrál az az emberi mosoly is, melyet Szabó Lőrinc korábban csak a pillanatban tudott megtalálni és ábrázolni. Itt az emberit bele tudja állítani a múlt időbe. A halállal és az elmúlással az élőlény nem tud megvívni. Ám ha a művészet átlényegíti, mégis élő marad, mégis magában hordja azt a szépséget, igazságot és fölemelő erőt, mellyel a művész ajándékozza meg, mint léte természetes kiegészítésével és többletével. Itt jut el Szabó Lőrinc „intim napló”-ja (Nagy Péter) a férfi és nő, élet és halál ellentmondásosságának ábrázolásán túl a megbékélésig, a kiküzdött, megszenvedett harmóniáig.

LES CYCLES DE POÈME DE LŐRINC SZABÓ EN TANT QUE
LES INSTRUMENTS DE L'ANALYSE DE SOI-MÊME

La fin de la seconde guerre mondiale a amené un tournant dans la vie et dans la poésie de Lőrinc Szabó, de l'une des plus grandes figures de la poésie hongroise du siècle. A cause de son attitude politique, il devait subir des attaques, et pour un bref temps, il paraissait même douteux s'il pût continuer son activité poétique. Son état d'âme bouleversé et la campagne de presse épanouie autour de sa personne l'ont incité à rendre compte de son chemin précédent. Pour cela, il a choisi la forme d'un cycle de poèmes autobiographiques, intitulé *Musique de cigale*, paru en 1947, et contenant, d'après son sous-titre, des "esquisses des paysages d'une vie". Il a fait mûrir en lui depuis longtemps le projet d'écrire un roman autobiographique, mais la désignation de genre "esquisse" fait allusion au fait qu'il n'a pas voulu parcourir avec une plénitude épique, la route entière et tous les événements de sa vie, il a jugé pour plus important de donner des informations sur les épisodes importantes du mûrissement de son personnage. C'est pourquoi ce qui caractérise fondamentalement le cycle, c'est la manière d'un essai poétique avec le temps. Fidèlement au caractère de sa poésie lyrique, il tendait, dans cela aussi, à l'exactitude et à la réalité, et la précision sans merci de sa conception n'est adoucie que par son humeur pardonnant. Ce ton plus doux caractérise moins l'autre cycle de Lőrinc Szabó, *La vingt-sixième année*, dans lequel il fait un essai poétique grandiose de résoudre et de dissoudre l'antithèse de l'amour et de la fragilité de la vie humaine, sous la forme d'une élaboration poétique grandiose des questions fondamentales de l'anthropologie.