

a textuális mémeket generáló vagy manifesztáló, idéző, cirkuláltató – azokat eme cirkuláció által beíró – poétikának, amely „érett” korszakában jellemző lírájára [és amelynek összetettsége, orientációs elvei és működésmódja még nincsenek teljesen feltárva, akárcsak az avantgárd verseké sem]. Elképzelhető lenne, hogy a magyar költészet már kortársi nézetben is legalább annyira beszélt József Attila, mint Szabó Lőrinc nyelvén, legalábbis materiális értelemben? Mindenesetre annyi bizonyosan elmondható, hogy József Attila lírája a húszas években olyan poétikai – ezzel szoros összefüggésben szövegközi-citációs, én-figurációs és időinterpretációs – összetettséget valósított meg, amely elengedhetetlen infratextusa későbbi költészetének.

L. Varga Péter

„rohanó vas sorsba zárva”

GÉP, SZERKEZET ÉS TECHNIKA SZABÓ LŐRINC KÖLTÉSZETÉBEN

1.

Az utóbbi évek Szabó Lőrinc-kutatásában több innovatív kezdeményezés is tetten érhető, amelyek e későmodern költői teljesítményt új szempontok alapján közelítik meg. A személyközi viszonyok, a lírai szubjektum és a Másik dilemmatörökus konstrukcióit színre vivő beszédhelyzetek nyelvi-retorikai szituálása mellett, ami a magyar későmodern költészet paradigmájának legtöbbet vizsgált és elemzett aspektusaként stabilizálódott a költészettörténeti kutatásokban, az egyik új kihívást jelentő megközelítésmód a biopoétikai, és részben ennek hozományaként – a Szabó Lőrinc-poétika politikaideológiai vonatkozásait érintve – a biopolitikai összefüggések számbavétele. A mind meghatározóbbá váló biopoétikai interpretációk az élet anyagszerű, érzéki vagy korporális vetületeinek (újra)értelmezésében nem megkerülik vagy figyelmen kívül hagyják a főnt említett, a későmodern líra poétikai karakterét adó versbeszéd nyelvi, retorikai és beszédmódbeli szituáltságát, ellenkezőleg: a létmegértés élettani és biopolitikai kontextusainak a jelentésképzésben való fölértékelődése az én/te vagy én/másik, a saját/idegen versbeli konstellációi felől nyit új horizontot (többek közt) a Szabó Lőrinc-líra egyes korszakaira és problémáira.

Mindez ugyanúgy nem független a költő életművében fundamentális jelentőségű te/világ dichotómia szétválaszthatóságát megkérdőjelező intencionáltságtól, mint a létmegértést előre kódoló biológiai felépítésnek való beszédmódbeli megfelelés kényszerítő erejétől vagy lét és nemlét elválaszthatatlanságának, illetve különbsége felszámolásának a tapasztalatától. Ebben a konstrukcióban te és világ szubjektum/objektum mintázatához már nem igazodó el nem különülése, e kettősség belsővé tételének következményei jelentenek „az esztétikai megformálhatóság esélyeit”, ahol „te meg a világ polifon megszólalása” a lírai én (alakította költői beszéd) ügye.¹ A „bio-

* A tanulmány megírását az NKFI K-132113 kutatási pályázat (*Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban*) támogatta.

1 Lásd Kabdebó Lóránt, „egy Költő Agya” [21. századi kíséret a 20. századi líra olvasására] = „Örök véget és örök kezdetet”. *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár-Szabó Zoltán – L. Varga Péter – Palkó Gábor, Petőfi Irodalmi Múzeum – Prae Kiadó, Budapest, 2019, 12–53, 18.

lógiai konfigurációk” versbeszédet alakító fundamentuma a létmegértés tekintetében azzal is szembesít, hogy a szubjektum „a természet materiális alkotásaként”, mintegy „deindividualizált” entitásként rendeződik el a természetben, minek következtében egyedi élet és halál immár nem a történelem, hanem a natúra (ilyen értelemben egyediséget fölszámoló) uralma felől érthető meg.² Lét és nemlét illetően fölfogása magában foglalja az élet „önnön cáfolatát”, amely innentől kezdve, állítás és tagadás nyelvi-diszkurzív terében, „létre jövés” és pusztítás egymást feltételező szisztémájában „engedi magát testi, materiális, akár biológiai instanciaként értelemmel felruházni”.³ Ugyanakkor a létre/életre jövés megkerülhetetlen referenciapontjaként a figyelem (és az említett problematika) középpontjába állított (mégis, a természet létezői közt egyediségét tekintve viszonylagosított) test olyan „dinamikus erőterként” képes funkcionálni, amely a személyközi és kölcsönviszonyok gondolati síkjában alakítja e poétika egyes lényegi kérdéseit.⁴

A biopoétikai – s vele a biopolitikai – vizsgálódás tehát az egyik, a Szabó Lőrinc-kutatást újabban meghatározó szempontrendszer, amely valóban érdemi lökést ad a későmodern líra rétegzettebb újraértésének. A létmegértés tapasztalatának van egy ezzel sok tekintetben összefüggő, de az élet biológiai, érzéki vagy materiális „nehézkedését” a test koordinálásával, elhelyezésével és „áthelyezhetőségével” összefüggésbe hozó referenciarendszere, amelyet a technikában vagy a *technika*iban, illetőleg a gépben, a [mechanikus] szerkezet[iség]ben jelölhetünk meg. Kétségtelen, hogy utóbbinak létezhet szó szerinti és áttételes olvasata Szabó Lőrinc költészetében, amennyiben a szerkezet mint olyan hol anyagszerű, külső entitásként, hol pedig a *test[i]* ugyancsak paradigmaticus olvasataként lép elő. A korszak költészetének ilyen irányú tematikus és poétikai lehorgonyzásai egyszerre figyelhetők meg a történeti avantgárd izmusainak irányadó munkáiban (költői és értekező művekben egyaránt), valamint a későmodernség emblematikus figuráinak – Szabó Lőrinc mellett evidens módon József Attila – lírájában és értekező írásaiban.

2.

Technika[i] alatt a modern értelemben, azaz az ipari forradalom utáni technikát érthetjük, amellyel [például] közlekedési összefüggésben a századelő lírájában is találkozhatni eltérő modalitásokban és összetettségben, a natúra–kultúra oppozíció sok esetben reflektált problematizálásával,⁵ később pedig a klasszikus modernség és az avantgárd technikai médiumok iránti érdeklődésével párhuzamosan.⁶ Az ipari

2 Kulcsár Szabó Ernő, „Gyilk egy napsütötte kövön”. Szabó Lőrinc és a modern biopoétika kezdetei = „Örök véget és örök kezdetet”, 54–92, különösen 71–72.

3 Kulcsár-Szabó Zoltán, A [túl]élő üzenete. Szabó Lőrinc: Szamártövös = „Örök véget és örök kezdetet”, 114–137, 115 skk.

4 Vö. Nagy Csilla, „...hullám csak a tavon”. Test, erő, intimitás Szabó Lőrinc költészetében = „Örök véget és örök kezdetet”, 93–114, 94 skk.

5 Vö. Bednánics Gábor, Művészet és/vagy mesterség. A technika a 19. század végi magyar lírában = *Induló modernség – kezdődő avantgárd*, szerk. Bednánics Gábor – Eisemann György, Ráció, Budapest, 2006, 247–263.

6 Vö. Kékesi Zoltán komparatív, médiatörténetileg is körültekintő tanulmányával: Kékesi, *Mint hír a dróton. Babits: Mozgófénykép – Kassák: Utazás a végtelenbe = Induló modernség – kezdődő avantgárd*, 264–274.

társadalmak bonyolult és szerteágazó politikai, gazdasági, ökológiai, várostopográfiai és művészeti praxisai abban a tekintetben összeforrt látszanak, hogy egyik sem marad érintetlenül a technikától, illetve a technika nyújtotta kihívásoktól. A korszerű masinák elterjedése mindenekelőtt a közlekedésben–helyváltoztatásban, de rajta keresztül a gazdaságban és a politikában érezteti a hatását, ugyanakkor legalább ennyire meghatározó (és ezzel összefüggő) módon a hadviselésben és a telekommunikációban, a technikai médiumokban. A korszak technikai közt a művészetek praxisai azért nyerne kitüntetett jelentőséget bölcséleti horizontban, mert azoknak oly módon kellett reflektálniuk saját keletkezésük és mibenlétük feltételeire, hogy közben az *emberről*, illetve a létről/életéről való gondolkodás mintázatait se hagyják maguk mögött. Szabó Lőrincnél (vagy az avantgárd tekintetében Kassák Lajos esetében, noha eltérő szemlélet és poétika alapján) az *ember* úgy maradhat – ha a létezők közt inkább „példányszerűen” is⁷ – centrális alakzata a művészetnek, hogy az élettani rögzítettség megkerülhetetlen tapasztalatát a technikai, a mechanikus, a szerkezeti kontextusa kíséri. Úgy is fogalmazhatunk, hogy amíg biopoétikai összefüggésben a materializált élet törvényszerűségei szabják meg a gondolati struktúrákat, addig a külsőként és belsőként egyaránt elgondolt technika/szerkezet életnek és *költészetnek* mind meghatározóbb értelmező alakzatává lép elő, amelyben az „ördögöket és isteneket” [Szabó Lőrinc: *Gépek*] a gépek, masinák és szerkezetek váltják föl. Mitikus és demitizált, képzelti és valós azonban nem egyszerűen ellentétes vagy kizáró viszonyba rendeződik, sokkal inkább egyfajta ozmózszerű dinamikát létesít, melynek során a technikai és ipari lassanként elfoglalja azt a helyet, ahonnan a múlthoz tartozó diszletvilágot és szemléletet felváltják a – múltból nézve – fenyegetéstől sem mentes technikai-gépi valóság mindennapjai. A Petőfi *Alföldjének* szcenikájára kezdetben finoman rájátszó, de azt még a mitizált múlt jelennek vélt horizontjában is deromantizáló *Repülőgép az Alföldön* (az 1925-ös *Fény, fény, fény* kötetben), amelynek első strófái az ember nélkül meglévő, mégis történeti perspektívátságú táj antropomorf képét elevenítik meg, a kultúra előtti, részben a természeti, részben a mitikus-ősi-vén állapot folytonosságát inszcenirozza:

A vén magyar Alföld az istenek barátja,
sár, délibáb, tenyészet, ősi hit;
a vén magyar Alföld a meséket imádja
s nem szereti az ész fürkésző álmait [...]

A vén magyar Alföld lomha hatalom –
elheverész a napon, nézdegélve,
a dombhajlás mögül a fellegek
fehér csordája hogy ballag az égre;
pusztúlhat rajta a nép: ő gondtalan
öltözködik télbe-nyárba
s embertelen-egykedvűen
bámul bele az időtlen határba.

7 Vö. Kulcsár Szabó, „Gyík egy napsütötte kövön”, 72.

Majd az ezt a kontinuitást a technikai-gépi interpenetrációval megszakító vagy fölülíró szcenika révén ünnepli a demitizált valóság ipusztriális tényerését:

De a vén magyar Alföld, az istenek barátja,
néha felfigyel: Valami – fenyegető –!
Konokabb, mint a meteor s a villám,
jön, száll! föl a fénybe! egyre nő:
aeroplán! – – Győzelmes motorok!
Üveg, érc, tűz! Mennydörgő terek!
Fürkész agyak, új, kovácsolt világok!
Föld alól égbeszállt emberek!

Észrevehető, hogy egyfelől a mitikus, isteni világrenddel szembeni racionális, ész alapú új világ látószöge a gépi-technikai szerkezet mérnöki teljesítményével nyeri el önazonosságát, amelyet a következetesen a megismerés és tudás jellemzésére használt jelzős szerkezetek („az ész fürkésző álmai”, „Fürkész agyak, új, kovácsolt világok”) kondicionálnak. Másfelől a természeti állapot fenyegető veszélyei („meteor”, „villám”) visszamenőleg jelentéktelenné és erőtlenebbé válnak az új, „konokabb”, a régi világra nézve fenyegető és erőszakos technika felől. A síkföldi perspektíva ebben a kikényszerített szituációban ugyanakkor a régi és új helycseréjére is rálátást biztosít, méghozzá az erőszak egyik konvencionális formájának (eltiprás, földbe döngölés) többsíkú, szó szerinti és áttételes megjelenítésével, arra a felismerésre kifutva, hogy a régiség, az ősi állapot a gépi-technikai fölbukkanásának fényében meglehetősen viszonylagosnak tekinthető, és a *lent*et a *fenttel* megcserélő halandók („föld alól égbeszállt emberek!”) voltaképp egy regresszív folyamat elindítói, hiszen gyermeki állapotba süllyesztk vissza az „istenek barátját”:

Uj zene! döng! technika! szétfutó
sinei a végtelennek, országokon át! –
A vén magyar Alföld meghökken, szívébe
sejtelmek ezer idegen nyíla vág:
most *megtaposták*... Gondolkozni próbál:
„Uj rendje támad majd az isteneknek...”
– A vén magyar Alföld néz a gép után
s érezni kezdi, hogy ő még csak gyermek.

Az isteni állapotba és látószögbe kerülő ember a repülést lehetővé tevő technikával igázza le a földet, amelyben „Ázsia él”; míg tehát a már hétköznapivá vált gép, a vonat képtelen nyomot hagyni felszínén („A gyorsvonal meg se karcolja bőrét: / futrinka nyoma, benövi a gyom!”), addig a földtől eloldódó, azon nyomot nem hagyó aeroplán *megtapossa* az Alföldet – a mitikust, az istenit –; „meteor s villám” helyett a sejtelmek *nyíla vág* szívébe a valódi erőszak megismerésének momentumában.⁸ A vers tehát az erőszak immaterializálódását, az érintkezések szétkapcsolását a *nyelvben* fordítja

8 Az *Ima a repülőgépen* című versben [*Fény, fény, fény*, 1925 – a kötetben csaknem közvetlenül a

meg, mintegy a nyelv anyagszerűségével érzékeltetve az erőszak és egyúttal a nyelv sajátos erőszak[osság]át. E pillanat azért különösen eseményszerű, mert a fent/lent, ember/isten fölcserélődések mozzanatában a mitikus állapotban ragadt térség elnyer valamit a rajta addig hasztalan nyomot hagyni próbáló (demitizált) ember racionalitásából: „Gondolkozni próbál”. Ezzel az antropomorfizációval nemcsak a következő verssor („Uj rendje támad majd az isteneknek...”) egyes elemeinek jelentésbeli stabilitása változik meg – a „támad” itt *keletkezik*, de egyúttal „erőszakkal lerohan”; a „rend” hatalmi alakzat, de elrendeződés is –, hanem az *elmaradás* időbeli és térbeli, szó szerinti és átvitt értelmének következtében („elmarad valami mögött”, illetve „elmaradott”) tulajdonképpen a visszajára forduló idő érzékelése is („– A vén magyar Alföld néz a gép után / s érezni kezdi, hogy ő még csak gyermek.”). A vers inskripciók technikája, az összekötések és kihagyások grafemikus hangsúlya – elsősorban a nem ritkán dupla gondolatjelek szünetet, kihagyást, megtorpanást, elválasztottságot jelölő rendszere, azonban legalább ennyire vizuális konnotációi –, a fölkiáltások affektív telítettsége és a gondolati súly keletkeztette balansz nem hagyja nyugvóponttra jutni isten és ember, természet és kultúra vagy éppen ősi-érintetlen és új-rationális hagyományos elrendeződéseit.

3.

Arra kérdésre, hogy hol kezdődik a technika, Szabó Lőrincnek egyértelmű válasza van: lírai értelemben technikai témának tekinti a felhőkarcolót vagy a fecskéfészket ugyanúgy, miként a fejszék, a kenyérsütésnek, a gályaépítésnek vagy a földművelésnek is van technikája.⁹ A *techné* szó történetileg nem az ipari társadalmakhoz kötődik, ily módon akkor sem vonható az idegenség horizontjába, ha a korszak irodalmának témái közt atipikusnak vagy idegennek, azaz *költőietlennek* tűnik föl. „A materializmus és a materialista szónak ma egészen új értelmet kellene adnunk. Az anyag, az anyagi világ a legnagyobb csoda, amellyel csak találkozhatunk. A technika pedig – a technika szinte kultikus szolgája, papja ennek az új csodának.”¹⁰ Arra, hogy mi lenne az anyagságok elgondolásának új belátása, a technika pedig milyen közvetítőként vagy közegként lépne föl ebben a felfogásban, a költészethez való, Szabó Lőrincnél jól tetten érhető megváltozott viszony adja meg a lehetséges választ. A technika vagy

Repülőgép az Alföldön előtt) a gépi technológia nyer isteni tulajdonságot, ugyancsak az erőszak révén, azzal a megfordítással, amely az ismeretlen, mitikus erőt igába hajtó emberi teljesítményt a megtisztulási folyamat katalizátoraként viszi színre: „Minden piszokból / tisztán s nemesen buggyan ki a láng; / leigázott démonok, robbanó / benzín dühe emel égbe a gép / isteni szárnyán”. A „szörnű ösztönök keveréké”-ből és „gonosz erők hadszínteré”-ből összeálló ember a vers zárlatában a „tisztas nemes” lánghoz hasonlatos entitássá kíván lenni, a tisztítóútként kicsapó lángok és a lánggá váló lélek az ima performatívumában transzcendenssé teszi a gépet, és a gép előállította erőhöz hasonlatossá az embert.

9 Szabó Lőrinc, *Technika és költészet* [1944] = *Kulturális közegek. Médiumok a 20. század első felében Magyarországon*, szerk. Bednics Gábor – Bónus Tibor, Ráció, Budapest, 2005, 78–82, 80. Az élettan példatárából hasonló esetekre, ahogyan maga fogalmaz, „tervezettnek tűnő” technikákra világít rá Richard Dawkins – pl. a pókháló, a természetvár, a denevérek ultrahangjának vagy Vénusz légycsapójának az evolúciójára – mára klasszikus értekezésében: Dawkins, *A Valószínűtlenség Hegyének meghódítása*, ford. Ortmann-né Ajkai Adrienne, Műszaki, Budapest, 2001.

10 Szabó, *Technika és költészet*, 79.

az újkori anyagiság „miért volna száraz vagy költőietlen?” – kérdezi Szabó Lőrinc.¹¹ E szerint az elgondolás szerint a mozdony, a repülő, a gépkocsi *esztétikai* távlatot nyer, ugyanúgy, ahogyan a görög–római hitregék Vulcanusa és Etnája a tűzhányók belsejébe magát az ördögöt helyezte. „[...] a költők mégis valósággal technicizálták: Vulcanus rőt kohóit és a küklopszok roppant műhelyeit helyezték bele”.¹² „Mióta kiürültek az egek és a tudomány [...] leleplezte a mindenség misztikumát, azóta új misztériumokkal telt meg a mérhetetlen űr éppúgy, mint a parányi vízcsepp, sőt a legkisebb paránynál parányibb atom.”¹³ Vulcanus kohói, az ördög és a küklopszok műhelyei helyett a tudós feltárás (emlékezzünk: „az ész fürkész álmai”, a „fürkész agy”) tölti meg misztikummal az eget és a földet – de a *belső végtelent* is, miként az bio-poétikai horizontban hasonlóképp beszédessé vált¹⁴ –, e feltárás eredményeképp új kohók és új műhelyek létesülnek, a valóságos és bejárható kohókban és műhelyekben pedig a technika, az anyag és a tudomány papja lakozik. Szabó Lőrinc érvelésében mindennek nincsen se ahumán, se determinisztikus vagy kultúrpeszsimista vetülete (ugyanakkor túlértékelni sem érdemes),¹⁵ a művészet szerepe azonban kitüntetett a róla való beszéd tekintetében. A költészet ugyanis témává teszi a gépet és a technikát, mégpedig azért, mert kontinuitás feltételezhető a technika eltérő aspektusai közt: a kohó immár a vonatot alkotja meg és azt táplálja, Daidalosz elképzelt szárnyai helyett a gépmadár testében zajlik a valóságos utazás ott, „ahol régen csak álmok / jártak s mennydörgő istenek” [*Reggeltől estig – Egy repülőutazás emléke – II.: A szálló vasban*]. És bár a szóban forgó mennydörgő istenek, küklopszok és ördögök helyett ma gépek dolgoznak, a technika valósága nem szabadítja meg teljes mértékben a gépeket a fenti és lenti misztériumok eredetétől. Olyannyira nem, hogy isten–ember–gép teremtményi hármásában valamennyi rendelkezik e misztérium attribútumaival, egészen az azonosság kiterjesztéséig: „Azóta vas, ha vasra, tűz / vagyok, ha tűzre nézek, / s hiszem, hiszem, hogy ördögök / és istenek a gépek” – így a *Gépek* című vers záróstrófája. Az a konkrét és egyértelmű célkitűzés tehát, amely Szabó Lőrinc *Technika és költészet* című esszéjében megfogalmazódik, nevezetesen a lírai témák magától értetődő expanziója a technika, a matéria, a gép irányába, annak a belátásnak ad hangot, hogy az egykori misztériumok, ördögök és istenek territóriumát gépek és ipariális technikák népesítik be, amelyek nemcsak, hogy magukra veszik ama régi ördögök és istenek jegyeit, de az ember szemében azokká is változnak. A *Gépekben* az eredetileg gyermeki látószög időbeli folytonosságot mutat a felnőtt vallomástevével („Azóta vas, ha vasra, tűz / vagyok, ha tűzre nézek”), a gépek titka pedig hitbéli princípiumot nyer az egykori mitikus figurákkal való azonosságban.

Valóságos technikák mellett ugyanakkor léteznek immateriális technikák is, és pedig a gondolkodás vagy a művészetek technikája. „Költészet és technika – írja Szabó Lőrinc említett esszéjében – két testvér, két édestestvér, s egyek a művészetben,

11 Uo.

12 Uo., 80.

13 Uo., 79.

14 Vö. Kulcsár Szabó, „Gyík egy napsütötte kövön”, 56, 59 sk.

15 „Idefont – írja Szabó Lőrinc egyik repülőútja kapcsán – nevetséges babonává sápad a lélek és kultúra elgépiesedését hirdető filozófia, de éppoly nevetséges a gép tematikus, a túlon túl irodalmi ünneplése is.” Szabó Lőrinc, *Goethe, vagy repüljünk?*, Az Est, 1925. május 15., 9, illetve *Emlékezések és publicisztikai írások*, Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2011.

a teremtésben, abban, hogy igazi mivoltukban mindig valami újat hoznak a világba, valamit, ami – olyan formában – még nem volt.”¹⁶ E koncepció ugyan tartalmazza az innováció mozzanatát, azonban nem tematikai értelemben. Ami megújuló erővel bír a költészet számára, az technika és ember szituáltsága. „A főtéma mindig az ember a költészetben s a technikai versek, képek, szobrok és zenedarabok végeredményben valamennyien emberi megnyilatkozások. [...] Ami az emberen túlmegy, az programköltészet, programművészet volna, nem kérünk belőle.”¹⁷ A művészi-lírai közlésfolyamat e fölfogásban tehát megtartja humán kondícióit és irányait, mindemellett viszonyulást keletkeztet anyaggal, technikával, géppel. Az esztétikai megkülönböztetés eltörlését követően is az „új misztériumok” papra szorulnak, méghozzá a technika papjára, akihez az ember nem gyónni, de önmagát újrafelismerni és újraalkotni jár. A pillantását a vasra, tüzre [„kovácsolt világra”] odafordító ember új ördögöket és új isteneket lát, ezekben pedig saját magát.

A repülésről szólva a technikai-gépi és a költői – ha nem is programok, de – víziók szintetizálódni látszanak Szabó Lőrincnél. A *Reggeltől estig. Egy repülőút emléke* című, tíz szakaszból álló poémájának szemléletéhez és narratív vázához hasonlóan mondható a főntebb citált *Goethe, vagy repüljünk?* címet viselő közéleti-émlékező írás gondolati íve és szerkezete, úgy idézve meg a „motorban lakó” Mefisztofelészt („Előre az ördög nevében!”), hogy egyrészt a *Faust* világa szinekdochikusan a gép világa lesz, másrészt a lent/fent titkaiból kiindulva *költészet és valóság* oppozíciójának vagy egymásba játszó struktúráinak itt szintén egy fölcserélésen alapuló megoldása kínálkozik. Mégpedig olyan, fiziológiai-affektív hatások keletkeztette benyomás meg gondolásával, amely révén líra és valóság pozíciója egyszerre rögzíthető és fel is cserélhető, azáltal, hogy a beszélő szétválasztja, de ezzel egy időben meg is felelteti őket egymásnak. Csakúgy, ahogyan lélek és anyag kettősét – bár a létesítés értelmében megtartva különbségüket – sem engedi sem kultúrpresszímista, sem technikaellenes kontextusban értelmezni.¹⁸ [Hozzátehetjük mindehhez, hogy az antropomorfizált gép és vele a költészet magaslatáig – szó szerint – eljutó, „föld alól égbe szállt” ember e folytonosan tetten ért, kikerülhetetlen kapcsolódásában mindvégig ott játszik, méghozzá bizonyossággként, a technikai jövő szemhatára, amely a jelen keretezéseként pozicionálja a beszédhelyzetet.]¹⁹ Ennek a kiegyensúlyozásnak

16 Szabó, *Technika és költészet*, 81.

17 *Uo.*, 82.

18 „A Dichtung und Wahrheit teljes különbözőségének és teljes azonosságának különlegesen erős átérzését teremti meg a repülés. Idefönt nevelés babonává sápad a lélek és kultúra elgépiesedését hirdető filozófia, de éppoly nevelés a gép tematikus, a túlonúl irodalmi ünneplése is. A legnagyobb technikai teljesítmény a repülőgép és a legősibb költői álom, a repülés itt egyesül és az anyag nem veszélyezteti az egyesülésben a lelket. Nem! Sőt titokban azt hiszem, hogy ez a tényleges, valóságos repülőgép a H-MAC A rekordjaival, benzínével, szerelőivel, menetrendes és részvénytársaságos hátterével együtt ma még talán inkább költészet, mint valóság. Valódi valóság csak akkor lesz, ha majd – ezek és tízezrek naponta – éppoly unottan veszik elő utazófülkéjében az útirégényüket, mint ma a vonaton teszik.” Lásd *Goethe, vagy repüljünk?*

19 Egy készülő repülőgép szekéren vontatásáról például a következők épp emlékezik meg rövid beszámolójában: „Valószínűleg valami gyárból vagy műhelyből szállították egy másikba. Talán azért, hogy beletegyék a szívét, a lüktető motort, az élete központját. Mert most még szív nélküli tetem, készülő kis csoda, amelynek nőnie, fejlődnie kell, s amely – egyelőre – nem érdemel több figyelmet, mint akármilyen más rakomány, káposzta- vagy lóbbórfuvar.” Szabó Lőrinc, *Repülőgép társzekerén*, PIMK, gépirat, hagyaték-1974 [1927 körül, lásd *Emlékezések és publicisztikai írások*, DIA,

tehát az egyik legfigyelemreméltóbb aspektusa, hogy általa a *gépi-technikainak* és a *költőinek* egy imaginatív-érzéki, ám egyúttal a történeti távlat értelmében egymással értelmező viszonyba lépő alakzatrendje áll elő.²⁰ Én és világ szituálásának a Szabó Lőrinc-poétikára jellemző, kiasztikus szisztémákat keletkeztető nyelvi eseményei itt – a *Reggeltől estig* tanulsága szerint – azzal a következménnyel járnak, hogy költészet és megvalósulás (a gépi-technikai horizontjában) visszarendezik és stabilizálják azokat a helyzeteket és struktúrákat, amelyek az én elmozgásának és világba (saját világába) zártságának lehetőségeit és megértését eladdig szabályozták.²¹ A kérdések és dilemmák ilyen rendszerbe helyezése, amelyben az eltérő műfajok, líra és riporter beszámoló egymás értelmezőivé és továbbbíróivá válnak, vezethet többek közt arra a konklúzióra, miszerint Szabó Lőrinc e nagyszabású poemája az életmű ezen szakaszában szintézisként fogható föl.²²

4.

Költészet és valóság ilyen kiasztikus struktúrába rendezése föld és ég, azaz lent és fent, földi perspektíva és az ősi vágy, a repülés horizontjában Szabó Lőrincnél ugyanolyan reflektált költői mozzanatsor, mint az ember és gép hasonlításából következő belátások az isteni vs. mechanisztikus vagy szerkezeti vonatkozásában. A te és világ számos alkalommal viszonyba és hierarchiába állított szisztémája az isteni/szerkezeti kettősében nem csupán a kint és bent hasonlóképp gyakori, egymást értelmező ellentétét [vagy az egymást feltételezve megjelenítő dinamikát] konnotálja.²³ Ugyanúgy rámutat az elhasználandó ember mitikus-transzcendens-divinatórikus

-
- PIM]. A technikák fejlődésének egyik ismert velejárója – és ez kiérződik Szabó Lőrinc ez idő tájt keletkező, a közösségi repülésre vonatkozó megjegyzéseiből –, hogy gyakorta nem az igény szüli őket, hanem ők szülik az igényt. Ehhez lásd Jared Diamond, *Háborúk, járványok, technikák*, ford. Földi Sándor, Typotex, Budapest, 2010, 239–265 [a technika evolúciójáról szóló fejezet], 243 sk.
- 20 Ebben az összefüggésben „a repülés így nem más, mint az éppúgy az érzékek felcserélését vagy dezorganizációját kiváltó költői fantázia egy anyagi megvalósulása”. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Tükrösziójátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Budapest, 2010, 125.
- 21 „Mindez azt is jelenti egyfelől – írja Kulcsár-Szabó Zoltán –, hogy az utazó idegenségtapasztalata, amely az én (önmagától való) kiszabadulását ígéri, csak »költészet« lehet [vagy »költészetként« lehetséges], és [...] valóban kulturális figurációkat [mitológiákat és koncepcionális metaforákat] kénytelen igénybe venni, másfelől pedig azt, hogy éppen az utazás [szabadulás vagy határátlépés] »vágya« hozza létre azt a rabságot, amelynek áttörését ígéri.” *Uo.*, 126.
- 22 „A *Reggeltől estig* a költői világára talált Szabó Lőrinc eszmei-művészi szintézise – 1936-ban. A művészi összegezésnek magasabb értelmet ad a fejlődésszerűen átélte és különböző szemléleti-költői formákat egyesítő élmény; a költő a repülés más-más vetületét mint összetartozó s egymást megvilágító egészet éli át és tárja elénk. Mivel azonban az élmény különböző arcai egymástól eltérő eljárásokkal, más-más részletben rajzolódnak ki, a szintézis még mozaikszerű.” Rába György, *Szabó Lőrinc [1972]*, Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2011.
- 23 Miként például az aktor és a néző fogalmaival jellemzett, a polifonikus, illetve dialogikus beszédhelyzetet előállító megszólalásmód: „A *Te meg a világ* kötet cím és a kötetet jellemző személyiség-látomás formálisan egy dramatizált költői világot revelál, amelyben az aktor szólama magába foglalja a hagyományos költészet lázadó egységét [szociológiai szemlélettel, pragmatikus-pedagógiai indítással és a pszichológiai igazságkereséssel], és ezt ellenpontozza a néző, aki a világ változathatatlant törvényeit látatja [logikai ítéletet alkotva]. De – és éppen ez a lényegesen új ebben a költészetben – nála nem a te meg a világ szétválása teremti az esztétikai megformálhatóság esélyét, hanem az Énben egyszerre benne élő és ki is váló, poétikai minőségében is dialógusba kezdő te meg a világ polifon megszólalása.” Kabdebó Lóránt, *Szabó Lőrinc pályaképe* [digitális kiadás], Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012 [A Szabó Lőrinc-vers beszédmódja: a dialogikus költői gyakorlat című fejezet].

származtathatóságának és biológiai-szerkezeti kötöttségének megszakításokkal és összekötésekkel teli kapcsolódására:

Barátom, hitnek, akaratnak,
szépségnek és ami vagyunk,
munkálásra csak agyunk
és időnk roncsai maradnak.

Nem ami vagy, s ami lehetnél,
hanem ha még, mint isteni
fölösleg, maradt valami
benned, mialatt tönkrementél

[*Célok és hasznok között*, 1931]

Ahogy az életet szervező vezérlőelvek (hit, akarat, szépség) egyszerre a biológiai *belső*, valamint a testi-materiális ittlétet kiszabó, bentet és kintet ugyanúgy meghatározó (élet)idő referenciatartományába kerülnek, úgy az „isteni fölösleg”, mely paradox módon az embert, ittlétet, életet megalapozó nyom vagy minőség, éppen hogy akadályozza az emberi önazonosság elnyerését, és csak az ettől való, egy már tönkrement élet felől értett megszabadulás révén stabilizálódhat egyáltalán az, amit énnak, illetve *magadnak* [self, selbst] lehet nevezni: „akkor kezdődhet csak a többi, / akkor kezdődsz csak te magad, / mikor már minden mozdulat / és vágy és tett emberföltötti”. Bár az „isteni fölösleg” hasonlító sorátlépéssel történő szétválasztásával jelző és jelzett szétkapcsolására is lehet apellálni, a hozzájuk külön-külön odatartozó, önálló jelentésmezők bejátszását is lehetővé téve, a *Célok és hasznok között* közlésszándéka értelmében vett stabilitás/azonosság keletkezése azért függhet továbbra is oly erősen az „emberföltötti” minőségtől, mert a gépként vagy szerkezetként fölfogott test leválik „az ész fürkész álmairól”, tehát független az öntudattal bíró szellem uralmától, illetve megfordítva: maga uralja a parancsokat küldő észt. E mechanika szándéktól vagy akaratától érintetlen [de célszerűséget mégis feltételező], repetitív mozgása („Forgunk, mint műhelyben a gépek”) az erőszak megnyilvánulási formáit idézi meg („kegyetlen és örök gép”, amelyhez „parancsait az ész hiába küldözi” – *A belső végtelenben*, 1929), vagy még inkább, az erőszaknak azokat az attribútumait veszi föl, amelyek másutt a mitikus–isteni térség penetrációja során a repülőgép útját [a mitikus–isteni felől nézve] jellemezték. A perspektívák, tartományok szétválása legalább ennyire erőszakként hull vissza az énré, hiszen az azokat szabályozó törvény nem annullálható („a vak gép odabent csak zörömböl tovább / és akaratomon belül, magába zárva, / külön törvény szerint él bennem egy világ”), az akarat illetékességi körébe utalt belső világ saját törvénye függetleníti azt az ész álmaitól [és parancsaitól]. Ez a konstrukció azért is különösen figyelemre méltó, mert bár az ész/tudat illetékessége érvénytelen a gépként önálló életet élő korporális világban – mintegy leválik róla –, végül a gondolat is olyan „szörnyű üzem” hatáskörében keletkezik, amely az elmének az előállítójaként a biológiai-gépi szerkezetbe utalja vissza a szellem gyakorlatait: „Nézted már villogó, álmatlan agyadat, / a szörnyű üzemet, melynél különb pokol nincs

/ s melyben töviseit termi a gondolat?” [A *belső végtelenben*] Látható tehát, hogy az egyszerre revelációként üdvözölt, valamint az erőszak(osság) tulajdonságaival felruházott gép kint és bent, lent és fent, emberi és isteni Szabó Lőrinc-i kiazmusaiban a *magad* rögzíthetőségének is egyik mestertrópusa.²⁴

A saját törvények szerint formálódó üzemszerűség, melynek az én mindig kiszolgáltatottja, és nem alkotója vagy működtetője, a leírás vagy jellemzés során az említett dichotómiákat a gép figurációja révén rendezi új keretbe az éjjeli vonatutat megőrkítő, 1937-es datálású *Éjszaka a vonaton* című versben. A vonatút a költeményben alkalmat teremt arra, hogy a vers beszélője fölmérje a géptestbe zárt ember egyszerre mozdulatlan és mozgásban lévő helyzetét, miközben őrzi a padon alvó kisfiú álmát. Az öntudatlan[ság] felett őrködő alak ebben a pozícióban szembesül a tudatosság előállította időiség – voltaképp a halálra szánt élet – mindig megrázó tapasztalatával, a nemlét elgondolásának rettenete a zajló mozgásban azonban a hátramaradó lét nehézkedéséhez képest is eltölpül: „és éreztem: ha iszonyú, hogy / a rém ma végezhet velem, / még iszonyúbb a többi, melynél / már nem is leszek majd jelen!” Vagy a vers zárlatában: „mint őr, mint halálraitélt őr, / ki most még csak tesz valamit, / de tudja, hogy akkor jön a nagy baj, / mikor ő már nem őrködik”. Mindez bár a tudat kivetítette szorongásként – ha úgy tetszik, a gondolat „töviseként” – értelmezhető, az „éreztem” [többszöri] nyomatékosítása az affekciók nem-gondolati illetékességébe utalja a történő és eljövendő dolgok realitását.

A karszton, horvát falvak közt robogó szerelvényben zajló elmélkedés, mint Szabó Lőrincnél oly gyakran, egy antropomorf megfordítással veszi kezdetét, hiszen a szorongás kiváltotta „lassú és nehéz rémület” előhívta kérdés, hogy „mire ébred még az alvó / gyerekek ez az éjszaka”, az eszmélkedést nem az öntudatlan állapotban lévővel, hanem a napszakkal hozza kapcsolatba. A vers szcenikáját tekintve tulajdonképpen következetesen: a *belső*t mint olyat a sötétség képzetével rokonítja, amelyet a gép[i működés] medializál: „a kazán kicsapó tűzétől / fel-fellángoltak a falak”. Az antropomorfikus és szinesztéziás környezetrajz [„mind vadabbul harsogtak a // meztelen sziklák, – alagútak torka gargarizált velünk” a „mennydörgő sötétben”] előkészítette közvetítés egyes elemei, mint a sötétség jelzőjeként szereplő „mennydörgő”, emlékezetbe idézheti – nem is véletlenszerűen – a *Repülőgép az Alföldön* meteorjait és villámain, emberi és isteni, jelen és mitikus kiasztikus dinamikáját, ugyanis a szóban forgó állapotban „ég és föld tovatűnt”, tehát a két szféra e sajátos szituációban egybeolvad, illetve szétválaszthatatlan lesz. Innen tekintve, szintén következetes módon, a „kazán kicsapó tűzétől” fellángoló falakkal „szinte a pokol gyult elénk”, és az utazás Szabó Lőrincnél a tenger, a hajó, valamint a repülő által meghatározóvá

24 A szóban forgó dinamika a verskeletkezés és az én szituálásának egymást feltételező szisztémájában költészettörténeti érvnyre is szert tesz; a *Börtönök* című versben a gépészként megjelenő én „saját szerkezete börtönében”, „rontja el” magát. Noha látszólag a gépész a gép feletti uralmat birtokolja, „vaksága” fölszámolja cselekvőerejét. „Az individualitás megőrzése így csak a metafizikai garanciákkal nem rendelkező alakulásban, alakítódásban lehetséges. Mivel a determinációnak itt csak a ténye bizonyos, az interakciónak nincsenek ugyan külső vezérlőelvei, de még az esélyét sem tartalmazza a struktúra kijátszhatóságának.” Kulcsár Szabó Ernő, *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján* = Uő., *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Budapest, 1996, 27–60, 51. Én és individualitás kérdéséhez lásd Kulcsár-Szabó, *Tükörszínházi agyadnak*, 59–90 [„Az individualitás formái a *Te meg a világban*” című fejezet].

váló, az ég és föld által már megidézett [*fentet és lentet* egyszerre perspektiváló] tartományai mintegy beírják magukat a vonatút képzetkörébe is: „Végül már nem a sín, nem kerék vitt, – / hányódtunk, mint a tengeren, / vagy vizek alatt, vagy az úrben”. Ahonnan a (talán a) sötétség miatt navigációs és egyensúlyi helyzetét elvesztő alak immár a *külső* biológiai metaforával való helyettesítéséig jut: „az éjszaka beleiben, // tántorogtunk, föl, le, megint föl, / újra le”. Az egyszerre befelé tartó és a *fent/lent* szférái közt folyó mozgás, amely a poklot (pontosabban a pokol képzetét) medializáló gép kényszerítő erejével, sőt (ezúttal is) erőszak(osság)ával igázza le az ént, a szerkezeti-gépi szcenikában itt szintén az énen túli vagy afölötti törvényeket játssza be. A Szabó Lőrinc-lírának ebben az ismerős konstrukciójában a leigázott vagy érzékeitől megfosztott figura a saját akarata érvénytelenségének tapasztalatával zárul be egy nálánál nagyobb és önálló, tőle független szerkezetbe:

[...] rabok és vakok,
és a fülkébe zárva, melyet
más akarat irányított,

mozgásba és erőbe zárva,
melyre más erők burkai
borultak, hogy együtt mozogva,
egymás urai s rabjai,

csikorogjanak valamerre
célok és kényszerek felé

Nem nehéz felismerni mindebben a *te* meg a *világ* törvények, célok és kényszerek megszabta viszonyrendjét, ahol az egyes pozíciók sohasem rögzítettek, egyik a másikat létrehozza, meghatározza és gyakran felül is írja. Az *Éjszaka a vonaton* az „egymás urai és rabjai” helyzetet ugyanakkor a *belső* és *külső* egyszerre biológiai és gépi determinációjának fölismerésével nem teszi kijátszhatóvá, sem megkerülhetővé. Ami azt jelenti, hogy a korporealitás materialitásai (test, hús, *belső*) a gép anyagiségével (kazán, vas) közösen előállítói annak az éneknek, amely ezzel egy időben a szellemi horizontban elgondolt világ(mindenség) létrehozója és őrzője:

s ingovány húsomba bezárva,
melyben a mozgó szív köré

lassan összegyűjtötte minden
kínját a kínlódo világ:
a rohanó vas sorsba zárva
én őriztem öntudatát

a mindenségnek... Ha kialszom
én is, éreztem, itt a vég!

Az öntudatlanul az ülésen alvó kisfiú képe tehát előhívja a világ(mindenség) öntudatának vízióját, az alvás eseménye a címbe jelzett napszakban – az ébredő éjszakában – az én/öntudat végleges megszűnésének fenyegetését konnotálja („kialszom / én is”), és ebben a situációban az őrzés/megőrzés, a rab/őr viszony fölszámolni nem engedi, sokkal inkább tudatosítja a végesség felől elgondolt létet („mint őr, mint halálraitelt őr”). Ebben a komplikált együttállásban a gép lehetővé tette (és kikényszerítette) mozgás, a vonaté, hajóé és repülőgépe egyaránt, az ember testhatárának meghaladásával emlékezteti az embert biomateriális kondicionáltságára, így nem véletlen, hogy e versben a helyváltoztatási forma vagy technika tulajdonképpen szervesül, tér és idő pedig a hajó és a vasúti szerelvény működése és tulajdonsága révén ad hírt magáról: „Repült a gyors, repült, csikorgott / az idő, úszott a világ” [ahol persze a *csikorgó idő* szókapcsolatot elválasztó sorátlépés először a vonat sinnel való érintkezését előlegezi meg]. A vers továbbá ezen a ponton is emlékeztet, illetve visszakanyarodik az „ingovány hús” képzetéhez, hiszen a „fekete árnyak gomolygása” odakint látomássá, álommá alakul, „melynek vad váltakozását / egy elborult agy rendez”, odabent. Az „éjszaka beleiben” hányódás végső soron a gépi mechanikaként fölfogott „szörnyű üzem” előhívta képzetekhez hasonlatos, az idegen/más akarat szabályozta környezetben ily módon az én egyszerre van bent, tart befelé és tekint kifelé, keletkezteti és gyűjti magába, sőt őrzi a világot, a halál felől elgondolt életben pedig a nemlét szcenárióját villantja föl, a tőle független lét fenyegető elkövetkezését. A *más akarat* erőszakában az én egyszerre áll önmagaként benne mint korporeális materialitás és teremtí/gyűjti egybe a világot, amely pedig ezt az akaratot – a gép közbejöttével – előállítja.

Az én szituálhatóságának ilyen összetettségű poétikai változatai Szabó Lőrinc költészetében bizonyosan nem függetlenek sem a korszakküszöböt jelző nyelvfilozófiai belátásoktól, sem a gépinek-technikainak a – megítéléstől független – fölértékelődésétől. A kiasztikus struktúrák versképző jelentősége, a költői beszédhelyzetet ily mértékben megalapozó jelenléte ugyanakkor annak kérdését is fölveti, hogy miként játssza ki a nyelv a gépies automatizmusokat, amelyek szinte észrevétlenül az olvasás „egyirányúságát” vagy ideologikusságát kondicionálják. A biopoétikai és technomateriális kérdés tehát úgy nyerhet alapvető támpontokat, ha e nyelvi feltételezettségre – a költői szó „igazságára” – felelve szólaltatja meg a későmodern lírapoétikákat.