

TESTAMENTALITÁS ÉS ÖNÉLETRAJZISÁG A *VERS ÉS VALÓSÁGBAN**

Azok a verskommentárok, amelyeket Szabó Lőrinc az 1989-ben felbukkant, filológiai és életrajzi rejtélyek övezte *Vers és valóság* c. (diktált) szövegben gyűjtött össze, bizonyos mértékig ellenállnak az életművön belüli funkciójuk kijelölésére tett kísérleteknek. Nem merülnek ki a költemények keletkezéstörténeti háttérének megvilágításában (sőt ezt a funkciót nem is minden esetben töltik be), részben ugyan helyettesítik Szabó Lőrinc folyamatosan tervezett önéletrajzi művét (vagy kiegészítik az ilyen jellegű írásait, melyek műfaji spektruma a naplótól a verssorozatig terjed), innen nézve ugyanakkor – mint az ismételten megállapítást nyer – mégis inkább szolgálják a versek megfejtését, mint a költő életének életmű felőli magyarázatát.¹ A *Vers és valóság* inkább megvonja, mint megerősíti az ilyen típusú, végsősoron mimetikus polarítások érvényét, ennek okát ugyanakkor aligha célszerű a versmagyarázatok esetleges referenciális megbízhatatlanságában keresni (amelynek mértéke aligha haladja meg általában az önéletrajzokét). Legalábbis hatékonyabb (és kézenfekvőbb) kiindulópontot kínálhat az a kérdés, amely az önéletrajzi struktúra e sajátos változatának vagy módosításának lehetséges okait faggatja, azt, hogy miben rejthet annak magyarázata, hogy önéletrajzi narratíva vagy – a *Tücsökzenével* meg is valósított – életrajzi cikluskompozíció helyett vagy mellett Szabó Lőrinc az egész oeuvre-ön végighaladó verskommentárok formájában látta szükségesnek, élete vége felé, visszatérni „Dichtung” és „Wahrheit” viszonyának kérdéséhez.

Ez a kérdésfeltevés különös megerősítést nyerhet Szabó Lőrinc különféle irodalmi tárgyú esszéinek vagy kritikai írásainak kontextusában, amelyeket, nagy kortársainak kritikai teljesítményeihez viszonyítva, a szakma nem a legeredetibbek között

¹ L. ehhez Margócsy I., „Szabó Lőrinc: *Vers és valóság*”, in Uő, „*Nagyon komoly játékok*”, Bp. (é. n.), 204.; és Menyhért A., „Az élet(et) írja, írja...”, in Uő, *Egy olvasó alibije*, Bp. 2002, 68.

tart számon és amelyeknek mint a voltaképpeni életmű melléktermékeinek a Szabó Lőrinc-szakirodalom is alig szentel figyelmet. Eddig összegyűjtött publicisztikai írásai tulajdonképpen vissza is igazolják ezt a viszonylag csekély érdeklődést: kritikai írásaiban, alkalmi előadásaiban, „műhelyvallomásokban”, irodalmi pályaképeiben vagy éppen ismeretterjesztő rádióelőadásaiban Szabó Lőrinc első pillantásra valóban nem mutatkozik különösebben eredeti értekezőnek. Noha rendre alaposan tájékozódik pl. a fordítandó munkák kutatástörténetében és filológiai problémáiban, egy ideig viszonylag rendszeresen szemlézi kortársainak munkáit, megbízható és színvonalas formai (pl. verselési vagy ritmikai) jellemzéseket nyújt és – mint azt a Szabó Lőrinc kritikai munkásságnak legutóbb tanulmányt szentelő Ferenczi László megállapítja² – írásainak tárgyát sohasem „ürügyként” használja valami más kifejtéséhez, (talán ezért is) aligha található az irodalom nyelvi vagy történeti létmódjára vonatkozó eredeti vagy teoretikus horderejű megállapítás ezekben az írásokban, sőt – amint arra Ferenczi szintén emlékeztet – „egyetlen költőt sem fedez fel elsőként a magyar irodalom számára”³. S bár ez a (szerzője által is pontosított) megállapítás Gottfried Bennre vagy Stefan Georgéra gondolva ebben a formában némiképp igazságtalan, valóban elmondható, hogy ez aligha független attól, hogy Szabó Lőrinc a kezdeti éveket leszámítva a világirodalom időtlen kánonját feltételezi, és – egyáltalán – meglehetősen konzervatív, genetikusan történeti minták szerint gondolkodik az irodalom történetiségéről.⁴

Ami az irodalom nyelvi létmódját illeti, Szabó Lőrinc felfogását e téren leginkább a kifejezés, az „expressio” – feltehetőleg Babits, pl. a részben a fiatal Szabó Lőrinc lejegyzésében fennmaradt irodalomelméleti előadások közvetítette – szellemtörténeti doktrínája határozza meg, s jelen szempontból fontos lehet, hogy ettől nyilvánvalóan nem független az sem, hogy milyen szerepet tölt be Szabó Lőrinc írásaiban a „vers” és a mögötte rejlő vagy általa/benne kifejezett „valóság” viszonyának mimetikus struktúrája. A „kifejezés” ideája Szabó Lőrincnél központi helyzetben jelenik meg mind korai

² Ferenczi L., „Szabó Lőrinc, a kritikus”, in Kabdebó L. – Menyhért (szerk.), *Újraolvasó – Tanulmányok Szabó Lőrincről*, Bp. (é. n.), 221. Szabó Lőrinc világirodalom-képéről korábban I. Rónay Gy., „Szabó Lőrinc: A költészet dicsérete”, in *Uő, Olvasás közben*, Bp. 1971.

³ Ferenczi, 223.

⁴ L. leginkább Szabó L., „Divatok az irodalom körül” (1929), in *Uő, Könyvek és emberek az életben*, Bp. 1984.

írásaiban, az expresszionista poetológia keretei között, mind az 1920-as évek vége után, azaz az „izmusoktól” való elfordulását követően kialakított, maga a költő által is többször „klasszicizáltként” leírt költészetfelfogásban, melynek főbb elemei a későbbiek során nem sok változáson mentek már keresztül. A két, elvileg homlokegyenest eltérő poetológia ebben az tekintetben teljességgel homológ, hiszen Szabó Lőrinc mindkét összefüggésben kitart „költészet” (kifejezés) és „valóság” vagy „élet” közvetlen érintkezése mellett.⁵ Fiatal újságíróként az önkifejezés kényszerének, a „Drang” expresszionista elvének kérdését szegezi Rákosi Jenőnek⁶, *Szavak kémiája és a kimondott világ* c., 1927 elejére keltezett írásában a költői szó performativitásának egyfajta elméletét vázolja fel (ez volna a „kimondott világ”)⁷, de az 1940-es években is „a költészet és a történelem frazeológiájának találkozásaként” írja le a német történelem Stefan George verseinek jóslata szerint bekövetkező fordulatát, Shakespeare szonettjeiről írva pedig a „tények súlyával” ható metaforákról és (hasonló összefüggésben sokszor használt biologizmussal) „a realitás véréről” értekezik, amely „a szavakon keresztül csap”⁸. A „kifejezés”, ugyanakkor, egyben „közvetlenség” is: a sikerült költeményben a szavak és tárgyak közötti „szigetelő réteg” válik láthatatlanná, sőt a kifejezés megelőzi magát a kifejezett tartalmat, hiszen éppen a kifejezés az, ami képes megragadni és „előhívni” az élményt, amit Szabó Lőrinc többek közt a „felvételekkel tömött lélekmezeiről, egymásra fotografált foszlányok mély zűrzavarából” előhívott kép fotografiai metaforájával, majd a

⁵ A kettő közötti különbség és összefüggés egy érzékletes példáját l. egy Genováról szóló 1941-es cikkében: az egykori élmény jelene az irreálissá növelt érzékelés költőiségében nyilvánul meg („Akkor még nem tudtam s talán nem is akartam úgy észlelni, ahogy kell, reálisan. [...] Élő expresszionista festmények között éltem, sugarak és zenék szökőkútjai között. Van egy versem, *Óda a genovai kikötőhöz*, egy kicsit bizonyosság mindarra, amit mondok.”), a múltbeli valóság azonban mégis csak mint vers, mint rögzített irrealitás marad meg („Az én Genovám csak egy álom. Csak egy hús évvel ezelőtti vers: óda a kikötőjéhez.”), l. Uő, „Az én Genovám”, in Uő, *Emlékezések és publicisztikai írások*, Bp. 2003, 531-532.

⁶ Uő, „A legnagyobb élő magyar kritikus a régi és modern magyar irodalomról”, in uo., 42.

⁷ „A szó nemcsak egyszerű és hasznos közlekedési eszköze a gondolatnak: a szó azonos a tettel (...). A rendőrfőkapitány szava, mikor bizonyos feltételek beváltása esetére letartóztatást ígér, tulajdonképpen már előre azonos a letartóztatással: olyan, mint egy tény, amely a holnapban van meg, de már ma is hat. Ha a bankár házi telefonján leszól a pénztárba: üzenete tény: azonos a pénz kiutalásával, megtagadásával vagy a várakoztatással. Szeretöm szava: tény; még hazugsága is tény, amely álrühában jár. És nem tény a múltak szava? Petőfi verse? A *Szeptember végén* Magyarország számára éppoly ismert tárgy, mint a Lánchíd: a szavak úgy *vannak*, mint egy ház vagy mint egy erdő, s csak alapjuk, talajuk a könyv, a papír, mint ahogy a házak és erdők alapja a föld, a talaj.” (Uő, „Szavak kémiája és a kimondott világ”, in uo., 170.)

⁸ Uő, „Stefan George és az új Németország”, in uo., 509.; „Shakespeare szonettjei”, in Uő 1984, 45.

pontatlan rajzvonalak példájával fejt ki.⁹ Ami a „költészetet” a realitástól elhatárolja, az nem a fikció és a realitás határvonala, hanem maga a „kifejezés”: a költészet nem a valóság kompenzációja, hanem kifejezése. A „költészetet” önmagában Szabó Lőrinc a világ érzéki aspektusával azonosítja, sőt odáig is elmerészkedik, hogy kijelentse, a költészet jelen van az „életben” is, sőt „az egész valóság egy csodálatos költészet” (s ez az azonosítás kulcsfontosságú helyen tér vissza a *Vers és valóságban* is).¹⁰ Mindebből azonban csak akkor születik lírai költészet, ha „kifejezést” nyer.

Ezt Szabó Lőrinc a '20 -as évek végétől számtalan változatban kifejti: a 16. század magyar költészetéről tartott előadásában megállapítja pl., hogy a történelem különösen „lírai” korszakai nem hoznak létre „költészetet”, mint ahogy az „életdokumentumok”, illetve általában a túlságosan aktualitásokhoz vagy korhoz kötött művek sem (így pl. Ady költészetéből az, ami „korhoz kötött irodalmi harc, személyes üzenet és kihívás, jóslat és ígéret volt”), hiszen – ahogy Szabó Lőrinc másutt fogalmaz – a kifejezés „konzervál”.¹¹ Ez egyben azt is láthatóvá teszi, hogy az időtlenség és a kifejezés eszményei, tehát az irodalom létének két alapvető feltétele mélyen összefüggnek s nyilván az sem véletlen, hogy Szabó Lőrincnél nem veszi érvényét a valóságot jelképpé növesztő és tartammal ellátó „szimbólum” romantikus esztétikai ideologémája sem¹², az ebben leplezett feszültség azonban különös módon éppen a lírai kifejezés

⁹ Uő, „Beszéd a költőkhöz” (1934), in Uő 2003, 362-363. A *Vers és valóságban* Szabó Lőrinc egészen hasonlóan jellemzi a *Tücsökzene* önéletrajzi emlékezetkonceptióját a verssorozat 7. darabját (*Táj épül, omlik*) kommentálva: „Egymásra fotografálásoknak és áttűnéseknek mozitechnikája ez szavakban, szürrealizmusnak is lehetne nevezni. A vers a zűrzavar rendezését ígéri” („Vers és valóság”, in Uő, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megjegyzések*, Bp. 2001, 187.)

¹⁰ Uő, „Költő és közönség helyet cserél”, in Uő 2003, 341. („néma költő mindenki, aki érez, s a költő nem reálisabb és nem irreálisabb valóságot él át és ír meg, mint amit átélnek önök is, csak legfeljebb nem tudnak kifejezni”); „Magyar költő 1933-ban”, *uo.*, 349. („A költészet az a szavakba sűrített érzékiség, amelyhez önöknek éppoly közük van, mint azoknak, akik a verseket írják. Amikor önök csókolóznak, higgyék meg, nagyon költői dolgot művelnek.”).

¹¹ „Ez a száz esztendő egyetlen líra volt, mondtam az előbb. A száz lírikus éppen azért nem produkált külön eredményt, mert a nemzeti végzet túlságosan kedvezett a lírai kitéréseknek. A korbácsolt ember nem verset ír, hanem jajgat, esetleg meghal.” (Uő, „Mohácstól Csokonaiig”, in Uő 1984, 247.); „életdokumentum” és „tisza költészet” feszültségéről l. pl. – Kodolányi kapcsán – Uő, „Tavaszi fagy”, in *uo.*, 472-473.; Ady értékelését l. „Két évtized Ady”, in *uo.*, 288.; az aktualitások „hordalékának” jelentésvesztéséről a műben l. pl. „Babits Mihály meghalt”, in Uő 2003, 585.; a költészetről mint konzervról: „De az érzés, amelyben a költő mintegy konzerválta az észleleteit, sokszorosítható, mindig elővehető, szakadatlanul megújítható. Ez a konzerv nem romlik, nem öregszik. A *János vitéz* erősebb élet, mint Vitéz János közhuszár, nagyobb valóság, mint akár a János-hegy.” (Uő, „A költészet dicsérete”, in *uo.*, 535.)

¹² „Valahányszor jelképpé tudunk tágítani egyényt, rögtön emelkedik a jelentősége: a szimbólum mintegy szárnyakat ad a valóságnak, a valóság legkisebb töredékeinek, és tartamot ad tűnő aktualitásnak.” (Uő, „[Nagy dolog a könyv...]”, in *uo.*, 757.)

legkézenfekvőbb paradigmájában, az „én” kifejezésének paradox feltételrendszerében tér vissza.

A fentiek alapján következetesen, az önkifejezés lehetőségét Szabó Lőrinc a versre korlátozza: mint az 1945-ös *Naplója* feletti elégedetlenkedései elárulják, az ilyen „életdokumentumban” éppen a múltó idő által elfojtott, meg nem született versek pusztulása fejeződik ki csupán s a többször is használt „szilánkok” kifejezés aligha utalhat másra, mint a vers általi önkifejezés azon attribútumára, hogy ez maga organikus egész hozhat(na) létre.¹³ A tökéletes, befejezett önkifejezés ideája azonban nem azonos a referenciális vagy mimetikus hűséggel, hiszen az egyetlen releváns határvonal az én és az én „kifejezése”, nem pedig igaz és hamis „kifejezés” között húzódik. Szabó Lőrinc több helyen világossá teszi, hogy a költészet éppen az én és a másik élményeinek vagy akár személyeinek átsajátíthatóságát, felcserélhetőségét vagy azonosságát implikálja, Shakespeare szonettjeinek referenciális homályát tárgyalva pedig (a nevezetes Wordsworth-i mondatból kiindulva: „with this key Shakespeare unlocked his heart”) a „lírai hitel” kérdését (pontosabban annak alapőosan kiterjesztett változatát: „szerep-e, fölényesen vállalható és fölényesen végigjátszható tudatos alakítás-e a líra, s hozzátehetjük: minden emberi közlés, állítás, gyónás, önvizsgálat?”) a „kifejezés sikerességét” az „őszinteség” fölé emelve válaszolja meg.¹⁴ Vagyis, a kifejezés egyszerre igaz (hiszen egyetlen módja az én megragadásának), ugyanakkor hiteltelen is (amennyiben referenciálisan megbízhatatlan). Az én, miközben kifejezi önmagát, nem önmagát fejezi ki.

Az önkifejezés referenciális igazság vagy hitel iránti igénye szükségszerűen „szerepet” állít az én helyére. Ezt a legvilágosabban Szabó Lőrinc talán legélelslátóbb kritikai írásában fejt ki, ahol Németh László önéletrajzát kárhóztatja amiatt, hogy az *Ember és szerep*, „amely mindenütt lüktet a zsúfolt élettől”, „nemegyszer túl gyorsan

¹³ „Verseket kéne írnom, csak úgy magyarázhatom meg magamat!” (Uő, „Napló”, in Uő, *Bírákhoz és barátokhoz*, Bp. 1990, 8.); „Itt is egy verseskönyv pusztul majd bele szilánkokba, töredékekbe. Minden percem, másodpercem, minden elkezdett sorom: egy-egy elkezdett és abbahagyott vers!” (uo., 25-26.). „Versszerű megfogalmazás nélkül igen szemérmetlen ez a nyers, kapkodó, zavaros lélekanyag. (...) Szilánkok egy önéletrajzból?” (uo., 30.)

¹⁴ Uő, „Shakespeare szonettjei”, 41.; ill. „Bevezetés az *Örök Barátaink* II. kötetéhez”, in Uő, *Örök Barátaink* I., Bp. 2002, 10. („Egy magasabb fokon megszűnik az első és a második személy különállása és ellentéte – és sajátságos, hogy erre az objektiválódásra éppen a legszemélyesebb művészet, a líra adja a legtöbb és legmeggyőzőbb példát.”)

akart megmerevíteni olyan élő, változó, forrongó jelenségeket, amelyek még nem tűrik a végérvényes megállapításokat, és kisiklanak a megjósolt vagy rájuk erőszakolt formulából”¹⁵, vagyis hogy nem talált megfelelő kifejezésre. Ezt az ítéletet Németh romantikus titanizmusára vezeti vissza, nevezetesen arra, hogy az önéletíró önnön igazát támadtatások és védekezések, illetve viszonttámadások sorozatában tanúsítja, s ez az öntanúsítás szükségszerű csapdába csalja az emlékezőt. Ez ugyanis egyszerre kénytelen érzékel(tet)ni önnön gyöngeségét vagy elfogultságait, ám az így nyert tudás újabb szégyen forrásává válik s ismét sérelmek és támadások hullámát indítja el („Közben az intellektus szeme vészesen tágra nyílik, és látja, megveti magát, ami csak újabb lökés az újabb túlzásra.”). Az én így mintegy kettészakad: egyik oldalon ott áll a szerepére ráismerő én (s ez a ráismerés Szabó Lőrinc döbbenetes leírásában egyben az én én-voltát is megszünteti: „ez az álarcral együtt akárhányszor az arcbőrt is lerántó éleslátás jó jel”), a másik oldalon pedig az e ráismerés szégyenét a saját igazságáért vívott harcban legyűrő én, mely utóbbi, persze, szükségszerűen „szerep” lehet csupán.¹⁶ A saját igazság (amely, így Szabó Lőrinc, „mellékes”) védekezés formájában nyilvánul meg az önéletírásban, de, épp mint ilyen, „jogosnak tünteti fel azokat a támadásokat, amelyek érték”¹⁷, s ebből a kauzális körforgásból csak egyetlen módon lehet kitörni, amely lehetőséget Szabó Lőrinc Németh „beteges szubjektivizmusára” tett utalása¹⁸ tárja fel, távolabbról pedig persze az, hogy saját önéletrajzi szövegei (leszámítva naplói „nyers [...] életanyagát”) éppen attól mentesek, egészen megdöbbentő mértékben, amit Némethnél kárhoztat: az önigazolás és a védekezés, a magyarázkodó vallomás és mentegetőzés gesztusaitól. A „szerep” felvétele, úgy tűnik, szükségszerű vonzata a referenciális vagy morális önigazolásnak, amely minden önéletrajzi struktúrában ott munkál, az én „kifejezés” általi megörökítése, ezzel szemben, egy különös, nem-szubjektív öntanúsítás lehet, s mint ilyen, persze, korántsem olyan veszélytelen vagy jámbor, mint amilyennek egy konzervatív kritikai eszmény keretei között látszott, és távolról az

¹⁵ Uő, „Németh László és szerepe”, in Uő 1984, 500-501.

¹⁶ Uo., 499.

¹⁷ Uo., 498.

¹⁸ Uo., 501.

„Ausdruck” fogalmának Gottfried Benn-féle, Nietzsche inspirálta használatával állítható párhuzamba.

Szabó Lőrinc saját alternatívája, a kifejezés, az „élet” vagy az „én” szüntelen *(meg)írásának* vágyában jelentkezik: a kifejezés referenciális hitelességének helyébe maga a kifejezés lép tehát, ami a versekben rejtettebben, az önéletrajzi jellegű szövegekben nyíltan élet és írás kettőségének, az élet írás általi megkettőzésének irányába helyezi át az önkifejezés problémáját. Az írás (legyen az akár egy elvégzett munka, egy fordítás), mivel magától értetődően rendelkezik a megörökítés vagy maradandóvá tétel képességével, nyoma s így tanúja valamely egykori jelennek, ha nem napló, akkor egy „meg nem írt napló”¹⁹. A kifejezésre törő élet Szabó Lőrinc felfogásában maga is mindig egyben írásként valósul meg, le- vagy beíródik, legalábbis erről tanúskodik az, hogy a költő visszatérően saját életét író szövegekként emlegeti verseit. A megírt élet, noha, mint az én önkifejezése, maradandóságot, tartamot, állandóságot kölcsönöz az ének, mindig már egyidejű a megélt étellel.²⁰ Egyik 1945-ös védőbeszédében Szabó Lőrinc úgy fogalmaz, hogy „ami velem történik, az életrajzommal történik”²¹, s itt nyilván arra esik a hangsúly, hogy csakis ez utóbbi körülmény az, ami miatt – mégis – menteni kényszerül magát. Máskor, az ént, sőt egyenesen az „élő testet” nevezi könyvnek, s ez a metafora megintcsak az írás itt nyomonkövetett szerepére mutat: „Húsunkba, velünkbe, csontjainkba írják, vésik, préselik zord szövegeiket a tények, azonban íróeszközük ekrazit és csákány, nemegyszer rögtön össze is törik egyetlen közléseiktől az élő könyv. (...) a könyvtár maga szintén csak test, a papír maga szintén matéria, szétzúzható és elégethető: a szellem csak úgy van jelen a polcokon és a kötetekben, ahogyan a

¹⁹ Pl.: Uő, „A fordító az *Ahogy tetszikről*”, in Uő 2003, 777.

²⁰ A jelen mozdulatlan örökítésének és a mozgás élő jelenének egybeesésére nyújt különös példát Szabó Lőrinc számára a repülés. A repülőgép új élményéről szóló 1925-ös riportjában „a Dichtung und Wahrheit teljes különbözőségének és teljes azonosságának különlegesen erős átérzéséről” számol be, amely arra mutat vissza, hogy „a gép – a költészet megvalósulása – mozdulatlanossággá realizálja a repülést” („Goethe, vagy repüljünk?”, in uo., 123-124.)

²¹ Uő, „Bírákhoz és barátokhoz”, in Uő 1900, 205. A *Napló* elején ennél kétértelműbb fogalmazás olvasható: „Ami velem történik, az az életrajzomba kerül” („Napló”, 7.): *belekerül* az életrajzba és/vagy az életrajz feláldozása *árán* történik meg? Ez utóbbi olvasat esetében az élet aktuális eseményeinek igazságtalansága – a Szabó Lőrincet a háború után érő támadások – nem az élő személy, hanem életrajzának, kifejezésének ellehetetlenítésében rejlene? A költő mindenesetre konzekvensen kitarat emellett, hogy sérelmei és megtámadottsága, azaz a védekezés és a mentegőzés kényszere *nem személyes*: „Mialatt jobban, személyesebben gyöttrődöm, mint akárki, mialatt összetörök, olyan személytelennek érzem magamat, mintha az egész ügyben nem rólam volna szó.” („Bírákhoz és barátokhoz”, 243.)

gramofonlemezekben a zene, új percepció és appercepció kell a megelevenítéséhez, új, élő gép, amely lapjaikat forgatja és megzendíti a tartalmukat”.²² Az írás az, ami maradandó tehát, ami túl-éli az élő (halandó) testet, ugyanakkor mintegy rá is vésődik az élő testre, s noha az írást itt Szabó Lőrinc gyakran leküzdetlen idealizmusai egyikében immaterializálja ugyan, ezzel együtt is világossá teszi, hogy az ideiglenes testi élet éppen azért cserélhető és cserélendő, mert egyedül ez archiválja a(z írásos) kifejezést.

Másfelől, a test mint élő archívum, egyben íródik is, hiszen csakis a benne vagy rá feljegyzett írás hozza létre vagy örökíti meg, pontosan az tehát, amit majd archiválnia kell. Nyilvánvaló, hogy ez a kettős feltételrendszer fejeződik ki a megélt pillanat azonnali írásos rögzítésének igényében is – innen (is) nyerhet magyarázatot Szabó Lőrinc bizonyos fokú grafomániája, (saját közlése szerint legalábbis) már-már világcsúcsot közelítő gyorsírói képzettsége vagy éppen ama saját maga által is emlegetett²³ kényszere, hogy a leglehetősebb helyzetekben is állandóan gyorsírásos feljegyzéseket készítsen, ha csak a levegőbe irkálva vagy más testrészeket felhasználva is. „Az életemet írom bennük, azt írom azóta is”, mondja a rádióban, „írtam »magamat«”, írja 1943-ban megjelent *Összes verseiről*, amelyekben átírja saját múltját, első négy verseskötetét, s az ezek (referenciális: azaz az egykori „ént” hűen reprezentáló) hitelességének meghamisítására vonatkozó ellenvetést itt is a sikerült kifejezés eszményének jegyében, arra hivatkozva hárítja el, hogy „tulajdonképpen rajzokat tisztítottam meg fölösleges, kusza, tehát értelemzavaró vonalaktól, hiányos és így értelmetlen vonalakat egészítettem ki”.²⁴ Az átírásokra nyújtott magyarázatokból, persze, kiderül megint az is, hogy a kifejezés ismételt kényszerét másfelől éppen a kifejezett (az én) halandósága, vagyis távolléte indokolja, az tehát, hogy a szövegek mögül hiányzik annak élő autoritása, akit kifejez vagy aki kifejezi magát bennük.²⁵ A kifejezés, tehát, egyfelől rögzíti, jelentéssel vagy formával látja el, sőt létrehozza azt, amit kifejez, ezzel ugyanakkor előállítja archiválásának, megőrzésének kényszerét is. Aligha véletlen, hogy Szabó Lőrinc – művei

²² Uő, „[Nagy dolog a könyv...]”, 758.

²³ „Szabó Lőrinc a gyorsírásról”, in Uő 2003.

²⁴ Uő, „Költő a verseiről”, in uo., 500.; és „Születésnap ajándék”, in Uő 1984, 232-233.

²⁵ Uo., 231-232. Vö. még „Napló”, 21. („Nélkülem halott, megfejthetetlen minden...”)

értelmezéstörténetének egy jellegzetes kliséjét meghatározva²⁶ – verseit mindig egyben önéletrajzi megnyilatkozásoknak is tekintette és különös aggállyal archiválta szövegeit (így az olyan időkben, amikor nem volt módja publikálni, küldeményekként bízta mások megőrzésére az elkészült költeményeket). Az imént feltárt kettős feltételrendszer nyújthatja annak egyik magyarázatát is, hogy minden önéletrajzi megnyilatkozása szükségszerűen (olykor szinte a rögzítés pillanatában, máskor akár jóval később) implikálja annak értelmező vagy másmilyen magyarázatát, egy újabb szöveg létrehozásának szükségességét is. Mint arra naplóiban is utal, ezeket mindig a versírói ihlet elapadása teszi szükségessé és abba is maradnak akkor, amikor kibontakozik valamely költői mű terve (1919/20-as naplójának első verspublikációi, az 1945-ösnek pedig a *Tücsökzene* kezdődő munkálatai vetnek véget²⁷). Az első négy kötet átírásáról már esett szó, még tanulságosabb talán, hogy – később továbbírt s még halála előtt, a bővített kiadás megjelenésekor is továbbírhatónak gondolt, saját halálát is megíró²⁸ – önéletrajzi versciklusának elkészültével rögtön szükségét érzi a versekhez fűzött életrajzi magyarázatok rögzítésének (a szakavatott gyorsíró Radnai Bélát, majd Baránszky-Jób Lászlót kéri meg ezek lejegyzésére), s ez az ekkor meg nem valósult terve végül a *Vers és valóság* egész életműre kiterjedő kommentárjaiban teljesül.²⁹

Mint azt e vállalkozások lezárhatatlan láncolata, valamint Baránszky-Jób vonakodása is sejtetik, Szabó Lőrinc önéletrajzi projektumai egy, strukturálisan bennükrejlő, leküzdhetetlen ellentmondás miatt nem valósulhatnak meg: az életet író (hiszen így kifejezésre juttató) szöveg, mint ilyen, ismét csak az élet, az életrajz kiegészítő vagy megvilágító kommentárjaira szorul, amelyek viszont maguk is szöveggé s így az újabb, hiányzó kommentár jelévé válnak. A *Vers és valóság* mégis felfogható úgy, mint Szabó Lőrinc egyik

²⁶ L. pl. a visszatérő hivatkozásokat Szabó Lőrinc abbéli törekvésére, hogy „saját önéletrajzát és szellemi fejlődéstörténetét is folyamatosan, versről versre szinte, rögzítse”. (Domokos M., „Lírai életregény – filológiai rejtelmekkel”, in: *Kritika* 1975/7, 16.)

²⁷ L. Kabdebó, „Egy eszmélet története”, in Szabó 1990, 253. Vö. ehhez Szabó, „Kisnapló”, in Uő, *Érlelő diákévek*, Bp. 1979, 248.

²⁸ Szabó, „Vers és valóság”, 275.

²⁹ Vö. Kabdebó, „Utószó”, in Szabó, i. m., 357. Baránszky-Jób tanulságos magyarázatot ad arra, hogy miért vonakodott elvállalni a *Tücsökzene* önéletrajzi kommentárjainak lejegyzését: „ösztonösen élt bennem annak a tudata, hogy előről nem lehet holt, adatszerű részletekből összerakott képünk, az élmények emlékként színeződnek az új élmények örök előhívója alatt, s furcsa módon csak úgy igazak, ahogy a mindenkori élet jelenében megjelennek.” (Baránszky-Jób L., „Szabó Lőrinc”, in Uő, *Élmény és gondolat*, Bp. 1978, 125-126.)

kísérlete ennek az apóriának a feloldására, amennyiben itt az életrajz mint a költői szövegek és interpretatív vagy filológiai kommentárjuk relációja jelenik meg. Úgy is lehetne fogalmazni, hogy ebben a viszonyban a költő önmaga filológusává válik és így – ha kettészakítva is – egyszerre alakítja ki a versbéli önkifejezés által megörökített (s így olvashatóvá tett) én és az önmagát író (írás által létrehozó) én pozícióit. Ez, amint az talán az eddigiekből is kiderült, valójában Szabó Lőrinc önéletrajzi vagy önértelmezési attitűdjének alapvető sajátosságát dolgozza ki, azt, amit Illyés Gyula a költő 1956-os *Válogatott versei*hez írott előszavában³⁰ a viviszekció képzetében öntött paradigmikus formába: az „élveboncolás” metaforája egyszerre foglalja magába az empirikus élethez és az azt mindig egyben megkettőző íráshoz (vagyis annak beíródásához) való hozzáférés útját. Szabó Lőrinc, persze, számtalan műfaji előzményhez kapcsolódik az önkomentár ezen formájával, amelyet a szövegeket övező „paratextusok” Gérard Genette nyújtotta tipológiája szerint leginkább a „privát epitextus” kategóriája alá lehetne sorolni.³¹ A *Vers és valóság* formai mintája talán Babits azon, saját verseihez fűzött keletkezéstörténeti magyarázataiban sejthető, amelyeket éppen az ezeket gyorsírással rögzítő Szabó Lőrincnek diktált le.³² Az európai költészettörténet azonban számtalan közelebbi vagy távolabbi példát is sorakoztat, így a provanszál költészet jellegzetes műfajára, az életrajzi kötetkompozíciók előtörténetét meghatározó (köztudottan alapvetően fiktív³³) razókra (a versek keletkezését megvilágítani hivatott szövegekre) vagy Dante – előbbiektől genetikusan nem független (és a *Vers és valóság* egy kulcsfontosságú helyén szóba is kerülő) – *Vita nuova*jára lehetne utalni³⁴, későbbről a francia barokk költő, Jean de La Céppède *Théorèmes* c. művére, amely egy hosszú szonettsorozathoz részletes (katolikus) teológiai kommentárt mellékel³⁵, vagy éppen a modern irodalom számtalan

³⁰ Illyés Gy., „Szabó Lőrinc – vagy boncoljuk-e magunkat elevenen?”, in *Uő, Ingyen lakoma 2.*, Bp. 1964.

³¹ Vö. G. Genette, *Paratexte*, Frankfurt 2001, 354-355. Az epitextus kategória a szöveg testétől térben (s ez esetben időben is) elkülönülő paratextusokra vonatkozik.

³² L. Gál I., „Babits egyes verseinek keletkezéséről”, in: *It 1975/2*; az ezekhez kapcsolódó önéletrajzi emlékeket, szintén Szabó Lőrinc lejegyzésében l. „Babits gyermekkori emlékei”, in Szabó 1974. Szabó Lőrinc egy 1944-es interjúban számol be ezekről a feljegyzésekről: „Egy óra Szabó Lőrincsel Isten és a hivatal között”, in *uo.*, 646.

³³ L. Zemplényi F., *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom*, Bp. 1998, 18.

³⁴ A *Vita nuova* kommentárjainak egy érdekes elemzését l. J. McGann, *Radiant Textuality*, New York 2001, 195-197.

³⁵ La Céppède-ről l. Genette, 317.; ill. – a *Vers és valósággal* összevetve – Kibédi Varga Á., „Az önértelmezés művészete”, in *Uő, A jelen*, Pozsony 2003. A fő különbség Kibédi Varga szerint: míg La Céppède filozófiai-

keletkezéstörténeti műhelytanulmányára Poe-tól Thomas Mannig, de akár T. S. Eliotnak a *The Waste Land*-hez fűzött (bizonyos kiadásokban elhagyott) filológiai jegyzeteiig. Rejtettebb, ám az önéletírás és önértelmezés Szabó Lőrinc-i dilemmáit sok tekintetben mégis prefiguráló előkép sejthető az autobiográfia Nietzsche-i felfogásában, a (*Vers és valóságban* nem említett) *Ecce homo* önmagát önmagának elbeszélő s épp ezen elbeszélésben (és visszatérésben) léthez jutó és a saját művek kommentárja révén megfejthető, „poszthumusz születő”³⁶ énjének alakzatában.

A címbeli allúzió azonban legnyilvánvalóbban Goethe – szintén diktált – *Dichtung und Wahrheit*-jának vállalkozásához kapcsolja az önkomentárokat (s ezt az összefüggést csak megerősíti, hogy a *Vers és valóság* létrejöttének alaphelyzete – az, hogy az életrajzi magyarázatokat a költő egy meghatározott tanúnak, a rejtélyes [?] „Íródeáknak” mondja tollba – Goethe életrajzának másik fő forrására, az Eckermannal folytatott – Szabó Lőrinc világirodalmi kánonjában egyébként kitüntetett helyet betöltő – beszélgetésekre is rájátszik). Felidézve Goethe művének nyitányát, azok a pontok is hamar világossá válnak persze, amelyekben a *Vers és valóság* kompozíciója felülvizsgálja e választott rokonságot. Mint ismeretes, a *Dichtung und Wahrheit* elején idézett fiktív levél „biztatása” nyomán az életrajz keletkezéstörténeti körülményeinek feltárása Goethénél az életmű kronológiai elrendezésének feladatával párosul, és a visszaemlékezés a szerző privátvilágától az adott kor történelmi összefüggései felé vezet, sőt Goethe ez utóbbiak bemutatását jelöli ki az életrajz fő céljául³⁷: azokat az életrajzi hézagokat, amelyeket a meg nem írt vagy átírt művek hátrahagynak, mintegy a történelem tölti ki, s ezen keresztül lehet az életrajz az a nagy vallomás, amelynek a megírt művek csupán töredékei (l. a *Dichtung und Wahrheit* sokat idézett

fogalmi kommentárokat nyújt műve igazolásaként, addig Szabó Lőrinc önkomentárjait a „pszichológiai” magyarázat igénye szervezi.

³⁶ „Das Eine bin Ich, das Andre sind meine Schriften. (...) Ich selber bin noch nicht an der Zeit, Einige werden posthum geboren.” (F. Nietzsche, „Ecce homo”, in Uő, *KS4* 6, München/Berlin/New York 1999², 298.). Az *Ecce homo* önéletrajzíságáról I. S. Kofman, „Bevezető az *Ecce homo* olvasásához”, in: *Athenaeum* 1992/3, különösen 219-222.; ill. – az önmagát önmagának elbeszélő én alakzatához – J. Derrida, „Otobiographies”, in Uő, *The Ear of the Other*, Lincoln/London 1988, különösen 8-15.

³⁷ „Denn dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen und zu zeigen, in wiefern ihm das Ganze widerstrebt, in wiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach aussen abgespiegelt.” (Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* [Sämtliche Werke I/14], Frankfurt 1986, 13.)

helyét: „Alles, was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer grossen Konfession, welche vollständig zu machen dieses Büchlein ein gewagter Versuch ist.”³⁸). Noha Szabó Lőrinc látszólag „klasszicizált” felfogása a költői kifejezésről semmilyen értelemben nem mond ellent Goethe nevezetes észrevételének, mely szerint az életrajzi tények jelentősége nem mimetikus valóságosságukban rejlik, hanem abban, hogy (egy magasabb valóság vagy igazság [„eine höhere Wahrheit”] bizonyítékként) *jelentenek* valamit³⁹ (a *Vers és valóság* mottójában pl. a *Vojtina Ars poetikája* nevezetes szakasza szerepel), kérdés lehet, hogy az élettények jelentéshez jutásának van-e olyan biztosítéka a *Vers és valóságban*, mint pl. a történelmi kor a *Dichtung und Wahrheit* előszavában.

A kérdés még élesebben merül fel annak fényében, hogy – mint látható volt – Szabó Lőrincnél az „élettényeket” mindig már megkettőzi önnön kifejeződésük, le- vagy beíródásuk, azaz egyszerre léteznek eseményekként és ezek írásos rögzítéseként. *Jelentésük*, tehát, a szó egy nagyon földhözragadt, nyelvi értelmében is tárgya kell, hogy legyen az önéletrajzi magyarázatoknak. A *Vers és valóság* kommentárjai alapvetően négy típusban rendezhetők el: a versek filológiai hátterének (intertextuális utalásoknak, célzásoknak, egyéb forrásoknak) kijelölése; keletkezésük, megírásuk hátterének, illetve a kompozíciós szándékoknak a feltárása; a versekben vagy versek által felidézett életrajzi összefüggések vagy események (óriási túlsúlyban: nőügyek) elbeszélése, szereplők azonosítása; végül a versek formai-ritmikai vagy esztétikai jellemzése és konkrét helyek interpretációi. Noha a négy típus összefügg és sok helyen a dolog természeténél fogva egymásba is folynak, mégis azonnal észrevehető, hogy további párokra bonthatók aszerint, hogy ugyanazon összefüggés empirikus és textuális oldalára irányulnak: eszerint egyrészt a versek genezisének „alkotáslélektani” és filológiai összefüggései, másrészt az életrajzi utalások feltárása és a szövegek interpretációjának kérdései állíthatók szembe egymással.

A versek keletkezésének rekonstrukciója, egészen kézenfekvő módon, annak egy specifikus esete, amiről Szabó Lőrinc *Naplójában* abbéli félelmei kapcsán beszél, hogy a versei nélküle

³⁸ Uo., 310.

³⁹ J. P. Eckermann, *Gespräche mit Goethe* (Goethe, *Sämtliche Werke* II/12 [39]), 479.: „Ein Factum unseres Lebens gilt nicht, insofern es wahr ist, sondern insofern es etwas zu bedeuten hatte.”

„megfejtethetlenség” maradnak, nyilván avval a megszorítással, hogy itt vers és élet viszonya az, amit ez a veszély fenyeget. Itt az *élet* (vagy az, ami abból a legtökéletesebb kifejezés esetén is, úgy tűnik, kifejezetlen marad) az, ami mintegy tanúként a költemények mellé áll, az élő test tölti be azt a helyet, amit minden megnyilatkozás szükségszerűen üresen, pontosabban csak önmaga tanúsításának formulájában tölt ki (minden megnyilatkozás tanúsítja önmagát, de csak mint önnön létrejöttét vagy végbemenésének eseményét). A kommentárok ezen aspektusa elsősorban a költői életmű és az életút párhuzamának, másként fogalmazva az életutat vagy életrajzot szimuláló életmű narratívájának biztosításában jelölhető ki, amint azt Szabó Lőrinc egyértelművé teszi pl. a *Tücsökzene* és *A huszonhatodik év* kronológiai elrendezésén tűnődve, ahol végül az önéletrajzi ciklus (melynek befejező része csak *A huszonhatodik év* lezárását követően készül el) hátrébbvétele mellett dönt arra hivatkozva, hogy „életrajzi, visszaemlékező versek időrendi helye amúgy sem kötött”⁴⁰: a többi kötet számára ennek értelmében nyilvánvalóan a keletkezéstörténeti kronológia alkotja az „önéletrajzi” keretet.⁴¹ A kommentárok, ebben a tekintetben, a kötetkompozíciók kiegészítését, önéletrajzi keretbe foglalását jelentik, oly módon, hogy bizonyos értelemben éppen a *Tücsökzene* koncepcióját ismétlik meg. *A Tücsökzene* 249. (*Nyolc verseskönyv*) versének nyitó sorairól („És azután, mi történt azután? – / Elmondtam már. Aki kíváncsi rám, / iktassa be nyolc verseskönyvem, / iktassa most ide, és eleget / megtud rólam...Bár csupa töredék, / ami tölti a költők kötetét, / és véletlen: azt őrzik csak, amit / sikerül eldadogni, valamit / az Álomból [...]”), amelyekben ismét megjelenik a vers és a kifejezésre juttatott empirikus élet Szabó Lőrinc kritikai írásaiból ismert azonosítása („azt őrzik csak, amit sikerül eldadogni”), a költő a következő – helyes – leírást adja: „Önéletrajzom ettől kezdve egyre hiányosabb lesz, sőt a pesti megérkezéstől számítva máris az. Lényeges érzelmi és gondolati eseményeit az életemnek úgyis napról napra, hétről hétre megírtam és a világ elé tártam a köteteimben. Nem ismételhettek meg őket, azonban hivatkozhattam rájuk az olvasó előtt. *A továbbiakban majdnem minden kötetről külön összefoglaló hangulati és tartalmi*

⁴⁰ Szabó, „Vers és valóság”, 142.

⁴¹ Még régi, kiadatlan verseit is, szükségesnek mondott átirásuk (!) után, a keletkezési évszámuk szerinti kötetekhez tervezi csatolni, vö. uo., 277.

képet adtam, azzal, hogy azokat illesszék be olvasóim a megfelelő helyre”.⁴² A kommentált szöveg azonban éppen arra utal, hogy nem sikerült mindent „eldadogni”, s a két hely közötti feszültség ebben a kontextusban aligha oldható fel másként, mint hogy az élet „lényeges érzelmi és gondolati eseményei” azok lehetnek, amelyek verses kifejeződésre jutottak, megszövegeződtek, vagyis rögzítésük feltétele a kifejezés lehetősége, nem pedig fordítva. Ebben rejlik annak oka, hogy minden önéletrajzi megnyilvánulás (s ebbe Szabó Lőrincnél beletartoznak a versek is) újabb és újabb kommentárt s ezek ismét kommentárt igényelnek, azaz az önéletrajziság maga valóban éppen az önéletrajzi kommentár hiányával vagy deficitével lesz azonos.

Az önéletrajzi versciklus alcíme (*Rajzok egy élet tájairól*) az „életrajz” kifejezés széttagolásával és szintaktikai megfejtésével persze napvilágra hozza az önéletrajzi struktúra emögött rejlő két, egymással nem teljesen harmonikus aspektusát: egyfelől a verseket az önéletrajz, a – Goethe-i értelemben – „nagy vallomás” töredékeinek nevezi (s a *Vers és valóság Tücsökzenére* vonatkozó kommentárjai feltűnő gyakorisággal hozzák szóba a „teljes” életrajz versekbe foglalásának eleve kudarcra ítélt igényét), másfelől a különválasztott „rajzok” kifejezés egyben élmény és ábrázolás, élet és írás vagy versekben megnyilvánuló élet mintegy eleve adott kettősségére is vonatkozik: a versek az életről készített rajzok, sőt akár: az élet „tájai” eleve rajzolatok, aligha véletlen innen nézve, hogy (további) kommentárra szorulnak. Mindez implicit módon feltételezi az önéletrajzi kommentár csődjét vagy kudarcának lehetőségét: *A huszonhatodik év* kommentárjainak bevezetője tartalmaz is egyfajta mentegetőzést arra vonatkozólag, hogy a keletkezés körülményeit az emlékező nem feltétlenül képes felidézni, „hiszen ezek a versek már hét éve élnek, és én már el is hajoltam tőlük”⁴³ (s ami itt igazán sokatmondó, az a versek „életének” képze: a megírt s ily módon maradandóvá tett élet továbbél, de már nem azonos avval a *másik* élettel, amelyet kifejezett), sőt a megírás körülményei (vagyis mindaz, ami *nem* íródott bele a versbe), szükségszerűen az eredetitől „elhajló” kommentárokból nyerhetnek csak (írásos) kifejezést.

⁴² Uo., 240. Nem sokkal később a *Különbéke* c. kötetet (és az azonos című verset) kommentáló újabb *Különbéke* c. költeményt (*Tücsökzene* 278.) kommentálja avval, hogy „a hatodik verseskötetem életrajz-pótló és hangulatilag-tartalmilag némiképp ismertetett összefoglalása.” (uo., 248.)

⁴³ Uo., 143.

Aligha véletlen, hogy Szabó Lőrinc nagy hangsúlyt helyez arra a voltaképpen banális eshetőségre, hogy a versek módosíthatják is, vagy – talán pontosabban – nem esnek egybe a kommentárban rögzített önéletrajzi emlékezettel.⁴⁴ Több példa található arra, hogy a versszöveg helyesbítheti egy a költő emlékezetében futólagosként megmaradt esemény (pl., illetve leggyakrabban: szerelmi kapcsolat) értékét⁴⁵: Szabó Lőrinc poetológiájában ez azonban nemcsak azt jelenti, hogy a kevésbé lényeges esemény nem nyert volna kifejezést, hanem – mint az a fentiek során látható volt – azt is, hogy téves kommentár volna az, amely egy versben rögzült eseményt mellékesnek minősít. Ugyanez az eltérés persze fordítva, illetve vers és vers között is megjeleníthető (a *Semmiért Egészenről* egy későbbi vers kommentárja deríti ki, hogy *A huszonhatodik év* hősnőjére is vonatkoztatható, sőt: vonatkozott⁴⁶), eredeti élmény és életrajzi kommentár viszonya pedig metaforikus is lehet (az „Órás” felirat gyermekkori félreolvasásának emlékét, azaz a gyermeki álmvilágból való ébredés híres történetét egy egészen másfajta ártatlanság elvesztésének – jóval későbbi – eseménye kommentálja⁴⁷).

Hasonló a helyzet a filológiai forrásokkal vagy irodalomtörténeti párhuzamokkal, amelyek sok esetben vagy nagyon általános vagy nagyon homályos formát öltenek a versekben, illetve olyan átalakításokon mennek keresztül, hogy ismét az élő emlékezet autoritására van szükség rekonstrukciójukhoz. A források vagy példák megadása esetenként egyben akár interpretánsként is hozzájárulhat nemcsak a vers keletkezésének, hanem jelentésének vagy akár életrajzi háttérének feltárásához is⁴⁸, másfelől azonban gyakran el is bizonytalanítja éppen a keletkezés tanúságának hitelét, így Szabó Lőrinc időnként önnön filológusaként mérlegel bizonyos összefüggéseket⁴⁹, máskor éppen saját tanújaként zár ki olyan

⁴⁴ Erről, több példával, l. Menyhért, i. m.

⁴⁵ Pl.: Szabó, i. m., 22. A *Fény, fény, fény* magyarázatainak bevezetésében Szabó Lőrinc abban azonosítja az önéletrajzi utalások félrevezető (az „Íródeákot” félrevezető!) természetében rejlő veszélyt, hogy „véletlen és jelentéktelen eseteknek is száját adok, csak azért, mert irodalmi nyom »rákényszerít«, holott esetleg jellemzőbb és jelentősebb és érdekesebb szerelmi barátságról szükségképpen hallgatok” (uo., 29.). A *Vers és valóság*hoz kapcsolódó *Bizalmas adatok és megjegyzések* egy helyén arról beszél, hogy ezek a – szerelmi életének fontosabb szereplőire vonatkozó – feljegyzések hivatottak „egyensúlyba hozni” irodalom és élet aránytalanságait („Bizalmas adatok és megjegyzések”, in *Uő* 2001, 290.)

⁴⁶ *Uő*, „Vers és valóság”, 149.

⁴⁷ *Uo.*, 201.

⁴⁸ *Vö.* pl.: „Teljesen összekevertem magamat az olvasmányélményekkel: teljesen a saját napi, szerkesztőségi és szerelmi eseményeimet a könyvbelleikkel.” (uo., 89.)

⁴⁹ Pl. a *Kaliban* egyik verséről: „Valami georgei van benne. Még a *Föld, Erdő, Istenbe* illenék.” (uo., 22.)

lehetőségeket, amelyeket, mint kommentátor, mégis felvet vagy lebegtet.⁵⁰

Mindezek az esetek egyfelől azt mutatják, hogy ahogyan a versek kifejezéssé rögzítik az ént vagy az élet eseményeit, úgy a kommentárok viszont őket magukat (tehát mindig az előző szintet) textualizálják, éppen azáltal, hogy az „élet” autoritását vésik újra és újra (befejezhetetlenül) rájuk. A kommentár tehát nem is pusztán átveszi a szövegek öntanúsításának feladatát, hanem maga teremti meg ennek szükségletét. Nyilván nem teljesen független ettől, hogy a versmagyarázatok egy gyakran visszatérő alakzata az olyan megfejtés, amely egy metaforikus helyettesítésre vagy fogalmi absztrakcióra épülő jelentésösszefüggést rendre annak biológiai-érzéki, elsősorban nemi síkjának szószerintiségét aktiválva fejt meg. A „s a szerelem is csak párhuzamosság” c. sort az *Én és ti, többiek* c. versben, amely az én és a másik tapasztalatainak megoszthatatlanságát tematizálja (és amelynek egyik szereplőjét a *Vers és valóság* Babitsban azonosítja), Szabó Lőrinc pl. Verlaine *Parallèlement*-jára vezeti vissza, „ahol a cím szintén kétértelmű egyidejűségére vonatkozik, vagy pedig a meztelen szeretők egymás mellett vagy egymáson való fekvésére. (Harmadik lehetőség: normális férfi + nő és férfi + férfi szerelem).”⁵¹ *A huszonhatodik év* egész kompozíciójának egyik legmeghatározóbb alakzata, a felidézett halott emléke és a visszaemlékező tudat kölcsönös egymásbazartsága („képzelt képzeletteddel képzelem” [*Képzelt képzeletteddel*]) is hasonló megfejtést nyer a 49. szonettben, ahol a „(...) Jaj, /de rossz kívüled! (...)” mondathoz a *Vers és valóság* azt fűzi hozzá, hogy: „erotikus értelemben”.

A *Vers és valóság* önéletrajzi alapstruktúrájának problémája ezzel ugyanakkor egy másik aspektusában is megmutatkozik, hiszen az élet (az élő test) autoritásának imént tárgyalt princípiuma a tanúsítás minden megnyilatkozást meghatározó, implicit performatív mozzanatának rejtett kettőségére világít rá: egyfelől – s ez mindig így van – egy szöveg mindig magában hordja önnön tanúsításának mozzanatát, másfelől azonban (s ebből fakad megszüntethetetlen referenciális megbízhatatlansága) egyben ennek távollétét, pl. a benne önmagát kifejező (tanúsító) én halandóságát is tanúsítja – éppen ezt

⁵⁰ *A huszonhatodik évről*: „Tennyson *In memoriam*jának legjobb tudomásom szerint [kiem. KSzZ] semmi köze sincs ehhez az én gyászénékemhez.” (uo., 143.)

⁵¹ Uo., 95.

kompenzálják a keletkezéstörténeti magyarázatok. Ugyanakkor evvel meg is fordul a tanúsítás relációja, hiszen – ráadásul ugyanabban az aktusban – immár egyben maga a szöveg tanúsítja a létrejöttét tanúsító néma tanút. Egyszerűbben fogalmazva: azt, aki (vagy amely aktus) a szövegeket hitelesíti, ezek maguk igazolják vissza, ám csak annak távollétében. A versek által felidézett élettények kérdése, illetve a szövegek interpretációjának problémái már a tanúsítás kettős struktúrájának ezen oldalát állítják a középpontba, egyben előtárva azt is, hogy az ilyen önéletrajzi tanúskodás abban az értelemben is testamentális, hogy – s ennek lírai paradigmáját Villon alapozta meg⁵² – hátrahagyja vagy örökül hagyja önmagát (és éppen erről beszélt Szabó Lőrinc a „Pasaréti Könyvklub” megnyitóján, amikor az írás különböző élő könyvekben való továbbélését emlegette).

Önéletrajzi testamentaritásukat tekintve (azaz mint az őket tanúsító aktus távollétének tanúságai, mint néma, de örökül hagyott tanúságtételek) mind a versek, mind az életrajzi kommentárok társtalan megnyilatkozások (Jacques Derrida magyarázatában: an-akoluthonok⁵³) abban az értelemben, hogy tanúsító ellenjegyzésre szorulnak. Hátrahagyott küldemények, amelyek – ismét Derrida nyomán⁵⁴ – egyszerre mondhatók privátnak és nyilvánosnak, méghozzá úgy, hogy mindkét nevezett tulajdonság a társnélküliségre, a fenti értelemben vett testamentaritásra mutat vissza. Aligha véletlen, hogy a *Vers és valóság* szövege nagyon határozott ajánló-örökhagyó gesztusokat is tartalmaz, a visszaemlékező én és saját múltja közötti viszonyt egy harmadik (és egy negyedik...) instanciával kibővítve. Egyfelől ott az ajánlás („Klárának, feleségemnek, a mindig hűségesnek ajánlom ezt a könyvet szeretettel, hódolattal”) a *hűséges* társnak (valamint: a *Vers és valóság*hoz fűzött *Bizalmas adatok és megjegyzéseké* „gyermekeimnek: Kisklárának és Lócinak, és jövő unokáimnak”), akinek – házastársi – hűsége szerződéses eredetű (Szabó Lőrinc fontos versekből ismert kifejezésével: „alkun” alapul). Ez az ajánlás, hagyományát, konvencióit és életrajzi összefüggéseit tekintve is, egyfajta mentegetőzésnek, önigazolásnak (-tanúsításnak?) vagy bűnbánó vallomásnak mutatja a *Vers és valóság*ot (amely nem

⁵² Szabó Lőrinc erről: Szabó, „Villon élete”, in Uő 1974, 82-83.

⁵³ L. Derrida, „»Le Parjure,« Perhaps”, in Uő, *Without Alibi*, 2002, 180-184.

⁵⁴ Vö. pl. Uő, *Die Postkarte* 1., Berlin 1982, 79., 227.; ill. – a testamentaritás összefüggésében – „Demeure”, in M. Blanchot, *The Instant of my Death* / J. D., *Demeure*, Stanford 2000, 41.

az), olyasvalami lehetne tehát, mint a költő távolról Apollinaire-t idéző című 1936-os verse, a *Rossz férj panasza*, melyről a *Vers és valóság* „brutális őszintesége” mellett azt tartja fontosnak megemlíteni, hogy *Az Est* karácsonyi számában jelent meg, sajtószerű „ajándékként”.⁵⁵ Mindeközben, amint az a Szabó Lőrinc-kutatásban többé-kevésbé már kiderült, a másik – kilétét tekintve irodalomtörténetileg igencsak pikáns – tanú, a *Vers és valóságot* lejegyző „Íródeák”, az az „élő könyv” tehát, amely a kommentárokat archiválja, egy titkos szerelmi kapcsolat, az 1953-as *Kiadatlan verssorozat (Káprázat)* feltételezhető megszólítottja.⁵⁶ Egy nő, akinek

⁵⁵ „Mit tudjátok ti, mit kínlódom én? / S mit minden férfi? Mit minden szegény? / S hogy mi az élet és mi a család, / s mi a kitartás annyi éven át?... / Itthon is tör lesse a hátamat? / Be gonoszak vagytok, be szamarak!” A „panaszok” egy része meglehetősen profán módon pénzügyi természetű: „Hát nekem, nekem kell elmondani, / hogy mindenért megfizet valaki / s hogy mit fizetek helyettetek és / hogy szíjat hasít hátamból a pénz / s minden bűnnél gyilkosabb gyötrelem, / hogy bíróként fordultok ellenem? / Akármilyen vagyok, egyéb is vagyok, / nézzétek azt! Amit nektek adok! / Hogy szívem talpalja cipőtöket / s rab vagyok, hogy szabadok legyetek / (...) / „Megváltó a gazember is, aki / másokért dolgozik... (...)”. Ehhez a *Vers és valóság*: „*Az Est*nek egy karácsonyi számában jelent meg. Óriási feltűnést keltett. »No, maga szép kis ünnepi ajándékkal lepte meg a feleségét!« - mondta Salusinszky Imre főszerkesztő. Én csak ekkor döbbsentem rá, hogy ez a vers valami különleges fokán van a brutális őszinteségnek.” (Szabó, „Vers és valóság”, 102.)

⁵⁶ A Szabó Lőrinc-szakirodalom, különös, ám nyilván indokolható módon, egyszerre beszédes és hallgató az „Íródeák” kilétét illetően. A *Vers és valóság* második kiadásának jegyzetei elé állított *Utószó* egyfelől azt feltételezi, hogy akár több személyről (egy „szellemi felvevőről” és a nyilván a feltehetőleg gyorsírással lejegyzést megfejtő és legépelő „technikai rögzítőről”) is szó lehet, ennél konkrétabb utalást csak célzás formájában tesz („A talány talán végleg feloldhatatlan, mert ha idővel a filológiai rejtély meg is oldódik, ennek pszichológiai csapdáját talán maguk a partnerek sem tudnák leírni. Még ha valamelyik fél szakembere lenne is ennek.”), vö. Kabdebó, „Utószó”, in Szabó 2001, 357-358. Az újabban nyitó darabja nyomán *Káprázat* címet viselő *Kiadatlan verssorozat* keletkezési körülményei, életrajzi háttere, filológiai, poétikai és kompozíciós problémái arra engednek következtetni, hogy a ciklus mögött egy átfogóbb kötetkompozíció terve is sejthető: e szintén gyorsírásban hátrahagyott verssorozatról, amelynek alakulása időben nem különül el teljesen a *Tücsökzenéjétől* és *A huszonhatodik évtől*, l. Kabdebó, *Az összegezés ideje*, Bp. 1980, 429-451., továbbá – *A huszonhatodik év* kontextusában – Kovács B. L., „... *Tűnt vízeknek még tűntebb moraja...*” (dissz.), Miskolc 2005., ill. vö. még a versek első, 1975-ös kiadását követő vitát: Szilágyi P., „Szabó Lőrinc: Szavakkal nő a gyász”, in: *Kritika* 1975/4; Domokos, i. m.; Kabdebó, „Közjáték 1953 nyárutóján”, in: *Új Írás* 1976/6. A verssorozat hősnője és a *Vers és valóság* „Íródeákja” között feltételezett azonosság kérdésében sok tekintetben perdöntő az a gyorsírással „pepita füzet” (érdekes módon Szabó Lőrinc ugyanilyenbe jegyzi le, szintén gyorsírással, Babits önkomentárjait, vö. 32. jegyz.), amelyben a versekhez Szabó Lőrinc „apokrifnak” nevezett leveleket is mellékel, ám a kutatás itt (vö. Szabó, i. m., 465.) s az egész probléma több összefüggésében is (vö. pl. uo., 462.; ami megfejt a *Tücsökzene* 355. [*Szomszéd panziószoja*] is *A huszonhatodik év* 111. [*Szakadékbán*] darabjához adott magyarázatokat [„Vers és valóság”, 1701., ill. 271.], továbbá innen derül ki az is, hogy diktálás és lejegyzés viszonya a költő és az „Íródeák” között nemcsak egy irányban működött) az „autopszia” tanúságtételére kénytelen hagyatkozni (erről mint filológiai princípiumról a magyar irodalomtörténet-írás hagyományának összefüggésében nemrég hosszasan értekezett Dávidházi P., *Egy nemzeti tudomány születése*, Bp. 2004, 506-538.).

Kabdebó egy rövid, *A huszonhatodik év*nek szentelt ismeretterjesztő cikke végén jelzi, hogy Korzáti Erzsébet helyét 1953-tól újra betölti valaki Szabó Lőrinc életében, majd a következő módon zárja le a kérdést: „Hogy ki lehetett – méltó – utóda [ti. *A huszonhatodik év* hősnőjének]? Aki tudja, ma még ne mondja ki!” (Kabdebó, „A huszonhatodik év titka”, in Halmos F. [szerk.], *Száz rejtély a magyar irodalomból*, Bp. 1996², 183.) A helyzetet kétségbeejtővé bonyolítja, hogy ezt az imperatívuszt lényegében maga a *Vers és valóság*, a 2. kiadás Kabdebó irányításával összeállított jegyzetanyaga pedig végképp megszegi: egy korai, a *Föld, Erdő, Istenben* szereplő, s előrelátóan *Titkok* címet viselő vershez Szabó Lőrinc megjegyzi, „később sokat mosolyogtam az egyik célzáson, és nagyon örültem neki.” (Szabó, „Vers és valóság”, 10.) A versszövegben való, amúgy nem túl valószínű eltévedést megelőzendő l. ehhez a szerkesztők jegyzetét: „Valószínűleg a »s a buja Flóra csókol csókjaidban«

archiváló funkciója egyfelől ugyan nem több, mint az eleve visszahúzódó vagy – éppen a lejegyzés által – mindig már eltűnőben lévő papíré⁵⁷, de aki mégis előlép és rejtélyes vagy kevésbé rejtélyes nyomokat hagy a szövegen, pl. újra és újra megszólíttatik az emlékező által, időnként fel nem jegyzett kérdéseinek is van nyoma, és aki így mintegy elébe vagy helyébe lép annak a tanúnak, akinek a szöveget ajánlották. Ez a kettős struktúra egyfelől éppen a tanú előlépésével erősíti meg a testamentum egyszerre és feloldhatatlanul kettős, privát és nyilvános jellegét (s innen nézve is jelentésszerű lehet a lejegyzés gyorsíró volt⁵⁸), másfelől viszont, persze, lehetőséget teremt (s ez egyedül így valósulhat meg) éppen az ajánlás visszaigazolására (hiszen azt így egy „harmadik” szentesíti⁵⁹).

célzatról van szó [ez a vers zárósora – KSzZ], mely valóban csak későbbi, 1953 utáni nézőpontból lehet utalás Szabó Lőrinc egy közelebbi kapcsolatára.” (Szabó 2001, 367.). Az „Íródeák” a lehető legkülönbözőbb módokon jelentkezik a *Vers és valóság* számos helyén (vö. „Vers és valóság”, 10., 29, 52., 53., 55., 65., 78., 85., 129., 162., 169., 170., 202., 219., 241., 259., 271.): az emlékező közvetlenül hozzáfordul, sőt idézi, máskor egy élete vége felé elérkező eszményi szerelemre céloz, vagy olyan, az „Íródeákkal” megosztott életrajzi „titkokra”, amelyeket még a kommentárok is elhallgatnak, illetve különféle, látszólag fölösleges – a diktálás jelenére vonatkozó – utalásokat tesz egy megintcsak utólagosan a versek tanújává avatott „valakire” („ebben az időben – 1929 – már érdemesnek tartott volna valaki arra, hogy hozzám jöjjön feleségül, ha ismert volna”; „a Szerelem Bolondjai korcsmában nemrég is voltam még valakivel”; „Bárcsak lakhattam volna ott! --- Valakivel, aki éppúgy szereti Velencét!”).

Ha a kutatás fentebb összefoglalt sejtése helytáll, az a különös összefüggés áll elő, hogy a 20. század három meghatározó magyar költőjének életrajza (egyik esetében a tudósítás „élete utolsó hónapjairól”, a másiknak önéletrajzi verskommentárjai, a harmadiknak pedig „naplójegyzetei”) egyazon nő tanúsításában (elbeszélésében és dokumentálásában, lejegyzésében vagy gépelésében és szerkesztésében) rögzültek. Ez megintcsak nem egyedül persze az írói (ön)életrajzok esetében, a *Dichtung und Wahrheit* dolgozó Goethe pl. saját élete fontos eseményeinek felidézéséhez veszi igénybe Bettina Brentano segítségét. A (hallgató, olvasó, rajongó, a 20. században pedig gépelő) nőről mint a férfi szerzőség feltételrendszerének fontos összetevőjéről, médiatörténeti összefüggésben I. F. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München 2003⁴, 158-160., ill. 426-443.

Illyés (felesége szerkesztésében megjelent) naplóiban – melyek egyik 1959-es feljegyzésében arról lehet olvasni, hogy Szabó Lőrinc, különféle gyanús „jelektől” (pl. Flóra ezüstgyűrűjének befeketedésétől) övezve „megjelent” Flórának (Illyés, *Naplójegyzetek 1946-1960*, Bp. 1987, 466.) – épp csak regisztrálja barátja először 1975-ben kiadott posztumusz verssorozatának megjelenését (Illyés Gy., *Naplójegyzetek 1975-1976*, Bp. 1991, 83.). Nem teljesen érdektelen, hogy Szabó Lőrinc először 1974-ben publikált *Naplóját* és levelezését olvasva Illyés a következőket írja: „Az ember meg-megáll: kiknek-miknek-méltatlanoknak kiadja magát az a nagy lélek fölényeskedésre, kárörvendő kézdörzsölésre. Azaz ami a túlságos közelség miatt nagyon is veridikusnak tetszik, nem az-e épp a félrevezető, a – hamis?” (*Naplójegyzetek 1973-1974*, Bp. 1990, 413.). A *Naplójegyzeteket* gépelő Flóráról viszont ezt írja egy helyen: „Ha regény és életrajz közt kell választania, ő aztán kapva az életrajzot választja. De életrajz-e? »Valódi«-e? Első válasza (hogy milyen, amit olvasott), ez: - Így volt szó szerint?” (Uő 1991, 464.). Egyébként a két költő egy közös, 1940-es interjújában Illyés kijelenti, „nem hinném, (...) hogy bárhogy fordul a világ, bármelyikünk is visszaélne a másik bizalmával.” („Írók egymásról”, in Szabó 1974, 607.)

⁵⁷ Ehhez megint: Derrida, „A papír (a)vagy én, tudják...”, in Bónus T. – Kelemen P. – Molnár G. T. (szerk.), *Intézményesség és kulturális közvetítés*, Bp. 2005, 392.

⁵⁸ Ismét Derrida, ezúttal a sztenográfiáról: „Szerelimbürokráciánk, erotikus titkárságunk, túl sokat rájuk kellett, hogy bízunk, hogy ne veszítsük el az ellenőrzést fölöttük és az emlékezetüket. (...) Az igazi rejtély, az abszolút sztenográfia, ott kell lenni a szobában, hogy megfejtessük, a többiekkel. De én a titkárod szeretnék lenni. Mialatt távol volnál, leírnám éjszakai kézirataidat vagy a szalagokat, amelyeken improvizáltál volna, eszközölnék rajtuk néhány diszkrét beavatkozást, amelyeket egyedül Te ismernél fel.” (Uő 1982, 89.)

⁵⁹ Mint arra a testamentális emlékezettel kapcsolatos szakirodalom vég nélkül figyelmeztet (pl.: Uő, „Demeure”, 32.; G. Agamben, *Remnants of Auschwitz*, New York 2002, 17.), a latin kifejezés a „testis”-en (tanú, bizonyosság) keresztül a „terstis”-re utal vissza.

Innen nézve különös jelentőséggel bírnak a *Vers és valóság*nak az 1953-as verssorozatra vonatkozó kommentárjai. Első pillantásra aligha meglepő, hogy az egész szövegnek éppen ezek alkotják a leginkább (vagy: leginkább jelzett módon) homályos(ító) részét. Minden „amorális” szemérmertlensége vagy önfeltárukozó hajlama mellett Szabó Lőrinc életrajzi kommentárjaiból nem hiányoznak a (másokkal szembeni) tapintat gesztusai: a felesége iránti kíméletre hivatkozva evvel magyarázza pl., hogy *A huszonhatodik év* hősnője ihlette korai verseket sokáig nem publikálta⁶⁰, más versekről pedig az derül ki, hogy bennük (a másik jelenlétét elhallgatva vagy annak vágyává átalakítva) „*letagadva*” vagy „elrejtve” vallott erről a szerelmi kapcsolatról.⁶¹ A tapintatosságot vagy szemérmességet Shakespeare szonettjeiről szóló írásában azonban kiterjesztette az önkifejezés vagy vallomás más régióira is: mint az ugyanitt szükségszerűen „szerepnek” nevezett lírai megszólalás majdhogynem elkerülhetetlen elemeiről beszél róluk arra célozva, hogy egyedül ezek óvják meg a művészi önkifejezést az aktualitások terhétől, a „lírai pletykákká” való sekélyesedéstől, illetve – itt is – szégyen és vád dialektikájától.⁶² Az ilyen szemérem vagy kímélet jelentése a *Vers és valóság*ban sem korlátozódik a másik iránti tapintat morális kényszerére, noha ez utóbbi kétségkívül fontos alkotóeleme. A legújabbban *Káprázat* c. alatt közölt kiadatlan s több helyén titkos szerelmi kapcsolatról beszélő („Másé vagy, én is, halál volna, ha / megsejtenék viszonyunk valaha./ [...] hazudnunk kell tehát;” – [*Rendetlenség, aljasság dul szívünkben:...*]; „Elhihetné, akire gondolk, / s az, akire te, hogy mit szenvedünk?” - *Birák*) verssorozat élményhátteréről a *Vers és valóság* leszögezi⁶³, hogy „fantáziából született és valódinak ábrázolt kompozíciókról” van szó. „Az elképzelt eszményt akartam valósággá, élővé tenni”, s ez éppen ellentétben állna a költő verseinek többségével, ahol „a valóságban

⁶⁰ Szabó, i. m., 116.

⁶¹ Uo., 72., 84-85.

⁶² „Sok ezekben a versekben a szemérem: ahol veszélytelenebb hangulat, eseményszerű közlés a mondanivaló alapja vagy kiindulópontja, ott világos a rajz; egyszerű és éles és világos ott is, ahol magát tárja fel a költő; ellenben rögtön szellemivé és elvonttá válik, valahányszor mások bűnét vagy hiúságát is bevonja figyelmének sugárkörébe. Shakespeare szemérmes és kíméletes, sőt tapintatos: nézzük csak meg, milyen párázat ereszkedik a legdrámaibb szonettek nyelvére, reális utalásaira, mihelyt tartania kell tőle, hogy polémiája, fájdalma vagy kifogása lírai pletykává sekélyesedhetnek, vagy más esetekben, amikor bőr-aláfürödő, lélekátsütő szeme másban vagy magában olyan tényeket észlel, melyeket sem elhallgatni, sem romboló célzattal felhasználni, megmutatni nem akar.” (Uő, „Shakespeare szonettjei”, 45.). A szeméremről Szabó Lőrincnél l. Baránszky-Jób, 130-132.

⁶³ Vö. Szabó, „Vers és valóság”, 278-280.

létező nőt leplezni kívánván, verseimben természeti tüneménnyé alakítottam át: tündérré, nimfává, Kalypsózá, szirénné, sellővé, lidércé, sőt káprázattá, zenévé”. Szabó Lőrinc megjegyzi még, hogy a versek valóságosságát a hozzájuk mellékelte (valójában nem feltétlenül) „apokrif levelek” egészítik ki, majd irodalmi párhuzamokként Mikes Kelemen nénjét, Thaly Kálmán kurucait, Dante Beatricéjét (aki „ – bár élt, mégiscsak – képzeletbeli eszmény”), Shakespeare „dark lady”-jét sorakoztatja fel. A hősnő fiktív voltát ezek a magyarázatok persze nem támasztják alá mindenre kiterjedő módon. Mint arról már volt szó, Szabó Lőrinc költészetfelfogásában a vers eleve eszményíti (amennyiben kifejezésre juttatja) a reális valóságot. A valóságosként megjelenített „eszménnyel” kapcsolatban pedig a *Tücsökzene* 175. darabjának (*Ragyogás*) kommentárjában az olvasható, hogy „az eszményítő szerelem csakugyan emel saját magunkon (*Mint ahogy most is*)”, míg a *Bizalmas adatok és megjegyzések* ugyanekkor diktált szerelmi leltárjában az a – szintén deixisét tekintve fontos – megállapítás áll, hogy „most már – egy ideje – megtörtént a csoda: hű vagyok egy eszményhez”.⁶⁴ Dante Beatricéje is eléggé kétértelmű párhuzam, amennyiben a *Vita nuova* (a *Vers és valóság* egyik alapvető előképe) versmagyarázatai több nőalakkal kapcsolatban is élnek a valóságot, a valódi szerelmet (tehát nem feltétlenül „eszményt”) „pajzsként” leplező másik nő, a „donna di schermo” trubadúrköltészeti konvenciójával. Szabó Lőrinc verssorozatának két darabja ráadásul éppen a *Káprázat* címet viseli s e kifejezésről elmondta, hogy egyike azon „természeti tüneményeknek”, amelyekké valós szerelmeit átalakította (sőt éppen a *Vers és valóság* leplez le egy korábbi, ugyanilyen című költeménye mögött rejlő titkos szerelmi kapcsolatot⁶⁵), az *Oltó képzelet* c. darabról pedig még azt is elismeri, hogy „egy hajszállal közelebb van a valósághoz”⁶⁶.

Mindennek, persze, nincs is már különösebb tétje azt figyelembe véve, hogy Szabó Lőrinc kommentárja végülis arra a – költészetében számtalan formában, pl. az itt is citált *Dsuang Dszi álmában* és a *Tücsökzene* 350. darabjának (*Búcsú*) soraiban („[...] De, hogy a / Mindenség is csak egy Költő Agya, / úgylátszik igaz. [...]”) megfogalmazást nyerő – klisére fut ki, amely szerint lehetetlen

⁶⁴ Uo., 219.; „Bizalmas adatok és megjegyzések”, uo.

⁶⁵ Uő, „Vers és valóság”, 43-35.

⁶⁶ Uo., 282.

különbséget tenni költői és empirikus világ, végsősoron vers és valóság között⁶⁷. Aligha véletlen, hogy ezt az azonosítást a *Vers és valóság* éppen a költői mű és a visszaemlékezés jelene közötti legszorosabb érintkezés helyén mondja ki (s az sem teljesen mellékes, hogy ezzel az azonosítással zárul az egész szöveg, sőt a *Vers és valóság* zárlatként kivételesen egy egész verset, a *Káprázat* ciklus utolsó darabját, a *Még jobban* c. verset idézi), aminek alapvetően két oka, vagy inkább következménye van. Egyfelől így válik ugyanis okafogyottá vagy funkciótlaná az önnön szükségletét folytonosan újrateremtő életrajzi kommentár kompozíciós alakzata (ami csak egy másik megfogalmazása annak, hogy így lel Szabó Lőrinc kompozicionálisan elfogadható alkalmat a *Vers és valóság* befejezésére, mint ahogy annak is, hogy e szerelmi ciklus mint önkifejezés így marad szorosan hozzáláncolva a – Szabó Lőrinc számára leggyakrabban az érzéki létben és a testi szerelemben megjelenő – „élet”, az őt tanúsító „élő test” jelenéhez), azaz a költői mű itt végül mégsem textualizálódik az „élet” instanciáját képviselő önéletrajzi kommentár által. Azzal továbbá, hogy az egész életrajzi vallomás lejegyzője és tanúja is a fikció, a költészet referenciálisan és morálisan megbízhatatlan világába helyeződik át, maga a költői kifejezés lesz önnön magyarázatainak egyedüli tanújává, s az épp emiatt szerepként felfogott lírai önkifejezés így kiterjed az önéletrajzi kommentárra is. Egyedül ez teszi lehetővé a kommentár számára azt, hogy kibújjon az életrajzi vallomás keretei által előhívott büntudat, szégyen, öngazolás és (ön)vád körforgásából, amit Szabó Lőrinc Németh László önéletrajzának „beteges szubjektivizmusában” kárhoztatott. Ugyanez vonatkozik a vallomás, az öntanúsítás vagy a saját igazság tanúsításának referenciális kötelmeire is, amire jó példát nyújthat egyfelől a *Fény, fény, fény* kommentárjainak már idézett bevezetése, de még inkább *A huszonhatodik év* 26. darabjának (*Ugye, az voltál*) nyitányához („Mit rádfogok, a jó s rossz rengeteg, / nem úgy, mint mikor tilthattad! [...]”) fűzött magyarázat: „feszélyezett, hogy itt ellenőrzés nélkül beszélek, sőt csak úgy beszélhetek róla, tehát akár hazudhatnék is (ti. a versben).”⁶⁸ Az „ellenőrzés” hiánya

⁶⁷ „És már azt hiszem, hogy nincs »valóság«, hogy az egész történelem előtti idő, ahogyan az egész mitológia, a görög-latin istenek Zeusztól Afroditéig és Jupitertől Vénuszig, az egész irodalom (a vers! a regény! a dráma!) mind-mind teljesen az emberi fantázia alkotása, vagy majdnem teljesen az...” (uo., 280.)

⁶⁸ Uo., 151.

éppoly kevésbé teszi lehetővé az öngazolás kényszerétől való megszabadulást, mint valamely meglévő referenciális instancia. Ez a kényszer ugyanis, Szabó Lőrinc szerint, eleve ott munkál az életrajzi vallomásban vagy önértelmezésben, sőt konstitutív eleme ezeknek – éppen ezért lehet olyan zavarbaejtő, hogy a *Vers és valóság* kíméletlen önelemzése vagy önfeltárása, feltételezhető (referenciális) őszintesége paradox módon szinte teljesen nélkülözi a mentegetőzés vagy az önfelmentés, a szégyen vagy az öngazolás modalitásait. Innen nézve éppen ezek hiánya az, ami – paradox módon – valóban visszaigazolja a *Vers és valóság* ajánlásának testamentális gesztusát: azzal, hogy a kommentárok a tanú(sítás) hiányának és ebből fakadó potenciális fikcionalitásának⁶⁹ (a „vers” és „valóság”, megbízhatatlan fikció és önéletrajzi igazság közötti döntés potenciálisan téves mivolta) színrevitelébe vagy elismerésébe futnak ki, éppenhogy megóvják a „mindig hűséges” tanút a referenciális státuszukat illető, potenciálisan téves döntés, azaz a hamis tanúság, a „hütlenség” fenyegetésétől.

Mindez, persze, csak annak felismerésével válik lehetségessé, hogy az én maga sem hű tanúja saját életének. Amint azt a *Vers és valóság* egynémely érzékenyebb olvasója meg is sejtette⁷⁰, Szabó Lőrinc önéletrajzi kommentárjaiban az őszinteség vagy hitelesség problémája egy olyan dimenzióban fogalmazódik újra, amelyben nem épül ki a vallomástétel és öngazolás zárt reflexiók tere: aligha véletlen, hogy itt is, mint már az 1945-ös *Naplóban* (ahol a *Személytelen* c. versére hivatkozva kijelenti, hogy „nem tudok haragudni. Mintha ebben az ügyben nem rólam volna szó.”; kicsit később pedig ezt írja róla: „nem is képzelitek, mennyire igaz, mennyire fontos vallomás!! Az egészet idéznem kellene.”⁷¹) vagy a *Tücsökzene* 81. darabjában a *személytelen* vallomás és emlékezet különös képzeteit állítja elő. Ugyanez a sajátos, végletesen szubjektív, mégis személytelen vallomás jellemzi a *Vers és valóság* önéletrajzi attitűdjét, amely ebben a szövegben az öngazolás vagy öntanúsítás

⁶⁹ Amint arra Derrida több helyen is emlékeztet (pl.: Derrida, i. m., 29-31., 72.), a fikció, a hamis tanúsítás lehetősége konstitutív eleme mindenfajta testamentaritásnak.

⁷⁰ Vö. Margócsy, 208.; és különösen (a konfesszionális „belső terének” hiányáról Szabó Lőrincnél) Tamás G. M., „A rendszerváltás zimankója”, in Uő, *Másvilág*, Bp. 1994, 249-251., 254.

⁷¹ Uő, „Napló”, 9., 56. L. a verset (különösen a 13-14. sorokat): „Nem téved el, mint én magamban, / aki csak egyfélélt akar; / rajtam bosszút állt a zavar, / mert mindent ismerni akartam. / Minden ellenség csábított. / – Tán a másik! – mondtam hitetlen / s addig szidtam, míg megszerettem / az idegen gondolatot. / De nőtem és tágultam egyre / és lettem mindig igazabb, / kitoltam határaitam, / kitoltam a személytelenbe: / hozzám már annak sincs köze, / amit néha magam cselekszem, / s szánok mindenkit, mint az isten, / kinek mindenki gyermeke.” (kiem. KSZ)

interszjektív és intencionális feltételrendszerét a verssé vált valóság, az ént egyszerre alkotó és tőle elváló kifejezés törvényeiben ássa alá. A *Vers és valóságban* Szabó Lőrinc önmagát önmaga, saját életének filológusává megtéve felel meg ezeknek, és ez a leginkább talán Nietzsche-re visszamutató attitűd avatja verskommentárjait a 20. századi magyar önéletírás példa nélküli vállalkozásává.

Kulcsár-Szabó Zoltán

*Megjelent: *Iskolakultúra* 2006/7-8, 76-91.