

*Nemzeti trauma és bárdköltői szerepvállalás*Szabó Lőrinc: *Vereség után*

„Ha az 1954-es döntő egy seb, akkor egy máig nyitott seb, és puszta említése olyan, mintba sőt szórnánk belé.”

Esterházy Péter: *Utazás a tizenhatos mélyére*

1. EGY KÜLÖNÖS SORSÚ VERS



Szabó Lőrinc különös sorsú verse a *Vereség után*. Nem részesült komolyabb (szerintünk megérdemelt) figyelemben, talán azért, mert megírása után, 1954 nyarán-őszén nem jelenhetett meg, amikor pedig tíz év múlva a *Kortársban* tette közzé Képes Géza,¹ nemcsak az '54-es traumától távolodott el a közvélemény, hanem Szabó Lőrinc életművének pályaképszerű értékrendje is (az akadémiai irodalomtörténet 1966-ban megjelent hatodik kötetében például) rögzülni kezdett anélkül, hogy ezzel a „közéleti vers”-sel számolt volna.²

Hogy mikor keletkezett a vers, arra vonatkozóan datálása igazít el: Igal – Ábrahámhegy, 1954. július 25 – augusztus 12. A verssel kapcsolatos tudnivalókat Kabdebó Lóránt³ foglalja össze monográfiájában: maga a költő is „igen különleges darab”-nak nevezi (feleségének augusztus 2-án írt levelében), ezért boldogan számol be arról, hogy baráti körben felolvasva „egészen rendkívüli hatást keltett”, ugyanakkor nem kis vitát kavart közlési szándékának megvitatása: a „Siker himnusz”-ából a német himnuszra való célzást, a „hadverte nép” kifejezésből, a „Csaba királyfi”-ből rosszemlékű asszociációkat éreztek ki, s a futball téma mellett is egyértelműen politikai versnek találták.⁴

Hozzátehetjük a vers háttéréről: a svájci futball-világbajnokság döntőjében a mindenki által egyértelmű esélyesnek, sőt a világ legjobbjának tartott magyar válogatott 3:2 arányú veresége a nyugatnémet csapattól (melyet egyáltalán nem soroltak az akkori élvonalba, viszont páratlanul jó fizikai kondíciójuk volt) ténylegesen élénk politikai következményekkel járt, ami miatt sokan '56 októberének közvetlen előzményét látták az ekkor megnyilatkozó spontán „népharag”-ban. Pesten utcai tüntetésbe torkollott az elégedetlenség, ami a fordulat éve (1948) után első alkalommal történt meg. A váratlan vereséget a többség a magyar csapat vezetője, Sebes Gusztáv hibás döntéseinek tulajdonította: a nem teljes játékerőjű (sérüléssel bajlódó) Puskásnak, a legnagyobb sztárnak a beállítása, hogy ő vehesse át a Rímet-kupát, a Sebes által nem kedvelt jobbszélső, Budai II. László kihagyása a csapatból s ezzel a csatársor felforgatása, Czibor jobb szélre állítása, aki balszélsőként volt a „aranycsapat” tagja évek óta stb. A közvélemény azt is tudta, hogy a „világverő tizenegy”-nek (amely ekkor már három és fél éve

volt veretlen, s '52-ben az olimpiát is megnyerte) a gerincét az a Budapesti Honvéd adta, melyet Farkas Mihály (egy időben honvédelmi miniszter) „menedzselte”, s azt is, hogy az egyébként kiváló szakember, korábban illegális kommunista Sebes Gusztáv Rákosi Mátyás bizalmasa volt. Így módon, ha a Rákosi-féle vezetés a futballsikereket a maga népszerűségének növelésére, illetve a szocialista rendszernek az imperializmus feletti fölényének bizonyítására használta fel, úgy ez a most mindenkit hidegzuhanyként érő vereség a hangulatot Sebes Gusztáv s a politikai vezetés ellen fordította.

A vers megírására⁵ az is ösztönözhatta Szabó Lőrincet, s ezért is remélte, hogy megjelentetésének nem lesz akadálya, mert Sztálin halála, Nagy Imre hatalomra kerülése, az „enyhülés” első jelei, az elítéltek rehabilitálásáról szállingózó hírek 1954 tavaszára, nyarára azt a benyomást kelthették sokakban, hogy a kommunista terrornak vége, vagy legalábbis hamarosan vége lesz, hiszen a kitelepítések visszavonása, a kulák üldözések leállítása, az ÁVH „túlkapásai”-nak mérsékelése reményt nyújtott bizonyos szabadabb légkör eljövetelére. Szabó Lőrinc tehát az ország egészét felkavaró berni vereség idején már úgy gondolhatta, hogy a futball ürügyén most sok mindent elmondhat, ami ekkor már 7–8 éven át keserű tapasztalatként gyűlt fel benne, tehát esetleg közölhető össznemzeti számvetéssel kecsegtetett a téma. (Illyés Gyula 1955-ben, tehát nem sokkal később éppen így, „kerülő úton”, a zene témájának segítségével vet számot – elég nyílt szemrehányásokkal a „megvalósult szocializmus” iránt – a magyarság helyzetével, önértelmezésével a *Bartók*ban.)

2. EGY „VERSCIKLUS” ÖSSZEFÜGGÉSEI

Kabdebó Lóránt egy helyütt versciklusnak nevezi a *Vereség utánt*,⁶ s elég fogós kérdés, hogy milyen viszonyban áll egymással a költemény három része. Az I. kollokvialis közvetlenséggel, egy képzelt partnerrel (aki talán sokallaná a futballsikereknek tulajdonított jelentőséget) folytatott vitával intonál, hogy aztán a 3–4. sorban a vers egyik gondolati tartópilléréhez jusson el: a két világháborúban vesztes, de egész történelme során is több ízben „hadvert” magyarság a sportsikereket jelképesnek érezte: önbecsülését segített visszaszerezni a II. világháború után „utolsó csatlós”-ként is megbélyegzett nemzetnek.

I.

*Szép volt!... Játék csak? Erő? Ügyesség?
De kik ellen! S bányszor!... A diadalát
már-már jelképeknek bitte a nemrég
hadvert nép (s vele tán a világ).
A remény mint nagy zene csattogott-szállt,
Kápráztak csoda-ütközetek:
jóvátétel arany lobogóját*

*hallotta-látta a rádió át
oromra repülni a mámoros ország
és Bernben a küzdő Tizenegy.*

*Mert bármi volt is egyéni sorsa,
sodorta a lelket a köz-ragály:
tizből kilenc millió szorongva
leste, szív, hogy száll, hova száll
a Labda... S jól szállt! Nem a Szerencse
lidérce, de, Villám, maga akart;
s bitetlen is könny gyűlt a szemembe,
valahányszor, egy-egy új győzelemre,
jutalmúl, imánkkal kérte a Messze,
hogy: „Isten, áldd meg a magyart!”*

*Szép volt, gyönyörű!... S már szinte szellem
(bennünk); akárcsak a pálya, amely
mint tenger, az emberi végtelenben
betek óta zúgta: – „Föld, figyelj:
ELSŐ!...” S ekkor... Mi az? Átok?!... Óh, pfuj!
Szirt? Tört villám? Le, le, roncs hajó!...
– Lőtt sas? Vagy: A hit, ami megvalósul? –
gúnyolt a nagy nap búcsuzóul;
– no, Szabó Lőrinc, a téma jó s új,
ezt ird meg, tenekedvaló!*

Egyre világosabbá válik, hogy nem elsősorban labdarúgásról van szó, hanem közösségi önszemléletről, a megalázottságtól való szabadulás egyetlen útjáról, mely tehetség, összefogás és felemelkedés lehetőségét jeleníti meg. („Nemzeti összefogás”, bajtársiasság, „harci erények” emlegetése azért is csak a sportsikerek kapcsán fogalmazható meg, mert a két világháború propagandanyelve s pláne a nyilasok szóhasználata mindezeket rossz hírbe keverte.) A „remény”, a „csoda ütközetek” lényege tehát a ki is mondott jóvátétel: annyi kudarc, szenvedés után a mámoros ország a döntő mérkőzés győztes megvívásától várja a lobogónak (nemcsak a nemzeti, hanem a „jóvátétel arany lobogója”-nak is) az oromra repülését, tehát az önbecsülés és a jövőhit visszanyerését.

A népet összekovácsoló „közragály”, a szinte mindenkire kiterjedő focirajongás egy valóban varázsos, roppant variációs lehetőségeket tartalmazó labdajáték páratlan izgalmasságához kapcsolódik. Cselek, összjáték, taktika, kombinációk stb. tényleg leköthették a nézőket, de a rádióközvetítések hallgatóit is. Nem a Szerencse – mondja a vers alanya –, hanem a Villám (logika, követhetetlen gyorsaság, meglepő megoldások) győzött a közhit szerint, s a futballt „valóban nem lehet kielégítően megérteni pusztán a leírt szabályok értelmezésével. Ezek ugyanis végtelen

számú lehetőséget hagynak nyitva, s a játékosoknak mindig az éppen adott, soha nem ismétlődő körülményekhez kell alkalmazkodniuk.⁷ A játék és a győzelem szakrális rangra emelkedik: „hitetlen is könny gyűlt a szemembe”, ha a győzelemkor imánk hangzott fel: „Isten, áldd meg a magyart!” A hétköznaptól, sőt a vulgáristól a legszentebbig (tudnivaló, hogy sokáig – az „úri”-nak tartott tenisszel, vívással szemben – kifejezetten külvárosinak, proletárnak, szegények sportjának vélték a focit), a nemzeti fohász és a romantikus költészet magasába emelkedik a vers, ami megint a leglényegre utal: mivel nyíltan nem lehetett szólni ok nélküli megbélyegzésről, üldözésekről, a futbalsikerek s a végzetes futballkudarc allegóriájával járható végig a nagy út a grundok játékatól a nemzetsors pátoszáig.

A harmadik versszak a világbajnoki döntőt megelőző boldog várakozásra „rázúhanó” iszonyat kontrasztjával zárul: Shakespeare-drámák tébolyult, önmagukkal tusakodó hőseinek zaklatott, szaggatott kitörése ez: átok, szirt, tört villám, roncs hajó, lőtt sas stb. A mindenkit váratlanul érő vereség irracionális döbbenete, apokaliptikus katasztrófa érzete *A buszonhatodik év* tragikus hanghordozását, borzalomlító kétségbeesését idézi. A rész végére aztán restelkedő visszavevés kerül önironikus önbiztatással: „a téma jó s új, / ezt írd meg: tenekedvaló!”

II.

*Tűntél, eltiüntél, Győzelem,
egy perc alatt!
De szívem, bent, hallotta még
sóbajodat,*

*hallotta, mint, néha, halott
kedvesemet,
és mintha én volnék a Nép
s a Tizenegy.*

*S tört sóhajod azt súgta, hogy:
– „Ami neked
tőlem járt, az a korona
most elveszett.”*

*Azt sugta: – „Te voltál s te vagy
a legkülönb,
s énnélkülem kevés a sok,
ami köszönt.*

*De itt már néném mérlegel,
a kész Siker:*

istennő ő is, – ne gyüld, / akit emel!

Ő másához állt, s én itthagynom / ünnepeket, / csak bölcs húgom, a Jóremény / marad veled...”

Ezt sugta... S hogy: – „Neveljen ez / a vereség!...”

Elszálltál... Néma Délkörök / borúltak eléd...

Még egy hang: – „Higyj!”... S – elhalva – hogy: / – „Ha volt hiba...”

És kint már dördült a Siker / nagy himnusza.

A II. rész sajátos viszonyt alakít ki a I.-vel, melynek keretei (rádióhallgatás, bizakodás, össznemzeti öröm, majd letörtség) pontosan adták vissza az '50-es évek első felének egyéni és közösségi kedélyhullámzását. A II. rész egészen más regiszterbe vált: elvont, allegorikus szereplők lépnek a megelőző közvetlen felidézés helyére. A vers alanya úgy érzi, hogy a Győzelem eltűnt, csak sóhaját hallucinálja (mint ahogy halott kedvesét is hallja olykor), maga pedig a Néppel, a Tizeneggyel azonosul. S a Győzelem szájába adja: a döntő elvesztésével az amúgy nagyon is becses ezüst érem nem sokat érhet a „legkülönb” számára. A Siker, a Győzelem nővére máshoz pártolt, csak a Jóremény, a harmadik elvont, megszemélyesített alak marad meg. Mintha valami moralizáló bölcsesség szolgálna most vigaszul: a vereségből is lehet tanulni (az elbizakodottság tagadhatatlanul a kudarc egyik oka volt). A „Higyj!” parancsa kerül még ide, s az ingerlően újra és újra megszólaló vádak és hibáztatás: „Ha volt hiba...” A II. szakasz lezárásában a „Siker nagy himnusza”-t úgy is lehet értelmezni, hogy mindaz a merengő tépelődés, mely Győzelem, Siker, Jóremény körül forog, a mérkőzés lefújása utáni és a felhangzó himnusz előtti lelkiállapotot adja vissza. (Már csak ezért is felesleges volt attól tartani, hogy a hitlerizmus által rossz hírbe kevert német himnuszra való célzás vehető itt ki, hiszen a „Siker nagy himnusza” inkább általában az ellenfél diadalára, ünneplésére utal.)

A III. rész (a gyászénekek módján) a vereség után a vigasz megfogalmazásával sorjáztatja a bukáson túlmutató eredményeket és tanulságokat.

III.

Győztest tapsol az ég; én vesztes ügyet koszorúzok. – / Antik erények s Pindarosz

*szárnyai csattogtak. Jós láng volt maga a Kezdet:
az a még csak szentségtörő
themzei diadal és rá rögtön a dunai ámult
(s háborút nézni se mohóbb)
látcsövek ezreit úgy vonzotta hazánkra, ahogy, hajh,
művészet s tudomány soha.*

Az antikizáló versforma éppúgy ódai magasba emel, mint a klasszikus retorika alakzatai, például az ellentétezés már az első sorban. Ami az I. részben aktuális lelki történések visszaadása volt, a II.-ban a tanácsstalanság és csüggedés eltávolító poétizálása lett közvetlenül a mérkőzés után, most pedig a döntőt követő hetek lehiggadt összegzéseként kap klasszicizáló formát. „Antik erények”-ről van szó, s nem is könnyű eldönteni, hogy az ókori olimpiákról, vagy a bátorság, hazaszeretet, küzdőszellem sportbeli lelki minőségeiről. A Pindarosra való utalás minden esetre a hősiesség közösségi dicsőítésének csúcsait idézi. Mindez magasztosan jelenik meg: pl. „Jós láng”-ként a „Kezdet”, a „szentségtörő themzei diadal”, a londoni 6:3-as győzelem az angolok fölött 1953 novemberében. Aztán '54 tavaszán a budapesti visszavágón már 7:1 a magyarok javára, ami tényleg világszenzáció volt: „látcsövek ezreit úgy vonzotta hazánkra, ahogy, hajh, / művészet s tudomány soha”.

*Régi dicsőségünk – tetszik, nem tetszik – a futball
villámgömbjében tört ki az
éji homályból, és – tetszik, nem tetszik – arany volt,
Nap volt, ég s föld új csillaga:
mai csupán, sport és játék, – de legenda! de jelkép!
de eredmény, és a miénk!
Ebben a jelben mind diadalt diadalra arattunk,
hajnal volt az, feltámadás,
ebben a jelben – jól értette a gyerek, a felnőtt –
sok tört vágy kapott új hitet,
ebben a jelben jó köszörűt sok csorba önérzet
s hangos igent sok néma nem:
óh, bár kívná ki még többet, jobbat s maradandót
agyunk a népek versenyén! –*

A *Zalán futása* előhangjának idézése segít hozzá ahhoz, hogy a régi dicsőség (Árpád, Hunyadi) szintjére emelkedjek az „aranycsapat” diadalsorozata. A klasszikus retorika ismétlődő mondatkezdései nyomatékosítják a tetőpont felé futó tirádát: „Ebben a jelben...” A futballcsapat sikere előbb valamiféle közösségi, többes első személyvel hangsúlyozott tetté válik („mind diadalt diadalra arattunk”), ami a tetszhalott nemzet (melyre egy másfajta közösséget, a proletár internacionalizmust erőltetik rá) feltámadását jelenti, új hitet, visszatért önérze-

tet. A passzív ellenállás, az el nem hangozható „nem”, a némaságra ítélt tiltakozás igenlő formában csak a lelátókon törhetett ki a „Hajrá magyarok!”-ban, a győzelmi mámorban. Ám ez csak „jel”, amit háromszor ismételt meg a szóló, azaz jelkép. Talán garancia a futballsiker arra nézve, hogy ha ebben képesek vagyunk elsők lenni a népek versenyében, akkor „agyunk”, szellemi, művészi képességeink különbet és maradandóbbat is produkálhatnak. A futball tehát csak példa, bátorítás, hogy a népek igazi, nagy küzdőterén eddig felmutatott eredmények (Bartóktól Szentgyörgyi Albertig) folytatásra, győzedelmes betetőzésre várnak.

*Győztest tapsol az ég; én hadd koronázzam a vesztest.
Soha ne felejtsd, vert Magyar:
nem vagy utolsó, és van elég ma is, amiben első,
ha nem áztatod magadat!
Mert abogy ott, a bukásod előtt, a modern csatatéren,
az olimpiász mezein
küzdöttél fíaidban, előre leverve az Elsőt
(ki később úgy föléd került)
s le java hőseit mind a világnak, az Ónak, az Újnak,
az tett volt, hősi, igazi!*

A visszatérő, változtatott ismétlés új lendületet hoz: „Győztest tapsol az ég; én hadd koronázzam a vesztest.” Az imént vesztes ügyet koszorúzott, most vesztes népet koronáz, mert a történelem annyi próbatétele után immár királyi rangot vívhat ki magának a magyarság, ha a sportsiker az erkölsi, tudományos, művészi, szellemi szférában talál folytatásra: „Soha ne felejtsd, vert Magyar: nem vagy utolsó.” Sőt, első is lehetne, ha „nem áztatod magadat!” Ez sokmindenre vonatkozhat: hiszékenységre (Hitler után Sztálinnak is akadtak rajongói minálunk is), elbizakodottságra (a döntőt megelőző sikerbizonyosság végzetes óvatlanságára), öncsaló téveszmékre és sok más egyébire. Aztán a csúcsra vezető út elbeszélése folytatódik, amit korábban az angol–magyar párharc állomásaival jelzett. A magyar csapat a „modern csatatéren” előre leverte az Elsőt (a nyugatnémet válogatottat a selejtezőben a magyarok 8:3-ra, tehát fölényesen verték meg), legyőzték az Ó- s az Újvilág java hőseit. Ez arra vonatkozik, hogy a selejtezőből könnyedén továbbjutó magyarokat az egyik eséllyessel, a brazilokkal hozta össze a sorsolás szeszélye, akiket 4:2-re győztek le, aztán az elődöntőben a szintén igen erős (és szintén dél-amerikai, tehát újvilágbéli) Uruguay-jal, mellyel szemben 2:2-es döntetlen után a hosszabbításban rúgott két góllal sikerült továbbjutniuk. A futball szépségét, a magyar csatársor huszáros rohamait, tehetség és harci kedv diadalát most, a vereség után emeli meg, a döntőhöz vezető út emlékezetessé tételével. „A csapat, a küzdők, a reménykedő társadalommal együtt szinte megdicsőül a vereség során, az antikizáló költeményben.”⁸

*Tett volt, gyönyörű tett: cél s technika ihlete zezzug
 mennykövekkel, mint sulykoló
 fürgeteg, úgy táncolta körül ellenfeleid; mint
 trombita, szürte-furta át
 rajtuk a dallamodat; mint egy kis kozmosz önálló
 törvénye, szállt, s fölényesen
 szabta ki, törte reá száguldó akaratát a
 nyíló terekre... Gyönyörű
 tett volt, lélek volt, hadmesteri tornamutatvány:
 hireire lábujjamig
 borzongtam, magam is bátvéd, a diákkori erdő
 debreceni tisztásain,
 s most, vereséged után, ha Somogyban vagy Badacsonynál
 eszembe juttat a tűnő
 alkonyi Gömb, sokszor megvárom, tiszteletedre,
 a meteorsziklás, kakuk-
 fűszagos és tücskös augusztusi éjt, csak azért, hogy
 láthassam az ígért csodát,
 Csaba királyfit, amint a Tejút gyémánt magasában
 öt világrézszen átüget.*

(Igal-Ábrahámhegy, 1954. július 25 – augusztus 12.)

A vers végéhez közeledve a tempó lassul, a hangerősség csökken, az emlékek közt felbukkan a debreceni tisztáson futballozó kamasz, a lírai alany, s ettől mintegy ellágyulva a jelen, a Balaton-part, a vers születésének táji háttere juttatja nyugvópontra a költeményt, ahol a vers alanya megvárja az éjszakát, hogy a „Tejút gyémánt magasában” Csaba királyfi, az ígért csoda, reményt kelthessen benne. Az aranycsapat diadalsorozata, mely most már jótékonyan fedi el a döntő feldolgozhatatlanul végzetes végeredményét, Csaba királyfi visszatéréssel kerül egy szintre: egy magát sorsüldözöttnek látó nép ezeréves vágyának támad váratlan analógiája a futballválogatott néhány esztendő s tündöklésében, s az elcsendesedő balatoni éjszaka nyugtat meg, nyújt enyhét. A vereség győzelmek reményét hordozza, Csaba királyfi pedig egy nemzet bizakodását alkotó tehetség kibontakozásában.

A költemény érzelmi hullámváza tehát azokat a pontokat köti össze, amelyek '56 nyarán-őszén az elégedetlenség és a nemzeti összefogás meghatározói voltak: a megalázottság felpanaszolása, az önbecsülés visszaszerzésének szándéka, a nemzeti hagyományok és önérték rehabilitálása az internacionalizmus „sulykolása” ellenében stb. A *Vereség után* tehát olyan előzménye '56-nak, melyről ugyan csak egy szűk kör tudott, de amely hűségesen adja vissza a nemzeti felelősségű értelmiség sérelmeit, vívódásait, reményeit a diktatúra enyhülését váró, '56-ot megelőző 2–3 évben. (Ebben is párdarabja Illyés *Bartókjának*.)

Kabdebó Lóránt (2001-es könyvének idézett helyén) „gyászóda”-nak mondja a *Vereség utánt*, s a három rész összevető-végigkísérő interpretálása csakugyan kimutatta egy sirató-gyászoló beszéd vagy óda stációt: I. a bukás sokkja, II. allegorizáló elmélkedés, III. megdicsőítés, megtisztulás, a veszteséget túlszárnyaló nyereség hangsúlyozása. Korántsem állítható azonban, hogy végig a gyászóda nyelvi regisztereiben mozognak. Minden esetre a felfelé stilizálás jele a nagy kezdőbetűs szavak használata: Szerencse, Villám, Messze, Első, Győzelem, Nép, Siker, Magyar stb. Az alacsonyabb nyelvi regiszterek sem sülyednek a futball szlengjéig, legfeljebb annyi közvetlenséget enged meg a lírai alany, hogy „no, Szabó Lőrinc...” vagy: „magam is hátvéd...”. Ezek a váltások inkább a személyesség biztosítói, s nem lendítenek ki a gyakran a fönségig emelkedő hanghordozásból, amely földrészek és gigások párviadalát szimulálva szinte mitikus harc szintjére emelkedik: „legjava hősét mind a világnak, az Ónak, az Ujnak”.

A fönség s a fenti perspektívaváltások arra irányulnak, hogy a futball olyan össznemzeti, szinte nemzetmegváltó erőfeszítés rangjára emelkedhessék, ahová nem érhet fel a versolvasó gáncoskodása, aki netán túlzásnak (infantilizmusnak, öngerjesztésnek) vélné a sport illetően túldimenzionálását. A pátoz megőrzésének eredményes eszköze az irodalmi hagyomány, méghozzá annak kikezdhetlen érvényességű és értékű tartományai. A pogány magyar hitvilágra utal a Tejút és a Csaba-monda, s talán a „lőtt sas” is összefüggésbe hozható a turulkultusszal. A kereszténységre a „feltámadás” és az „ebben a jelben” (in hoc signo). Győzelemnek, Sikernek allegorikus istennők képében való szerepeltetése az antikvitásra (ahogy Pindaros is) és a klasszicizmusra, a *Himusz* imája és a vörösmartyas, romantikus képhasználat („Szirt? Tört villám? Le, le, roncs hajó!...”) a reformkori nemzeti önmegfogalmazás lírai változataira. A *Zalán futása* idézése különösen nyomatékos, hiszen régi és mai dicsőség idősíkjá adja a költemény szokatlanul nagy feszítávságú keretét. A „Neveljen a vereség!...”, a „ha nem áztatod magadat” Széchenyi, Kemény, Németh László önkínzó, önkritikus, önismeretet igénylő nemzetpedagógiájára alludál, s a sor minden bizonnyal folytatható volna.

Ha a kortárs József Attila évtizedekkel korábban az *Óda, az Elégia* megírásával nagy klasszikus műfajok újrafogalmazására tett kísérletet, akkor itt Szabó Lőrinc a magyar és az európai kultúra meglehetősen távoli tradícióelemeit hozza játékba egy provokálóan újszerű téma, a futball eseményeihez kötve, s így tesz kísérletet a „gyászóda” vagy a *Zrínyi második éneke* típusú, nemzeti számvetést hordozó költemény modernizálására. Ez azonban túlnyomólag nagyon is tiszteletre méltó elemeinek megőrzésével történik, és a megszólalást inkább a téma (politika és sport) izzítja maivá (akkorivá). Az alig fékezhető feszültség, a hol mélabúval, hol diadal-mámorral leplezett ingerültség arra vezethető vissza, hogy a költemény (a VB döntő ürügyén) vitába száll mindazzal, amit nyolc-kilenc esztendeje hall, amit nem éppen finom eszközökkel mindenkivel el akarnak fogadtatni. (Az „utolsó csatlós” büntudatától az internacionalizmus magasabbrendűségéig.) A vers szikrá-

zó, olykor kiabáló lelkesedése, ujjongása, majd magyarázkodása más-másféle módon cáfol, könyörög, érvel, biztat és hirdet bizonyosságot ugyanazzal a gondolat- és szólamkinccsel, ami majd 1956 nyarán-őszén publicisztikában, utóbb politikai beszédekben ölt testet.

A Szabó Lőrinc szakirodalomban újabban hangoztatott dialogicitástól sem független a *Vereség után*: az önmagával folytatott dialógus (önbiztatás) és a ki nem mondott ellenvéleménnyel való szembehelyezkedés adja a sokszor már-már elviselhetetlen feszültségű dinamika egyes ütemeit, erre utal a sok hiányos mondat: „egy beszédfolyamat egyik résztvevője szólal meg, valószínűleg tehát reakció, válaszmegnyilatkozás, amelyben a párbeszéd kontextusát csak a versszöveg egésze, a későbbi versszakok értelmezik, ám az előzmény részben ismeretlen marad” – írja Kulcsár Szabó Zoltán (egyébként nem erre a versre vonatkozóan).⁹ Ami „előzmény” itt, a *Vereség után* esetében számbavehető (az újságcikkektől, a sportközvetítéstől a politikai közbeszédig), az a kor embere számára vitára ingerlően zsúfoltan és nagy hangerővel érzékelhető, az évtizedekkel későbbi befogadó számára viszont már nehézségeket okozhat ennek visszaidézése. Ha pedig nem halljuk „tisztán” a dialógus első felét, akkor a válasz (a költemény) hanghordozása és eszméi, de összértéke is nehezen értelmezhető. Hasonló a helyzet Illyés *Bartók*jával is, amelynek kezdete (egyébként határozottan emlékeztetve a *Vereség után* indítására) hiányos mondataival szintén egy képzelt (ám nagyon is valószínű) ellenvéleménnyel, a *Bartók* zenéjét hangzavarnak minősítő értetlenséggel és elutasítással száll vitába:

*„Hangzavart”? – Azt! Ha nekik az,
ami nekünk vigasz!
Azt! Földre hullt
pohár fölsattanó
szitok szavát, fűrész foga közé szorult
reszelő sikongató
jaját tanulja begedű
s éneklő gége – ne legyen béke, ne legyen derű
a bearanyozott, a fennen
finom, elzárt zeneteremben,
míg nincs a jaj-sötét szívekben!*

A *Bartók* írásakor Illyés jól ismerte a *Vereség után*t, s (akár hatására, akár hatásától függetlenül) hasonló utat jár be. A különbség abban van, hogy bár ő is egyértelműen idézi meg a reformkor nemzetsirató, nemzetmentő líráját, közvetlenül Vörösmarty *Liszt Ferenchez* című ódájának szövegét.¹⁰ A vers formájában, hosszabb-rövidebb sorokat váltogató, avantgarde utáni felépítésében és hangjában elüt a XIX. századi költészettől, míg Szabó Lőrinc egészen az antikvitásig nyúl vissza formáikig (pl. hexameter).

Az Illyés *Bartók*jában megnyilatkozó dialogicitás egyébként jóval korábbi verseiből is kimutatható, ahogyan „a hagyományos monológyszerű előadásmód helyett

a dialógikus szembeállítások rendszerét állítja elő. A *Nem menekülhetsz* kezdő képe magában a költőben indukál vitát. A *Bartók* ezzel szemben a teljes benső integritás verse, amely valamiféle külső ellenvéleménnyel szemben fogalmazza meg a maga hitvallását Bartókról, művészetéről, magyarságról. A költemény feleselő ingerültségét a ki nem mondott, a vers elé képzelt idegen álláspont elutasítása indokolja. A szüntelenül ellenpontoszó szerkesztésmód azonban nem vezet szaggatottsághoz, mert a dialógikus kompozíció csak az óda hatalmas ívű szárnyalása mögött sejlik fel.”¹¹

Szabó Lőrinc lírájának dialogicitásával ezúttal az egyébként indokolt mértékben és mélységben nem kívánunk foglalkozni, már csak azért sem, mert tulajdonképpen csak az első sorok hiányos mondatai tartoznak a szorosabban vett párbeszédek körébe. Ugyanakkor a vers fogalmazásmódjára egészében hat a valamire „válaszoló” beszédpozíció, ahogyan a lírai alany sok évi hallgatás után emeli fel szavát egy (utólag) bizarrnak is minősíthető alkalommal. A virtuális párbeszédszerűség voltaképpen az intertextuális elemekből (a költemény dialógusba lép Vörösmarty, Kölcsey és mások szövegeivel) és a regiszterváltásokból (nyelvi, hangnembeli különbözőségek szembeállításából) is kivehető, tehát a dialogicitás sokszerű jelenléte hálózta be a *Vereség után*.

4. EGY KÖZÖSÉGI TRAUMA MEDIÁLIS EGYEDISÉGE

A *Vereség után* abból a szempontból is különleges keletkezésű és különös súlyú alkotás, hogy az adott eseményre való reagálás módja is szokatlan. Hogy mi ihlette a szöveget, arról már esett szó. Mindenek előtt a berni világbajnoki döntő rádióközvetítésének (Szepesi Györgynek) a hangja, melyet valóban milliók figyeltek különleges izgalommal. Aztán a két angol–magyar összecsapás, valamint a döntőt megelőző világbajnoki mérkőzések, de esetleg több év válogatott meccseinek közvetítése is odasorolható az érzelmi, közösségi, sőt nyelvi források közé. De sportújságcikkek, beszélgetések, filmhíradók, s ki tudja mi még?... Annyi bizonyos, hogy szokatlan (talán az egész addigi magyar elitirodalomban az egyetlen) nyelvi „közvetítődés” esete ez: a rádió „szpíker”-ének verbális anyaga (ekkor még nincs televízió Magyarországon) közvetlenül válik egy korszakalkotóan nagy költő nagyszabású vállalkozásának forrásává.

Határkő tehát a *Vereség után* a magyar líratörténetben a medialitás vonatkozásában is, ámde e különös textuális kapcsolat csak azért vált lehetségessé, mert a vesztes döntőből nemzeti trauma lett. (Ha a megelőző évtizedekben születtek volna versek sportesemények alkalmából, a *Vereség után* abban különbözne tőlük, hogy ilyen méretű, sporteseményből kiinduló, a nemzet egésze által közösségi katasztrófa-ként megélt esetről 1954 előtt nem tudunk.) Szabó Lőrinc maga is utal az élmény „közvetítettségre”-ének speciális voltára:

*jóvátétel arany lobogóját
hallotta-látta a rádión át
omra repülni a mámoros ország*

A rádióközvetítést (illetve az azt hallgatók felizgatott lelkiállapotában nemcsak halló, hanem „látó” egyedeket, illetve közösséget) emeli ki tehát a költő is. Mivel ebben az időben – saját rádiókészülék hiányában – divat volt utcákon, tereken összeverődni, több száznyi, sőt ezernyi közösségként hallgatni a közvetítést, ez – a tömeglélektan törvényei szerint – akár abnormálissá fokozhatta a tömeg érzelmi hullámzását.

Természetesen a nyomtatott sajtó és a sportriporter szóhasználata között folyamatos kölcsönkapcsolat tételezhető fel. Magyarán: Szepesi sportújságírók nyelvéből „tanult meg” közvetíteni, másik oldalról viszont a sportújságok nyelve sokat meríthetett Szepesi György páratlanul gazdag, hatásos, képszerű, dinamikus közvetítéseiből. Ez azután (mint a lehető legtöbbször által hallgatott, olvasott textus) szét is terjedt közbeszédre, publicisztikára. „A médiumtörténet a modern nyomtatott sajtó egyik legfontosabb formai jegyeként éppen a mozaikos szerkesztettséget tartja számon, ami által a köznapi élet diszkontinuus és inkongruens elemek halmazaként jelenítődik meg.”¹² Nos, a diszkontinuus és inkongruens elemek halmaza, illetve az általuk hordozott élménykör nemesedik magas irodalom-má Szabó Lőrinc versében azáltal, hogy nemzeti (vagy legalábbis sorsfordító) tragédiává stilizált futballmeccshez kapcsolódik, miközben az élmény és nyelvi előzmény fennkölt gondolatmenethez képesti „vegyes”-sége aligha tagadható. Vulgáris-hétköznapi háttérszöveg (talán motiválva még az '50-es éveknek folyton a dolgozók, a nép, a többség, a proletariátus kategóriáira hivatkozó demagógiájától is) megy át speciális átalakuláson egy sosemvolt, soha meg nem ismétlődő „kísérlet” alkalmából.

Ez a bizarr módon egyedi átváltozás nagy mértékben azon alapul, hogy a magyar (Zrínyitől a reformkori nemzethalvizioktól Adyig, Szabó Dezsőig) egyértelműen traumatizált kultúra. A vers közvetett ihletői a '40-es, '50-es évek borzalmi: világháború, nácizmus, holokauszt, népiirtások, hadifogság, kitelepítések, sztálinista rémuralom. Közvetlen kiváltója pedig a nyugatnémet válogatottól elszenvedett vereség. (Ennek sokkoló hatását fokozta, hogy az első tíz percben, mintegy igazolva a várakozást, a magyarok 2:0-ás vezetésre tettek szert.) Az egymást követő három német gól s az egyenlítési, nyerési esély végleges elszalasztása utáni döbönt némaság jelentette azt a sokkot, amit a traumaelméletek beszédképtelenségként írnak le. Talán nem járunk messze az igazságtól, ha azt tételezzük fel: a versihlet születésének pillanata éppen ehhez a fázishoz köthető, amikor az irracionális sorscsapásnak, a traumának még „nincs verbalizálható formája, csak érzéki és képi szinten jelentkezik”.¹³ Igaz, a szakirodalom a trauma fő példajaként a holokausztot s általában is népiirtásszerű háborús vagy természeti katasztrófákat jelöl meg, amihez képest a svájci labdarúgó világbajnokság döntője csak pszeudotrauma lehet objektív megítélés szerint. (Ámde versek genezisében többnyire nem tárgyvilágos megítélés, hanem roppant érzelmi felindulás játszik szerepet.)

A *Vereség után* voltaképpen ennek a nemzeti traumának az értelmezése, s példa arra is, hogy miképpen „írható meg az érzelmi megértésnek az a sajátossága, hogy

utólagossága egyszerre traumaoldó és traumaképző hatású”.¹⁴ Traumaoldó, mert a vers III. része a megdicsőítő megnyugvás harmóniájában keres megoldást, és traumaképző, amennyiben Szabó Lőrinc költeménye még évszázadok múltán is ébren tartja, feleleveníti az ’54-es magyar–nyugatnémetet, illetve (természetesen) azt a frusztráltságot, ami miatt egy focimeccs közösségi traumát jelenthetett.

Szabó Lőrinc személyes megalázottsága és konfliktusai e téma kapcsán válnak általánossá, s a közösségi sérelem, a futballvereség az egyéni rádióhallgató összeomlásakor szélesedik nemzeti üggyé. Hiszen a „nem személyes is csak személyes élményként, érzelemként, traumaként juthat el hozzánk, a személyes pedig csak nem személyesként, illetve saját személyességként lesz mások számára hozzáférhető”.¹⁵ A sportkudarccal, mely egy nemzetet ráz fel, a lírai alanyban olyan mélységű sérelemként konkretizálódik, hogy össznemzeti kulturális értékekkel, szövegemlékekkel kerül kapcsolatba. Ez a magyarázata az első olvasáskor szinte visszatetsző kontrasztnak és dilemmának: szabad-e sporteseményről Vörösmarty nyelvén szólni? „Ebben a versben Szabó Lőrinc azt a kollektív, a társadalom majd minden rétegét átjáró bizakodást siratta el, hogy ez a nép egy vesztes háború után is képes dicsőséget szerezni, hogy valamiben első lesz. Ha nem tudott megmutatkozni a világ előtt művészetében vagy történelmében, akkor megmutatkozik abban a sportban, melyre inkább figyel a világ.”¹⁶

Kollektív fájdalom, nemzeti trauma mindig a maga módján ölt művészi formát, így volt ez Világos és így Trianon után is. A *Vereség után* azért érdemel figyelmet, mert nemcsak sportesemény és nemzeti történelem távolságát íveli át és köti össze, hanem képes arra is, hogy egy döbbenetesen új médium, a sporthír, a sportközvetítés mint forrás újdonságával aktualizáljon, illetve izgasson fel. A berni vereség feldolgozásának erkölcsi és költői eljárásaiban Szabó Lőrinc teljesen szokatlan (egyébként szokványos, de önála szinte páratlan) utat választ. A nyelvi regiszterek változtatása, a költői hagyomány felelevenítése olyan dialógikus alapkaraktert mutat, mely Szepesi György közvetítéseinek is sajátja: beszél valakiknek, millióknak úgy, hogy azok válasza, illetve többdimenziós válaszreakciója az ő számára elérhetetlen és mégis egyértelmű, azaz a hallgató izgalmanak, örömeinek, letörtségének ismeretében (illetve azt feltételezve) fogalmaz a sportriporter. Ennek az „egyoldalú” dialógusnak adja speciális, „ó dai” változatát Szabó Lőrinc, aki egyszerre mond gyászbeszédet, illetve közönségnek szóló buzdító szónoklatot. A sportriporter témájának egészen különös „átemelése” valósul meg, sportdiadal és sportvereség egy nemzethez szóló bárd-költő klasszikus versbeszédébe megy át.

S a két legtávolabbi pont (a *Zalán futása* és a meccsközvetítés) összekötését a nemzeti trauma, illetve a belőle „felpárálló” bizakodás, biztatás, katartikus megnyugvás teszi lehetővé. 1954 magyarságának (egy soha meg nem ismétlődő pillanatban) mintegy élére áll a vers alanya, nemzeti költőként magasodik fel egy egészen más hanghordozás és szerepvállalás. Ez a metamorfózis csak egy nemzeti trauma hatására játszódhatik le. Mint annyiszor, ezúttal is bebizonyosodik: a költő segítségére a legváratlanabb pillanatban siet az irodalmi hagyomány, hiszen semmi más nem biztosíthatná adekvát megszólalását. Egyedül ez teheti lehetővé, hogy

a sérelem erőt adóvá változzék. Nehezebb, pusztulással fenyegetőbb, traumatizáltabb időszak nem sok volt a magyar történelemben, mint a berni vereséget megelőző tízegynéhány év, a költői és mediális egyediség magyarázata is ez lehet.

5. A VERESÉG UTÁN ÉS 1956¹⁷

Jó két évvel a *Vereség után* megírását követően olyan eseményekre kerül sor Budapesten, amelyek miatt éppúgy világlapok címlapjára kerül Magyarország, mint az aranycsapat sikereinek idején. A közgondolkodásban (s különösen a magyar közgondolkodásban, melyet a külföldiek éppúgy gyakran „romantikus”-nak, érzelmi dominanciájúnak tartanak, mint a lengyelekét) minden mindennel összefügghet, éppen ezért egyáltalán nem zárható ki, hogy a futbalsikerekből merített elszántság is ott munkált azokban, akik mertek és tudtak nagyok lenni és kockáztatni, hittek a magyarság tehetségében, világra szóló szabadságszeretetében, mely egyszer (1848–49-ben) már a nagyvilág elismerését és rokonszenvét vívta ki. A csodálatos sportsikerek (atlétikában, vívásban, sokmindenben) is bátoríthatták a magyar ifjúság vállalkozó kedvét, hogy mindennel szemben győztes lehet. A *Vereség után* ihlető indulatok sokakban, egy pillanatra talán az egész nemzetben szóltak meg magas hőfokon a közösségi fellépés óráiban.

Ha a *Vereség után* az 1956-ot megelőző közösségi fájdalmak és elégedetlenség első és nagy ambíciójú művészi formába öntésének véljük, ezzel együtt természetesen tarthatjuk, hogy a szembeszegülés és ellenállás radikálisabb hangjai teljességgel hiányoznak belőle. Nyilvánvaló, hogy 56 októberének előzménye volt a szovjet csapatok kivonása Ausztriából, a szovjet pártvezetésnek ekkor már nyílt és határozott szembefordulása (az ahogy akkor mondták) a Sztálin-féle személyi kultusszal s általában a törvényteleniségekkel, koncepciók perekkkel, ami majdhogynem legitímálta a Rákosi–Gerő-féle vezetői csoport elleni fellépést. Szabó Lőrinc (akinek nem is olyan régen nácirokonszennvel vádoló gyanúsítgatásokkal kellett szembenéznie) 1954-es „költői fantáziája” és publikálásban reménykedő öncenzúrája csak addig terjedhetett, hogy a svájci vereség döbbenetét használja fel régóta kikívánczoló közösségi érzelmek áttételes, többszörösen stilizált kifejezésére.

A közvetlen szókimondás gátoltsága azonban sokszor művészi gazdagodással is együtt jár. A nemzetet ért megpróbáltatások a versben egyáltalán nincsenek elhallgatva (a „hadvert nép”-től Csaba királyfiig minden erről szól), de a football bámulatosan sokoldalú központi képpé válik, melyről szólva színesebb, érzékletesebb, hitelesebb lesz a nemzeti „büszkeség” önképe s az ebből fakadó remény is. *A walesi bárdok* is művészebb és időtállóbb lett, mint az a költemény lehetett volna, amely a zsarnokot személyek és időpont konkrétságával támadja. A *Vereség után* fájdalma és reménye is salaktalan és tiszta művészetté vált (politikusok neve nélkül is), irodalmi tradícióba ágyazottsága pedig érvényességét, messzire mutató új és új értelmezését is felkínálja az utókornak. Mert az 1857-es császárlátogatást egyre kevesebbet emlegetjük, *A walesi bárdok* erkölcsi, költői érvényessége nem halványul mégsem. Az 1954-es svájci football-világbajnoki döntő is

a múltó idővel folyton veszít fontosságából, de a *Vereség után* magyar veszteségekről és reményekről szólva a távoli jövőben is képes lesz romolhatatlan formában fejezni ki sokmindent az '50-es évek derekának nemzeti traumájából, sőt e trauma feloldási kísérleteiből is. ❀

J E G Y Z E T E K

- 1 KÉPES Géza: A „Vereség után”-ról. *Kortárs*, 1964, 3, 410–412. Képes Géza itt arról számol be, hogy annak idején, 54 nyarán a Rádió vezetése nem járult hozzá ahhoz, hogy Szabó Lőrincnek ez a verse elhangozzék.
- 2 Szabó Lőrinc maga nevezi így feleségének szóló 1954 augusztus 25-ei levelében, melyben azt is leírja, hogy a versnek baráti körben történt megvitatásán Boldizsár Iván figyelmeztette, hogy „micsoda aprólékos nagyítóüvegezés fog itt első „közéleti” versemmel demokrata oldalról megindulni...” In „*A megélt költemény*” – Szabó Lőrinc levelezése Bernáth Auréllal és családjával, 1933–1957. Sajtó alá rendezte Horányi Károly. Szabó Lőrinc Füzetek, 2003, 131.
- 3 Akinek a témával kapcsolatos önzetlen segítségéért ezúton mondok köszönetet.
- 4 KABDEBÓ Lóránt: *Az összegzés ideje (Szabó Lőrinc 1945–1957)*. Bp., 1980, Szépirodalmi Kiadó, 467.
- 5 A költemény szövege (legalábbis a kéziratok tanúsága szerint) viszonylag „egy csapásra” és végleges formájában készülhetett el, a kézírásos változatok eltérései nem mondhatók lényegesnek. Mindjárt az első sorban „Játék csak?” lett a „Csak torná?”-ból; a „hadmesteri tornamutatvány” előbb „csodamutatvány”, később „mesemutatvány” lett a végleges változat előtt. Annak sem tulajdoníthatunk túlságosan nagy jelentőséget, hogy Csaba királyfi a „megígért csoda” helyett kezdetben „feltámadt rege” volt.
- 6 KABDEBÓ Lóránt: *Szabó Lőrinc pályaképe*. Bp., 2001, Osiris, 261.
- 7 FODOR Péter: Célra futó végtelenek (Játék és sport a regényben). *Alföld*, 2004/8, 75.
- 8 HORÁNYI Károly: Előszó. In „*A megélt költemény*” – Szabó Lőrinc levelezése Bernáth Auréllal és családjával, 1933–1957. Sajtó alá rendezte Horányi Károly. Szabó Lőrinc Füzetek, 2003, 14.
- 9 KULCSÁR SZABÓ Zoltán: *Dialogicitás és a kifejezés integritása (Nyelvi magatartásformák Szabó Lőrinc költészetében)*. Irodalomtörténet, 1994/1–2, 84.
- 10 IMRE László: *Illyés Gyula: Bartók*. In *Együtt*. Debrecen, 1971, 165–183. Utóbb Imre László: *Irodalom és küldetés (Tanulmányok)*. Miskolc, 2000, Felsőmagyarország Kiadó, 156–171.
- 11 IMRE László: az i. m. második megjelenésének 156. lapján.
- 12 FODOR Péter: i. h. 79–80.
- 13 MENYHÉRT Anna: Személyes olvasás. *Alföld*, 2005/3, 75.
- 14 Uo. 86.
- 15 Uo. 71.
- 16 HORÁNYI Károly: i. h. 13–14.
- 17 Tudomásom szerint erre az összefüggésre (Lukáts János megfogalmazásában: „1954 júliusa és 1956 októbere között”) először Lukáts János célzott, Lukáts János: *A vereség lépcsőfokai (Szabó Lőrinc és a „futball”-vers)*. *Palócföld*, 2005/4, 599.