

KABDEBÓ LÓRÁNT

„A TÉKOZLÓ FIÚ CSALÓDÁSA”

SZABÓ LŐRINC KÖLTÉSZETÉNEK DIMENZIÓI

Mindig érheti az embert meglepetés. Egy szavalóköri vezetője kért meg: beszélne neki Szabó Lőrinc *A tékozló fiú csalódása* című verséről. Az egyik leány ezt választotta egy versenyre, de úgy érzik, némi eligazításra is szüksége lenne. Amikor meghallgattam, szakmailag már „készen volt” a vers, a kitűnő előadóművész sikeresen felkészítette tanítványát. Ekkor következett meglepetésem: a vers új életre kelt. Már nem az volt fontos, amit én elmondhattam – a filológiai történetet –, hanem éppen az, amit ez a fiatal szólaltatott meg, a vers szavaival. Ismét megtörtént – ezúttal egy kevésbé ismert vers esetében – a Szabó Lőrinc-vers csodája. Igaz, nemcsak nekünk – olvasóinak, magyarázóinak – szolgálhat ismét és ismét meglepetéssel az első olvasásra is érthető, látszólag egyszerű szöveg, hanem – valaha még magát az alkotót is meggondolkottatta egy-egy újabb rátekintés valamely versére. Most magam is átélhettem a tudati jelenetet, amelyet Szabó Lőrinc rögzít 1945-ös *Naplójában*:

„*A tékozló fiú csalódása*: a fiú, az érthető. – De ki az apám? . . . Eddig, a magam számára, Babits volt. Most, a sorsdöntő fordulat után, hogy újra átfutottam ezt a verset, azt hiszem, hogy az apám: a Jelen.”

Majd minden vers esetében – de Szabó Lőrincnél különös mértékben – megvan ez a kettősség: megtalálhatjuk a vers kristályosodását elindító életrajzi magot, és ugyanakkor követhetjük a költemény értelmezésének ettől függetlenül létező mind tágabb köreit. Mint ahogy alkotójuk is egyszerre éli a maga egyedi, személyes életét és magába gyűjti – tuda-

tosan és sokszor öntudatlan is – korának és az emberi kultúra teljességének közvetlen vagy különböző áttételekkel továbbított üzeneteit.

De nézzük az adott verset! A közvetlen Szabó Lőrinc-i élet- és pályarajz ívébe két mozzanat révén kötődik. Egyrészt – és erre már Szabó Lőrinc is utalt: – a Babitshoz fűződő kapcsolat *egyik* állomása. Már túl az első nagy nemzedéki vitán és túl az azt követő szenvedélyes visszatérési kísérleten. Nem sokkal a vers keletkezése előtt – 1927 szeptember 6-án – *még* így ír:

„Kedves Miskám, azt hiszem, régen nem szólítottalak keresztneveden; én magam is meglepődtem egy kicsit rajta, de már így hagyom. Biztosan nem haragszol meg érte, s talán ki is találod, hogy e régi-bizalmas baráti kezdetnek valami lírai oka van. Mert az van, nem tudom ugyan, hogy miért, de úgy van, ahogy mondom: az imént leültem az írógép elé, és összevissza irkáltam rajta – ugyanis tegnap elromlott az *s* betű, eltört a szára, és a szerelő épp most javította meg – szóval a gépen firkáltam, s egyszerre rád gondoltam, új papírt tettem a gépbe, és máris lekopogtam, hogy kedves Miskám . . . Szeretnék veled lenni, kedves Miskám, és megírom, minden apropó nélkül, hogy mindig is szerettem volna, és hogy nagyon nehezen nélkülöztelek elszakadásunk idején, mindig érdeklődtem irántad meg a dolgaid iránt, szerettem volna tudni, hogy nem vagy-e te is ilyenformán velem, azonban ezt nyíltan megkérdezni még Sárközitől sem mertem, mert nagyon büszke voltam. A büszkeség ebben az esetben tehát gyávaság is volt: nem mertem, ezt húzd alá, nem mertem megkérdezni, annyira rosszul esett volna valami meg nem felelőt hallani.”

Egy év múlva, *már* ismét vívóállásban, személyes-magánéleti ügyben, a becsületét védve:

„Szerettem volna, ha tisztázódik, sajnálattal és szeretettel kell-e nézmem itt valakinek megvallott emberi gyöngeségét, torzító, rágalmazó dühét, vagy tekintsem-e ezt a hazug és rút kis pletykát olyan ügynek, amelynek részeseit egyszerre és azonnal eltávolítja tőlem a megvetés. Kimondhatatlanul fáj, hosszú éveken át, sok türelmesen viselt méltánytalanság, amiről te nem is tudsz, valami régi emlék sok-sok kiábrándító cáfolat ellenére folyton igyekezett megtartani bennem, kedves Mihályom, annak a képét, aki te lenni szeretnél, s részben vagy is, — de most már elég.”

És erre rímel egy általa végül kiadatlanul hagyott vers, amelyet – ellentétben az új Szabó Lőrinc-összes kiadójával – ehhez a levélhez kapcsolunk Új Írás-beli publikációjában (1980. 11. szám):

A szeretet dühöngött bennem,
barátságunk, mit újra kezdtem
nemrég is (mint már annyiszor!),
tizenöt év keserősége,
megszégyenült, buta hűsége,
mely, ime újra meglakol.

— — — — —

— — — S ekkor valami történt,
szivem megértette a törvényt:
csöndes lett, néma és hideg, —
s mint álmát vedli, aki ébred,
éreztem, hogy szakad le végleg
életemről az életed.

Éreztem, hogy maradsz le rólam
s a következő pillanatban
mint hogyha már évezedek
takarnának, oly messze voltál:
egy örök törvényt igazoltál,
hogy csak az fáj, aki szeret.

Hülő szivvel néztem utánad . . .

Most ne a filológiai összefüggésre figyeljünk, hanem arra a szöveg-rácsra, amely ezekből a részletekből összeáll, és pontosan ráillik *A tékozló fiú csalódása* című vers szövegére.

A versnek a pályaképhez fűződő sajátosságát már monográfiamban is felmutattam: a magánéletében és — némi anakronizmussal nevezük — kultúrpolitikai pozíciójában egyként megrendült költő kettős reagálása is visszhangzik benne. A bizonytalanná válás következtében mindegyik ekkoriban — 1927–28-ban — keletkezett versébe belecsöppent néhány expresszív indulatú, groteszk formálású képet vagy kifejezést. Ezt ellensúlyozandó pedig a megtisztulás vágyának, az egyszerű, bonyodalmaktól mentes tiszta

életre törekvésnek a szólamát szövi melléjük. Két héttel *A tékozló fiú csalódása* előtt adja közre – annak szinte prologusaként – a később *Harc az ünnepért* címmel jelölt versét:

... s falba léptem s ajtót nyitott a fal
nyílt az ajtó és nyíltak jó csodák
s én boldogan botladozom tovább
idegen romokon s magamon át
s nem félek már, hogy újból elveszítsen:
két kezével egyszerre tart az Isten
s ha azt hiszem, hogy rosszabb keze büntet,
jobbja emel, és fölragyog az ünnep.

A *János evangéliumából* ismert kép („Én vagyok az ajtó: ha valaki rajtam megy be, megtartatik, ...”) a groteszk belépő után alakul át a megoldottságot ünneplő diadalmas himnusszá. Így még hiteles az első változat címe is: *Falba léptem s ajtót nyitott a fal*. Utóbb, éppen *A tékozló fiú csalódásának* ellenkező irányú cselekményvezetése után már értelmetlenné válik ez a címbeli abszurd kinyilatkoztatás, apokrif helyett a vers vágyakozássá alakul át – már változott címmel: *Harc az ünnepért*. Amit az egyik vers épít, a másik lebontja. *A tékozló fiú csalódása* című versben már ellenkező előjellel jutunk az expresszív-groteszk képhez: nem a megnyílás, éppen a bezárkózás képletét találva:

Lassan s rémulten, mint még sohasem,
tapogatta az arcát a szemem,
és nem birtam már kérni, szólni se,
s mint fenékigfagyott tenger vize,
úgy megnémult a kétségbeesés,
úgy megbénult bennem az élet, és
csak néztem, mint egy életreriadt holt,
csak néztem istent, istent, aki vak volt
s nem tudhatta, ki vagyok s mit tegyen.

A vers legjobb, legemlékezetesebb részlete ez, alig változtat rajta a költő, amikor másfél évtizeddel a napilap-közlés után átdolgozza kötete számára. A pár sornak van olyan

költői értéke, hogy emlékezetessé tegye az egész — talán túl is írt — verset, és — a szavaló leány a bizonyosság rá — van olyan szuggesztív ereje, hogy életre keltse, átértelmeztesse a vers egészét is. Sőt belekösse századunk egyetemes gondolat- és érzésvilágába.

*

A Nyugat első évfolyamában, 1908-ban írja a fiatal Lukács György Szabó Lőrinc későbbi mesterének, Stefan Georgenak költészetét jellemezve:

„Közelség és távolság: mit jelent e kettő viszonya egymáshoz? Emberek közötti viszonyok alakulásai szempontjából az elmondások és elhallgatások váltakozása módjának ritmusait. Ma mindent elmondunk egynek, valakinek, mindenkinek, és soha de soha nem mondtunk el mégsem valamit igazán; olyan közel van mihozzánk mindenki, hogy közelsége átalakítja azt, amit neki magunkból juttatunk, és olyan igen messze mégis mitőlünk, hogy útban kettőnk közt minden eltéved. Mindent megértünk, és legfőbb megértésünk mégis egy áhitatos csodálkozás, egy vallásosságig fokozott semmit-sem-értés; vad erővel vágyódunk ki gyötrő magányosságok közül, és legnagyobb közelségeink az örök egyedüllét rafinált kiélvezései; [. . .] Amit elhinni kell, és elhinni nem lehet, hogy két ember sohasem lehet eggyé igazán, az minden versének és — főleg összességüknek tartalma. [. . .] Ember és ember közt csak egy csendes kézfogás tartamára vannak közösségek, csak mint vágyaknak képzetben előlegezett teljesülései, és egy lépéssel közelebb egymáshoz, egy pillanattal tovább együtt, vége minden összetartozás illúziójának.”

De ugyanez versben itthon is megfogalmazódik, épp ekkoriban, Tóth Árpád egyik legemlékezetesebb versében, Szabó Lőrinc közvetlen közelében:

Küldözzük a szem csüggedt sugarát
S köztünk a roppant, jeges úr lakik!

Szemben ezzel megszólal a másik szólam is: a magányba kényszerült ember poklát a másikért — vagy másokért — felelős élet, az egyes ember önös lényén kívüli „túlvilág” vállalásával vágyja feloldani. A későbbi barát, Németh László erre építi első regénye, az *Emberi színjáték* szerkezetét

és így fogalmazza majd életprogrammá tájékozódó és tájékoztató fellángolásában, a Tanúban.

„Tetteim nem arra tekintenek, amerre a fák, állatok tettei. Lelkem köldökszínörja kivezet ebből a világból. Leghűbb hűségemmel nem abba a célszerűségbe kapaszkodom, melyet sejtjeim és molekuláim érdeke diktál. Amikor magamhoz ragaszkodom, egy ’túlvilág’hoz ragaszkodom; onnan kapom az erőt és onnan a megnyugvást. [. . .] A hit olyan, mint az Einstein elméletben a választott koordináta rendszer, a szemléltető nézőpontjától, ’világnézeti helyétől’ függ; míg a vallásos érzés ’invariáns’, kibírja a nézőpont cserét [. . .] Vallásos vagyok és ’hitetlen.’”

A hit dimenziói múltán az „emberi színjáték” dimenziói – szinte egyszerre jelenlevői a huszadik századi ember érzés- és gondolatvilágának.

Szabó Lőrinc egy életrajzilag motivált, témát közismert evangéliumi példázatból kölcsönző versben szinte öntudatlan eléri a legmélyebb poklot, egyszerre szenved a emberek közötti kapcsolat lehetetlenülését és éli át az ember metafizikai magára maradását. Kitűnő verskomponáló érzékkel egyszerre utal a vers Babits *Fortissimójára* és a *Bibliára*. Rájátszásával Babits „istenkáromló” megrendülését visszhangozva, egyszerre ítélkezik volt mestere felett éppen annak valahai keserű szavaival, és éli át az isten-távolságot. A vers ugyanakkor parafrázisa a kereszten elhaló zsoltárszavaknak is („Én istenem, én istenem! miért hagyál el engemet?”). Szabó Lőrinc, református prédikátorok leszármazottja, a debreceni kollégium neveltje, szinte az evangéliumi modellt követve végzi el a pokolra szállást, és rideg ateistává válva számol be rettentő tapasztalatairól. Egyszerre tudatosítja így a magányt és az ateizmust. Magánya kettős: isten nélküli és ember nélküli. És ez, ebben a versben feloldhatatlan: az egzisztenciális magáramaradottság éppen az emberi kapcsolatnélküliségen – mint életrajzi ihletőn – virágozik ki. Így itt az emberi felelősség sem kaphat hangsúlyt, éppenhogy a magány általánosérvényűsége deklarálódik – címbe emelve is: *csalódás*.

Írta ezt a verset Szabó Lőrinc a *Lét és idő* megjelenése idején, másfél évtizeddel a *Közöny* és negyed századdal a *Godot-ra várva* előtt.

„Hogy rettenetes, elhiszem, de így igaz”. Ez a grammatikai-poétikai szólam lesz ekkortól a Szabó Lőrinc-i magatartás jellemző gesztusa. De épp ez a gesztus leleplez is: megrendülést takar. Amit kimond, az nem az ő óhaja, akarata, *csak* felfedezése. A kegyetlen tartalom megszenvedett élményt takar. Keserű csalódás végállomása; érzelmi és tapasztalati fedezete: a fájdalom. Egy évtized küzdelme fullad itt ebbe a fagyba. *Egy kis értelmet a reménynek!* – ordította és szuggerálta, követelte és várta. Tulajdonképpen a tékozló fiú szónoklata, közeledése apjához költészete évtizedes motívumait ismétli el. Az igazi pokol nem *A Sátán műremekei* idején nyaldossa körül. Ott még a lázadó népribun tömegeket lát, lázadó beszédek tarthat. Van miért, van kinek beszélnie. 1928. február 5-én, a Pesti Naplóban – akkor még – *Apámnál* címen közreadja ezt a pár sort is magába záró hosszú verset, és ezzel, a magyar irodalomban talán elsőként elindul egy úton, amely századunk emberét a maga passióján kíséri. Pokolra szállás – hányszor leírtuk. Éppen a legnagyobb jellemzésére: Bartókról, József Attila *későbbi* pályaszakaszáról. Az elsőség a művészi megvalósításnak ezen a szintjén nem jelenthet érték kategóriát. Mégis ezt is látnunk kell: Szabó Lőrinc talán elsőként végezte el ezt a pokolra szállást századunk magyar költészetében. Ebből a pokolra szállásból születik meg líránk egyik csúcsteljesítménye, a *Te meg a világ* kötet.

De mielőtt erre sor kerülhetett volna, a döbbenet szavát vette. Az 1928 elején kiszaladt sorok személyes sorsának és költői pályája logikájának egybeeséséből meríthették az ihletet. De ezt, a poklot teremtő egybeesést még az ő hatalmas intellektusa sem tudta azonnal feldolgozni. Egyéves költői hallgatás követi, a szétesés réme fenyegeti. A halál öltött testet benne és körülötte. Amikor végre megszólal, ezt a pokolélményt mondja el:

Egy hosszú-hosszú éve már,
valami titkos akarat
kivette fáradt húsomat
férges kezeidből, Halál.

*

Mi volt ennek a pokolnak a „fedezete”? A teljes magáramaradtság: a lázadó elveszít minden közösségi kapcsolatot, a világ embert kiszolgáltatottá és kizsákmányoltta tevő rendjét megváltoztathatatlanak érzi, a példától, a mestertől, Babbitstól végképp elszakadt, szerelmi válsága tarthatatlan kompromisszummal zárult: megmaradt családi kötelei között, és kedvesétől is – legalábbis három évig – távol tartotta magát.

— Számkivetett vagy,
de úr, ne felejtsd el!
Kívüled semmi sincsen:
egyetlenegy vagy
egyetlenegyszer
s oly árva, mint az isten.

Kényszerűen kihatja magát a világból. 1928 elején még a tekozó fiú csalódásaként éli át ezt a pokolra-vettedést, 1930 szeptemberében már úrként védi a magány pozícióját. Majd 1931 januárjában:

Ne magamat? De! Magamat!
Mindenki magát!
Nem magamért, mindenkiért
siratom én a magányt.
Magad vagy, Ember, a hadsereged,
és a harc rémületes;
undorodj s halj meg, tiszta szív,
de míg bírsz, védekezz!

Egy másik versében pedig: „mi csak mi vagyunk, egy-egy magány, se jó, se rossz.” Mint külön bolygók, túl minden emberi meghatározottságon. Mint a lelkek az ókori Hádészben vagy a bibliai Seolban.

Mi érteti ezt a költészetet ekkor? A kiteszítottak pártütése? De itt többes számról beszélni sem lehet. Mert minden embert

magához hasonlóan a magány csapdájába vetettnek tekint, – de mindenkit külön-külön veremben lát. Az emberi sors összeköt ugyan, de éppen csak a sorsszerű különlet hasonlatával.

Mégis, ez a pokol sem lehet zárt, intakt. Ezt is veszélyeztetik. A magányos ember önmagában is kiszolgáltatott: „Magányod barlangját kard kutatja át.” „Az üldözö nem mond le rólad!” vagy: „Hány kéz szed szét és hány parancs rendelkezik velem!” Együtt és egyszerre érzékeli a társadalmi és egzisztenciális magányt és e magány kiszolgáltatottságát:

Év, évre, cibálnak
idegen erők,
együtt, külön, összevissza,
sirók, nevetők;
év-évre lassan pusztulunk
gonosz ujjaik között,
nem tudva azt se: ki bolond
van e sok kéz mögött?

Milyen lehet – vagy egyáltalán lehet-e? – az emberi kapcsolat? Nagyon keményen, ijesztő-pontosan leírja ezt is: a pokol abszurd idillje a *Semmiért Egészen*. A vers eddigi megértő értelmezése: a magánytól szenvedő ember kegyetlen társkereső jajkiáltása. Ha az ember létállapota az állandó opposzió a világgal, ebben társat nem vállalhat, legfeljebb „alkatrészt” szerződtehet, a bolygó lélek holdját. Ahogy ő ment tékozló fiúként valaha „apjához,” közeledjen valaki őhöz is, aki magányában már maga is úrrá keményedett. A kiszolgáltatottság, a magány rendje így kívánja, csak ezt engedi, a társas kapcsolat modellje csak e szerint épülhet ebben a pokoli szférában. Ha az Én kintről csak megalázást és száműzést tapasztal, belülről az elzárkózást választja védelemül: a társul jelentkezőtől még ezt a belső védekezést is meg kell tagadnia. Cserében mit ígérhet? Semmit. Ez a címbe is emelt feltétel. „Két önzés kétes alkuja minden egyéb”, vagy – mint a végső megfogalmazás mondja: – „titkos párbaja”. A vers gondolatmenete töretlen, a költő

a feltételeknek pontos ismeretében van: hiszen ezektől szenved ő maga is, saját csalódásainak emléke is benne él. Tudja: ez a tekintet nélküli, sorsszerű kiszolgáltatottság, „zsarnokság” eredménye. Amit ő nem bocsát meg soha, hogyan remélheti, hogy neki megbocsátják? A záró poén mégis elüt a vers egészétől.

Szabó Lőrinc paradoxonokat kedvelő költői fogalmazásának egyik felszikrázása lenne csak ez? De ha csak egy formai bravúr, fél százada hogyan lehet oly ingerlő erejű ez a vers? Valami lényegi üzenetet is bele kellett rejtenie a költőnek ebbe a poénba, ez munkálhat olvasóiban, hallgatóiban öntudatlan is. A megfejtés akarása. Hátha ebben a paradoxonban úgy jut el a költő a pokol mélypontjára, hogy hirtelen megszületik benne a megváltás eszméje is? Ahogy saját csalódását, megalázottságát objektiválja, mint tőle való feltétlen függést leírja, abban a pillanatban már átéli annak abszurd voltát. Ha ő szenved (l. *A tékozló fiú csalódását*), akkor kétségbeesésében még láthatja öröknek, megváltoztathatatlanoknak, amire esetleg csak bosszúval, foggal-körömmel védekezéssel válaszolhat; de ha már ő gyakorolja úrként, máris fel kell fedeznie a feloldás szükségességét is, sőt: lehetőségét. A pokol mélypontján, amikor a megalázott és kiteszített maga válik megalázóvá és kiteszítővé, egyszerre felfedez önmagában egy *másik* emberi dimenziót, amelyben már érvénytelen a pokol rendje, amelyben az összetartozás már nem a kiszolgáltatottság és kizárás rendszerét reprodukálja. Az áldozat teljessége olyan felszabadító erővel hat, hogy új dimenziót teremthet („majd elvégzem magamban”), ahol nem a kizárás, de a „megbocsátás” a jellemző.

A tékozló fiú csalódása és a *Semmiért Egészen* egymást feloldó ellentétek: az elsőben a társkeresés csuklik a kitagadottság magányába; a másodikban a megalázás mélypontján megtörténik az ítélet („zsarnokságom”), ezzel erőt vehet a magány poklának („magam”) kapuin. A vers zárszava így lehet a társ feloldó jelenlétének jelzése. Ez a zárszó már kapcsolódhat az alapvető költői óhajhoz, amely az egymás megalázásán

alapuló külvilág rendjét opponálja: „a világnak kedvemért ellentéte vagy”.

Szabó Lőrinc költészetében egy hagyományos emberkép kérdőjeleződött meg úgy, hogy végül egy bonyolultabb, de hasonlóképpen teljes emberképet teremtett a helyében. Ha ő maga is Babits személyére konkretizálta a tékozló fiú apaképét, akkor az általa felbontott emberképet a cím szerint is *Babits*hoz kötött versének szavaival jellemezhetjük: „Mit láttam benned? Hőst, szentet, királyt.” A történelemben és társadalomban tevékenyen részt vevő, a keresztény és liberális értékrend mértékét és tájékozódási pontjait vállaló szereplés lehetőségét kérdőjelezi meg. Ezt a világot „hitetlenül” is tartani, ezt tagadja meg:

Menteni, menteni, megmenteni!
Könyörögni az istennek, aki
megúnta örök trónját, ingatag
angyaloknak, hogy le ne bukjanak,

visszaszegezni hulló csillagot,
mosni a felhőt, ne fogja mocskok,
látni a rosszat: nincs semmi szilárd:
és mégis akarni az ideált:

„Nevesd ezt a boldogtalant” — ezzel a sírfelirattal búcsúztatja a Babitsban sűrűsödő ideált. „S ha van is, kézen-közön elvész az ideál”.

Az ő embere egyszerre szenved a kényszerű szereptelenség és magány poklait és vágyja a megváltottság pillanatait, és e két szélsőséget magába zárva éli mindennapjait.

Így azután természetes, olyan helyzetekben, mikor a történelem a cselekvő embert igényelte, a meghaladottnak feltűnő babitsi eszmény tündöklő példává magasodhatott, költészetében is nagy magaslatokra emelve az „apa” líráját. A csalódott fiú pedig valóban tékozló fiúként jelent meg. Ez a szerepcsera a költői erő intenzitásában is éreztette negatív hatását. Mihelyt azonban a közvetlen történelmi kihívás szűnőben volt, hirtelen, robbanásszerűen felszabadultak a Szabó Lő-

rinc-i költészet energiái. Ihletőként pedig megismétlődött *A tékozló fiú csalódásának* életrajzi csapdája. Egy korszak, amely számára a költő alkotóerőinek legjava állt munkára készen – és ezt utóbb a *Tücsökzene* bizonyította is –, megtagadta. Ismét megalázás és magány környékezi, a kiindulás ismét a kivetettség. Ekkor értelmezi át *A tékozló fiú csalódását*, Babits helyett már a Jelent helyettesítve be a versbe. Ennek a megállapításnak szinte kiegészítése, folytatása, amit a *Tücsökzene* ihletének mondhatunk: „A holdfényes éjszakában ugyanis újra megrendített az örök nagy ellentét az egyén és a mindenség között, a külvilág zengő, önfeledt boldogsága és a magam nyugtalansága között.” A „tündéri titkok, brutális valóság, rettegés, mámor és fantázia egyre sodróbb özönlésében” alakul nagy életmeditációja, amelynek paradoxona: az egyes ember élettörténetét gondolja végig a születéstől a halálig – de ez az egy ember nem bírja el önmagában a megterhelést, amelyet a sors nyit a számára: az annyiszor idézett, legsodálatosabb életprogram is csak a töredékké válást demonstrálhatja:

Nem, nem, így a leltár is töredék:
Szép volt a vágy, hogy Semmi Sem Elég!

Mégis, a ciklusnak más irányú fogódzói is vannak: ismét megtalálja a megváltódás, a kiegészülés dimenzióját: az ember mint *társas lény*, a másokkal vállalt kapcsolatban emelkedhet ki saját magányának poklából. Ami lényeges számára az életben, azt egy-egy látomásban összeszövi egy-egy társsal. *A költészet*ről szólva a *Babits* című darabban éli át a két magányra ítélt alkat egymást feloldó párharcát, a „teljes alázat”-ot és a megbocsátás gesztusát, egymásra vetítve ábrázolja a huszadik századi emberi reagálások szívérványképét, egészében a *Semmiért Egészen* alaphelyzetét ismételve meg. *A szerelem* teljességét az *Egymás burkai* és *Kettős hazánk* című versekben éli át, a szeretkezés páros gyönyörének érzéki világát világirodalmi rangú megjelenítésben örökítve meg.

De mindez képtelen feloldani körülte a magány *valóságos* szorítását. A társas lét a látomásban valósulhatott csak meg, hiszen Babits halott, az idézett kedves is a távolban él már. A magánynak ezen a mélypontján ismétlődik meg – bár most épp ellenkező előjellel – *A tékozló fiú* idején átélt pokoljárás. A *Te meg a világ* „istent akaró ateistá”-ja, az 1945-ös *Naplójában* harcos antichristiánus most is „hit fölött és kétely alatt” ihlető kíváncsiságával tekint a Bibliát hallgató ózdi gyülekezetre. „Hitetlen vagyok, vergődő magány” – szögezi le. De a *gyülekezet* feloldja körülte a magányt. A *Semmiért Egészen* paradoxona ismétlődik meg itt: a magány poklába záruló individualista felfedezi a rajta kívül álló mérték szükségét, megszületik a kézfogásra felkészült ember képlete. *Az Árny keze* a vers címe; a mérték, amely az egyes ember magányát feloldja, a vágyott szeretet poétikai megtestesülése:

— Ha így idegen, vedd emberinek,
súgja egy hang, s ahogy látó szemem
elmereng a régi jeleneten,
az emmausin és felejttem magam,
a sugár-hídon némán besuhan
egy örök Árny: lehetne Buddha is,
de itt másképpen hívják, és tövis
koronázza: én teremtem csupán,
mégis mint testvére néz reám,
mint gyermekére, látja, tudja, hogy
szívem szakad, oly egyedül vagyok,
s kell a hit, a közösség, szeretet.
S kezét nyújtja. Mert beesteledett.

A látomás misztikus pillanata materializálódik: ezzel a kézfogással alakult harmonikusan emberarányos méretűre a környezetében való létezését, földi meghatározottságát vállaló, már nem megalázott, kirekesztett és nem – ezt kompenzáló – önzően világnagyra növesztett költői személyiség.

Ha így tekinti, már abból a csapdából is ki tudja vágni magát a *költő*, amibe akarva-akaratlan az ember jutott. *Bíztató a tavaszban:*

Töröld könnyed, gyúrd le fájdalmadat,
 te nem azért vagy, hogy odaragadj
 ügyhöz, multhoz, amely nem a tiéd,
 és dac poshasszon és keserűség.
 Kaptál ütleget, kaptál eleget
 (légy keresztyén s mondd: érdemeltek,
 s könnyűlsz tőle!) . . . Most ne vélt igazad
 emlegesd, s ne a hibát, a zavart
 (az benned is volt!): nézd a rétet, a
 nagy fényt, a Feltámadást! . . . Tavasza
 jött újra a földednek: nézd, a nép
 dolgozik, szépül város és vidék:
 nem árt, hogy eltűnt sok gőg, régi copf,
 s jobb lesz a jó, ha te is akarod,
 ha igazán: . . . másét és magadét,
 úgy gyógyítod a ma ezer sebet,
 ha az csordítja megnyugvó szived,
 ami sosem elég, a Szeretet!

De *Az Árnny keze* című vers nemcsak élete csapdájából emeli ki, hanem költészete egyik megoldatlan motívumát is átértelmezi. Ez az a vers, ahol *költőként* visszahódítja Szabó Lőrinc a *Bibliát*. Ifjúkorától inkább kedvelte „Gilgámésék kőbeírt eposzát”, a „Szentírások Népköltészeté”-t, „amely nem kívánt hitet”, „mert csak Költemény”. Ezért fordult a keleti filozófiák történetei és példabeszédei felé is. Az egyházi gyakorlatban – a „papi” mitológiában – a bibliai történet és példa elidegenedett, emberen kívülivé vált, ha beleélte magát az imádott szerepkörébe („sokszor én magam voltam Ő”), csak hitetlenségét fokozta a jelenet groteszk tanulsága. Ebben a versben siklik vissza fantáziája Buddhától a gyülekezet által megidézett evangéliumi alakra, akinek képében éppen az emberi vonatkozások villannak fel. Ezzel az „emberi színjáték” új lehetősége született meg, amelynek pozícióját most is pontosan jelzi, a korábbi „magamban” megfelelője itt: „én teremtem”.

De az sem mellékes, melyik „régii jelenetet” hallgatja a gyülekezet: az emmausit, azt, amelyikben a feltámadott új alakban – mondhatjuk: új dimenzióban – *megjelenik*

tanítványainak. Ugyanis ebből a részletből eredeztethetjük a *Tücsökzene* 1947-es változatának végszavát, *Az elképzelt halált*. Ezzel a jelenettel teljesíthette ki – a „töredék”-re kárhoztató magányos sorssal szemben – a személyiség életrajzát.

Itt ő maga próbál átélni egy meghalást és feltámadást. A meghalás minden élővel közös szenvedését („minden halál fulladásos halál”), magányát-iszonyatát („háborúk dúltak, s mily szörnyűk, ti nem sejtitek.”) idézi fel, majd a feltámadott helyzetét ölti magára („Fölöttem gerle bűg, négy napja;” – jelzi a hagyományos történetet, galambbal és a *tertia die* utánisággal). A meghalást mint új minőségű, de szintén materiális létezés szülőaktusát mutatja be:

... Sorsom szálai
széthulltak, és most száz tér s száz idő
formál egyszerre, bontó-építő;
(mint régen egy).

...
Ízenként három milliárd helyen!

És éppen az emmausi jelenetet ismétli: a halált legyőző ember szólal meg, az ismerősnek, ismeretlenül.

... Kedves, ne sirass!
Friss bánatod
átnéz rajtam, s úgy kérdi, hol vagyok.

Ezt a gondolatmenetet kiegészítve Szabó Ferenc emlékeztetett: nem ez az első „elképzelt halál” Szabó Lőrinc költészetében. Két, kötetben korábban nem közölt verse, az 1928-as *Hol vagy? Ki vagy? Milyen? Mi voltál?* és az 1929-es *Túlvilág* hasonló versszemlélet szülte. De amennyi a formai hasonlóság, annál kiáltóbb a lényegi különбözés.

Éhes vagyok, mint egy halott,
halott is vagyok már egészen
és ödögök, kívül a kerítésen,
mint koldusok,
mindenen kívül, a testtelenség

rabságát sírva, örök ínség
 kárhozatában, összevissza
 lézengek a világon át,
 üres lelkem becsavarogja
 a várost, az ablakokba
 és átlengi a falakat
 s erőlködöm, hogy lássanak
 s kiáltok s mégis semmi hang,
 jelen vagyok, mégis bitang,
 nincsen előttem akadály,
 az élet mégis veszve már,
 hiszen nincs kezem megragadni,
 husom valamit befogadni,
 nem vagyok már csak gondolat,
 saját magam kísértete,
 emlék és sóvárgás, amely
 nyúl mindenért, de nincs mivel:
 testem, hullott eb, út szélén hever.

A tékozló fiúban megformált csalódásnak, az értelmetlenség és magány pokol-dimenziójának a feldolgozása. A megoldatlanság kivetítése. A *Tücsökzenében* az ellentétét keresi: a megoldottságot. Deklarálja is egy szintén általa kötetbe fel nem vett versben, az 1945-ös szabadulását ünneplő vázlatban. A *Csillagos éjben* már a túlvilágot összeköti a „feltámadással”, és egyben visszaütal – lezárva – a húszas évek pokol-élményére („Húsz évig virrasztottam e föltámadásért”). Az evangéliumi hivatkozások ebben a versben csak kultúr-történeti metaforák, amint a „feltámadás”-élményt költészetébe emeli, még keleti, mohamedán mítoszt kölcsönöz. De sem a *Csillagos éj* deklarációja, sem a *Hálaadás* mitikus élménye nem vezet sikeres vershez. Ezután talál rá az evangéliumi példázatra.

Hogy a „túlvilágot” összekapcsolhassa a „feltámadással”, szét kell választania a halált és a poklot. Ez történik meg *Az Árny keze* előtti *Tücsökzene*-versben, a *Buddhista pokol* címűben. „Hiúságod, szegény, ez az eleven pokol” – halljuk, evilági összetevőkre bontva a korábbi mitikus rémet, a halált. Ezáltal az ember már életében magában hordozza

poklát, és ha attól megszabadulhat, a feltámadást is. Hadd idézzek — igaz, önkényesen kiragadott szövegeket — egy teológiai írásból, J. Ratzinger *A keresztény hit* című könyvéből. A pokolra szállás hitágazatából indulva mondja:

„Krisztus átlépte végső magányunk kapuját, szenvedése révén elmerült elhagyatottságunk mélységébe. Ott van, ahol bennünket semmi hang el nem érhet. Ezzel győzte le a halált, vagy pontosabban: a halál, amely azelőtt azonos volt a pokollal, többé nem azonos azzal. A kettő különbözik egymástól, mert a halálban ott van az élet, és mert a szeretet lakik ott is. Most már csak a magunk akarta elzárkózás a pokol. [. . .] Csak ha valaki előtt a szeretet értéke magasabb, mint az élete, vagyis ha kész az életet a szeretet *után* rangsorolni, a szeretet kedvéért, — csak akkor lehet az erősebb és nagyobb, mint a halál [. . .] Teilhard de Chardin szóhasználatával: ahol ez tényleg megvalósul, ott létrejön a döntő jelentőségű 'komplexitás' és komplexió; ott a 'bios'-t átfogja, magába foglalja a szeretet hatalma. Ott az élet áttörné határát — a halált — és egységet teremtené, ahol a halál elválaszt. Ha a mások iránti szeretet ereje valahol olyan nagy, hogy nemcsak a 'bios' halvány emlékét, az 'ÉN' árnyképét, hanem őt magát is elevenen megtartja, akkor az élet új fokát érte el, amely a biológiai fejlődés és mutációk terét maga mögött hagyja és egészen más síkra való ugrásszerű átmenetet jelent, a szeretet nem áll a 'bios' hatalma alatt, hanem felhasználja azt. A 'mutációknak' és 'evolutív folyamatoknak' ez az utolsó foka nem lenne már biológiai fokozat, hanem a 'bios' egyeduralmának áttörése, — amely egyszersmind a halál uralma volt, megnyitná azt a teret, amelynek neve a görög Bibliában 'Zoé', vagyis végérvényesen megvalósult élet, amely a halál fensőbbiségét maga alá gyűrte. Annak az evolúciónak végső foka, amelyre a világnak szüksége van célrajutása érdekében, nem a biológiai keretben menne végbe, hanem a szellem, a szabadság, a szeretet műve volna. Nem evolúció, hanem elhatározás és ajándék is egyben.”

Ennek az eszme-futtatásnak kulcsjelenete a Szabó Lőrinc által is felidézett emmausi történet. És a *Tücsökzenének* is vezérmotívuma mindez — a korábbi versektől eltérően, sőt azokra merőlegesen:

mert hiszek benned, jóság, türelem,
hiszek benned, isteni értelem —
hiszek benned, szabadság, szeretet,
s hiszem, hogy győztök, tiszta fegyverek.

Igaz, katolikus és mai teológus szövegét idéztem, Szabó Lőrinc pedig éppen *A gályarabok szobráról* emlékezve írja három évtizeddel ezelőtt versét. De hiszen a protestáns teológia már korábban eljutott ezekhez a magyarázatokhoz, és Szabó Lőrinc akkor erős „térítési” szándékkal találkozott. Eddig csak azt tudtuk, hogy *Az Árny keze* Dóczi Antal ózdi református pap feleségének, Piroska asszonynak a bibliamagyarázatára emlékezik vissza. A nyugati egyetemeken iskolázott házaspár hatása ma már jelentősebbnek tűnik fel, mint amit 1946 őszén egyhavi vendéglátásuk biztosíthatott. Az a Dobrovolszky Gyula ugyanis, aki ezekben az években mind az Illyés, mind a Szabó család számára biztosította az élelmszerellátást, és aki Szabó Lőrincet Ózdra is, Igalra is „kiközvetítette”, gyakran hívta házához mindkét költőt: teológiai-szellemi csatákra. Ő maga bankember lévén visszaemlékezéseiben csak körvonalazni tudta a néhai Dóczi Antal társaságában rendezett esték légkörét, de ez is valószínűsíti a teológiai ismertetések összefüggését a *Tücsökzene* szellemi szerkezetével.

Szabó Lőrinc természetesen *költőileg* értékesítette a hallottakat, megtalálva bennük a készülő mű összefogó láncszemét. Hiszen erre is található példát. A hozzá hasonlóan materialista szemléletű Kosztolányi éppen legjelentősebb kései versei között, a *Hajnali részegségben* kamatoztatta poétikailag az emberben munkáló metafizikai ihletet. Szabó Lőrinc a metafizikai magyarázatokat szervíti a műben. Oda-vissza értelmezi a hallottakat: a teológia istenét és a mű alkotóját egymásra vonatkoztatja.

. . . De, hogy a
Mindenség is csak egy Költő Agya,
úgy látszik, igaz. — . . .

Ezt tudatosítva építi bele életrajzába, sajátos emberi színjátékába az evangéliumi tanulságot: ő is a halálon — saját halálán — vesz erőt, hogy megjelenhessen új minőségében a „társ” előtt, és ennek „jó hírét” jelenthesse meg. Pontosab-

ban: költészetében a halál erejét csak akkor győzhette le, amikor nem saját személyes sorsa izgatta, a cél már nem önmaga, de a másik ember. Az önmagán túlmutató érdekelttség erejének érzékeltetésére teremti újjá az evangéliumi példázatot, ezzel a *Tücsökzene* eredeti zárásában – Pilinszkyt megelőzve, bár tőle természetesen lényegében különbözve is – megalkotja a maga profán apokrifját.

Azt pedig, hogy ez a „társ” több, más, mint a hétköznapiok valamely kísérője, azt fontosnak tartotta az utókorra hagyományozni: barátjától, Baránszky-Jób Lászlótól tudjuk, a *Tücsökzenében* szereplő kedves, egy ekkor már a távolban élő tünemény, az ünnepire stilizált vallomás szó szerint is „fenséges” címzettje.

Számtalan filológiai véletlen összemunkálásából született *A tékozló fiú csalódása*, még többlől a feloldó nagy mű, a *Tücsökzene* szerkezete. De hogy felépült, az a Szabó Lőrinc-i pálya *törvényeiből* következik. A magányos létező jeleneteinek el kellett érnie a másokért felelősséggel tartozó ember világát.

A *Tücsökzene* 1947-ben befejezett első változata az utolsó olyan műve a költőnek, ahol összeszövi a személyes-életrajzi és az egzisztenciális létezés problémáját. Szembenéz még ugyan egyszer az élet-halál kérdéssel – *A huszonhatodik év* során –, de akkor már elkerüli a létezés vizsgálatát. A *Tücsökzenében* megtalálta a pokolból kivezető utat, az ember magányos kivettségének feloldását, és a *mértéket*, amely alapján megítélheti saját ténykedését. *A huszonhatodik évben* éppen erre az ítéletre kényszerül. A szonett-sorozat: a társas lét valahai hiányának bűnbánata. „Ürülő pokol, emlékezet” – írja a gyászévre és az azt előző huszonöt évre visszatekintve. A pokol: a valóság, három ember kegyetlen elszakadása egymástól. A Költő Agya itt egy „szerény túlvilág”-ot teremt: az emlékek átrendezését, két ember ideális kapcsolatának elképzelését egy stilizált téridőben. *A Semmiért Egészen* és *Az elképzelt halál* realizálása: *A huszonhatodik év*. Az a személyes makrokozmosz, amelyben új, más életre

kel a volt mikrokozmosz. Egyszerre léteznek benne a múlt bűnei, a jelen pusztulásra szánt, esendő embere, és egyben elgondolja a múltat s jövődőt megbűnhődött emberek ideális együttesét. Hiszen a halotti szonettek nemcsak irodalmi emlékezet, az áldozattá válás és a feltámadás megismétlése is: a pokoli történetből, az „omlás, rémület”-ből olyan feloldó mű születhetett, amelynek eredményeként „mindig lesz, aki rád figyel: férfi sóváran, asszony irigyen – örök vágy őriz . . .” Így él (és a hangsúly az állandóan folytatódó *élésen* van) egyszerre *A huszonhatodik évben* a pokol és megváltás, a büntudat és feloldozás, a magány és a társas meghatározottság. A Jelent aktív élettel sikerül megtöltenie.

De mi a költő végszava? Inkább végszavai.

Először is a *Tücsökzene Utójátéka*, a „Helyzetek és pillanatok”. Amelynek még a nyomdába adás után is zárása lett volna *A miskolci „Deszkatemplom”-ban*. Mintha *Enkidu üzenetét*, sírását hallanánk: „Hogy sír! Óh, hogy szereti”. „Jaj, nincs holnap! Jaj, nincs föltámadás.”

Vagy inkább ez? Utolsó szerelméhez írja, a halála előtti év végén:

Három virágból összerak a rét
és semmiből a fájdalom.

és ugyanőneki így végrendelezik:

Tarts meg hűséged gyönyörű hitében!

És végül az utolsó vers, a véletlen meglesett *Holdfogyatkozás* ihletében: „van a Földön túl is esemény”.

Talán egyik sem, hiszen „az egyetlen élet”, a „véletlenek e bús-bolond kalandja” az ő esetében véletlenül produkálta ezeket a végszavakat. Bármennyire is kész volt már évek óta a halálra, amikor ezeket írta, nem a halálra készült. Talán éppen egy újabb egyensúly, az annyira vágyott kiegyenlítődség ihletei dolgoztak benne. Három emberi dimenzió külön-külön jelenléte él ezekben a végszavakban — mint ahogy élt egész költészetében is.