

„A diktátor én vagyok”

Szabó Lőrinc

1945 tavaszán, amikor még véget sem értek teljesen a harcok Magyarország területén, elkészültek az első listák az ún. „háborús bűnösökről”, amelyeken Szabó Lőrinc neve is megtalálható volt.¹ A költő, aki néhány napot rendőrségi őrizetben töltött, sőt az akkori politikai rendvédelem hírhedett Andrassy úti épületét is megjárta, ugyanezen év májusában, majd szeptemberében először írói, aztán újságírói ténykedését vizsgálni hivatott igazolóbizottságok előtt (valamint az időszakban vezetett naplójában) vetett számat a megelőző évekkal, pontosabban azokkal a (részint informálisan alátámasztásra, olykor torzításokra épülő) vádakkal, amelyek írói és újságírói, sőt magánemberi ténykedését illették.² Az írói igazolási eljárást (amelyet az Írószövetség elődjének tekinthető művészi szakszervezet volt hivatott végrehajtani) tanulságos módon többek közt arra hivatkozva szüntették meg, hogy – így a Magyar Kommunista Párt állásfoglalása³ – az íróknál „az irodalom és a bűncselekmény nehezen választható el egymástól”: ha „az író [...] – legtöbb esetben – mint író vétkezett”, akkor „vétkének elbírálása nemigen történhetik meg írói művének elbírálása nélkül”, aminek elvégzése azonban (lévén kevésbé politikai, mint inkább kvázi kritikai feladat) nem az igazolóbizottság, hanem mintegy az írók közösségének dolga. A Magyar Újságírók Országos Szövetségének keretei között elrendelt újságírói igazolást viszont – noha nyilván az újságíró is mint újságíró vétkezik, ám mintha e tettek mégsem korlátozódnának az írás tartományára s így nemcsak mint szövegművek igényelnék az elbírálást – végrehajtották. Míg az írói igazolás tervezete fél évre számúzte volna a költőt a nyilvánosságtól, a másik eljárás Szabó Lőrincet mint újságírót „feddésel” igazolja.⁴ A két indoklást összevetve érdekes áthelyeződési láncolatot lehet rekonstruálni: az írói igazolásban a leginkább elhíresült vádpont, az itt is, mint ekkoriban oly sokszor tévesen „A vezérhez” címen (vagyis: ódaként, valamiféle dicsőítő szöveggént) emlegetett *Vezér* című költemény kapcsán csak abban a „hibában” marasztalják el, hogy nem tiltakozott az eredeti változatában 1928-ban publikált versnek a *Virradat* című lapban való

¹ Vö. SZABÓ Lőrinc, *Vallomások. Naplók, beszélgetések, levelek*, s. a. r., jegyz. HORÁNYI Károly – KABDEBŐ Lóránt, Osiris, Budapest, 2008, 761–762.

² Az időszak részletes feldolgozását lásd KABDEBŐ Lóránt, *Szabó Lőrinc „pere”*, Argumentum, Budapest, 2006, különösen: 249–442.

³ Idézve Uo., 364–365.

⁴ Vö. SZABÓ Lőrinc, [*Az írói igazolás tervezete*], illetve Uo., *Igazolás = Uó., Vallomások. A költő felvétele az Írószövetségbe még két évig várat magára. Korabeli illusztrációként ehhez lásd például Ezerkétszáz „fró” ostroma az írók szabadszervezetében*, *Demokrácia 1945/14*. Boross Elemér visszaemlékezése szerint az igazolás „félbemaradása” tulajdonképpen hátráltatta Szabó Lőrinc visszatérését: BOROSS Elemér, *Velük voltam*, Budapest, 1969, 427–433. Vö. még KABDEBŐ, *Szabó Lőrinc „pere”*, 372–373.

1938-as megjelentetése ellen,⁵ viszont megbüntették az újságírói ténykedése miatt; az újságírói igazolás viszont, amely szintén cáfolja a Vezért érő vádakat, egy újabb különbségtételt bevezetve (Szabó Lőrinc németországi tudósításai nem politikai tartalmú cikkek, hanem „riportok”) csak egyetlen, Hitler szónoki teljesítményét szemléltető írása okán marasztalja el a zsurnalisztát – a *Hitler, a szónok* című írásról van szó, amelyet Rába György utóbb a *Vezér* átírt változatával állított párhuzamba.⁶

Úgy tűnik tehát, kissé durván formalizálva a dolgot, hogy az írói vagy újságírói „tettek” megítélését ezek performativitásának egy sajátos összefüggése határozta meg. Minél inkább „szakmai” ítélethozatalra kerül sor (írói igazolás az íróról, újságírói az újságíróiról), annál közelebb esik egymáshoz a szövegmű mint tett és az a (további) cselekvés, amit a szöveg végrehajt vagy amit a szöveggel végrehajtanak. A kettő, egy szöveg mint cselekvés, illetve egy szöveggel végrehajtott cselekvés, nyilvánvalóan nem egészen vagy nem mindig ugyanaz, és úgy tűnik, a politikai elmarasztalás, sőt egyáltalán a politikai dimenzió csak ez utóbbi esetben nyílik meg. Az újságcikkek esetében, úgy tűnik, a „riport” műfaji besorolása hatástalanítja az írások esetleges politikai (vagyis/és: cselekvés-)értékkel való felruházását: az – igazolóbizottság szerint „apolitikus” – „riport” mimetikus, ábrázol vagy bemutat, de nem avatkozik be a valóságos cselekvés konkrét világába, amelyet tárgya is alakít. A Vezérnél ez utóbbi beavatkozás vagy átlépés egyfelől a szöveg referenciális konkretizációjának lehetőségében kínálkozna, másfelől a szöveg performatív értékének nyíltá tételeiben, vagyis abban a transzformációban, amelyről a téves „A vezérhez” címvariáns tanúskodik és amelynek líraelméleti összefüggéseire még vissza kell térni. Aligha véletlen, hogy Szabó Lőrinc védőbeszédeiben, ahogyan 1945-ös naplójában is, amelyekben sorra veszi a részint informális (állítólagos vagy valakik által tanúsított antiszemizmussal kapcsolatos),⁷ részint irodalmi-közéleti (így újságírói útjait, a német irányítással

⁵ Itt a Turul Szövetség egy irodalmi estjét beharangozandó közlik a vers Szabó Lőrinc által átírt változatát (Virradat 1938/18.), a Magyar Élet 1938/5-ös számából átvéve, ahol a szöveg 1928-as keltezésével jelent meg. A *Harc az ünnepért* (benne a *Vezér* átírt változatával és az eredeti évszámmal) nem sokkal korábban, 1938. április végén látott napvilágot: KABDEBÓ, Szabó Lőrinc „pere”, 226. Az 1938 májusában tartott rendezvényről – amelyen többek közt Erdélyi József, Kodolányi János, Sinka István társaságában Szabó Lőrinc is részt vett – a Virradat következő száma tudósít: *Teljes fegyverzetben készen áll a második magyar író-nemzedék*, Virradat 1938/19. A felolvasók köre amúgy jórészt érintkezik a Magyar Élet említett számának szerzőjével, vagyis az átvétel, ebben az összefüggésben, a kontextus egy részére is kiterjed. Szabó Lőrinc talán éppen ezért közölteti ezután, már októberben a „hasonló olvasótáború” (KABDEBÓ, Szabó Lőrinc „pere”, 84.) Egyedül Vagyunk 1938/2-es számában még egyszer a verset, immár az évszám feltüntetésével. Megjegyzendő, hogy ez az Oláh György alapította folyóirat, amelynek címéül az első szám beköszöntője szerint voltaképpen magát az aktuális évszámot szánták és amely programja szerint „új nagy nacionalista munkaközösséggé” tervezte alakítani az „egész országot”, világos politikai elkötelezettségei ellenére ekkor még nem volt az az elfogadhatatlan és igénytelen szélső-jobboldali orgánus, amivé hamarosan vált. Az első számban, amely „a magyar közélet kapuján dörömbölő” nemzedéket, „színmagyar tehetségeket” kívánt felvonultatni, Erdélyi, Sinka, Kodolányi, Illyés Gyula, Veres Péter és Octavian Goga mellett Szabó Lőrinc is szerepel, 1935-ös *Együtt és külön*, valamint a *Vezér* körüli botrányra reagáló (vö. Szabó Lőrinc, *Vers és valóság = Üő., Vers és valóság. Bizalmas adatok és megjegyzések*, Osiris, Budapest, 2001, 134–135.) *Magam ügyében* című verseinek (újra)közlésével.

⁶ RÁBA György, Szabó Lőrinc, Budapest, 1972, 107.

⁷ Lásd ehhez néhány helyet: *Ezerkétszáz „író” ostroma az írók szabadszervezetében*; BODÓ Béla, *Knut Hamsun és magyar társai*, Világ 1945. szeptember 16.; ILLYÉS Gyula, Szabó Lőrinc. Róla magáról = Üő.,

működtetett Europäische Schriftsteller-Vereinigungban való részvételét,⁸ fellépését az 1942-es lillafüredi konferencián⁹) és katonai ténykedését (pontosabban vitatott katonaverseit) érintő vádakat,¹⁰ részletesen tárgyalja a Vezér említett összefüggéseit is: tisztázza a műfaját (nem óda, hanem „drámai monológ, melynek hőse, a diktátor én vagyok, vagy Julius Caesar, vagy Napóleon!”),¹¹ s ez a tisztázás egy következő szinten egyben a szöveg fikcionalitását, vagyis referencializálhatatlanságát is igazolja (a vezér nem feleltethető meg valóságos diktátorokkal).

Noha nincs itt mód részletekbe menően kitekinteni a performatív megnyilatkozások elméletére, mégis érdemes emlékezetbe idézni John Austin híres kitételét a

Ingyen lakoma, II., Szépirodalmi, Budapest, 1964, 240. Kabdebó könyve mellett, friss áttekintésként lásd erről bőven HORÁNYI Károly, *Vád és emlékezet. Lezáratlan eljárások Szabó Lőrinc ügyében*, Kortárs 2010/1., 1–26. A képet persze jó néhány Szabó Lőrinc melletti kortársi tanúságtétel árnyalja, csakúgy, mint a Kabdebó kutatásából kibontakozó „angol kapcsolat”. Lásd KABDEBÓ, *Szabó Lőrinc „pere”*, 213–223.

⁸ Ehhez Kabdebó könyve mellett lásd Kiss Noémi, *Ki Carl Rothe? Szabó Lőrinc és Carl Rothe kapcsolatainak irodalmi térképe*, Szabó Lőrinc Füzetek (1) 1999, 3–21.; bővebben: Uő., *Wer ist Carl Rothe? Eine literarische Kartographie der Begegnung zwischen Szabó Lőrinc und Carl Rothe*, Kakanien 2002. február 26., <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/NKiss1.pdf>; tág nemzetközi kontextusban pedig Frank-Rutger HAUSMANN, „Dichte, Dichter, tage nicht!” *Die Europäische Schriftsteller-Vereinigung in Weimar 1941–1948*, Klostermann, Frankfurt am Main, 2004, 316–326. Szabó Lőrinc mellett – akinek egyik fontos terve Ernst Jünger budapesti meghívása volt – a másik kiszemelt küldöttként Nyírő József képviselte a magyar irodalmat a szervezetben.

⁹ Standeisky Éva Szabó Lőrinc itt tartott, a háborús költészet lehetőségeit tárgyaló előadását alkalmazkodás és kívülállás olyan kombinációjaként értékelte, amely „mintha felmentett volna őket [mármint a résztvevő író társakat] az alól, hogy a tanácskozás teljesíthetetlen célkitűzéséről: az irodalom és a honvédelem kapcsolatának mikéntjéről beszéljenek.” (STANDEISKY Éva, *Nemzetféltők. Írók, politikusok, katonák 1942-ben Lillafüreden = Gúzsba kötve. A kulturális elit és a batalom*, 1956-os Intézet – ÁBTL, Budapest, 2005, 37.) A tanácskozás anyaga nemcsak a Magyar Csillagban nem jelenhetett meg, Szabó Lőrinc Németországban sem tudta publikálni előadását. (KABDEBÓ, *Szabó Lőrinc „pere”*, 282–283.) Szabó Lőrinc argumentációja egyfelől arra helyezi a hangsúlyt, hogy a háború és az erőszak nem idegen téma a modern irodalom számára („A pacifizmus reménytelen dolog. Utóvégre csakugyan »patér pantón polémoszka: mint már többször hallottuk e megbeszélések során: minden atom harcol a létéért az anyagi világban, a mindenség egyik fele szakadatlanul eszi és őríti a másikat” – itt egyébként saját, *Ardsuna és Siva* című, 1938-as versét idézi: „a mindenség két fele falja egymást”), másfelől a művészi kifejezés szabadságát követeli a hatalomtól: „A hivatalos felfogás – biztosra veszem – nem engedné egy új – magyar – Shakespeare működését. Bizonyos szabadságot kérünk, esztétikai szabadságot a kormánytól, a hadseregtől, a sajtótól, az egyháztól, az egész közfelfogástól, szabadságot még a reményéhez is a kívánt hősi drámának. [...] Nos, kérjük a megfelelő palettát, mert Dante poklát nem lehet a mennyország színeivel megfesteni.” Vö. SZABÓ Lőrinc, *Lillafüredi találkozó* = Uő., *Emlékezések és publicisztikai írások*, szöveggyűjtemény, jegyz., utószó KEMÉNY Aranka, Osiris, Budapest, 2003, 678–679.

¹⁰ Noha állítólag a költő „szerette magát katonaruhában mutogatni” (KABDEBÓ, *Szabó Lőrinc „pere”*, 122.), egyébként akár versben is – lásd már az *Együtt és külön* („Egyenruhában vagyok, egyszerű / egyenruhában, mint a réti fű. / Egyenruhában, mint a búzaszem, / kezdem, folytatom s végzem életem. / Az egyenruhás tömeg alkotott, / mindenkihez nagyon hasonlítok.”) és ennek *Tücsökműzene*-beli átdolgozását (321. *Közös sors*), valamint egy kevésbé filozofikus katonaversét, amely szerint „[...] egyre jobban / megszereti az egyenruháját” (1940. szeptember 5.-e *Kisvárdán*) –, a hadsereg kötelékében eltöltött időszakot nyomaszító katonaverszerűségként élte meg. A katonaversék lényegében minden oldalról negatív recepciójáról lásd Uő., 136–141.

¹¹ SZABÓ Lőrinc, *Birákhoz és barátokhoz I.* = Uő., *Vallomások*, 470. Vö. még Uő., [Napló] = Uő., *Vallomások*, 291; Uő., *Vers és valóság*, 134. Ezt az érvt felhasználja majd Illyés is a Szigeti Józseffel Szabó Lőrinc költészetéről folytatott vitában mintegy tíz évvel később: ILLYÉS Gyula, *Szabó Lőrinc vagy boncoljuk-e magunkat elevenen?* = Uő., *Ingyen lakoma*, II., 217., 222–223.

színpadon elhangzott (s ily módon *per se* a „drámai monológra” is kiterjeszhető) vagy a versben megjelenő beszédaktusok sajátos „ürességéről” vagy „érvénytelenségéről”,¹² és persze Jacques Derrida Austin-kritikáját,¹³ amely egyebek mellett éppen eme kitétel egyik implicit összetevőjében (a valóságos és érvényes beszédaktusok színpadi utánozhatóságában) pillantotta meg a beszédaktusok ismételhetségenek („iterativitásának”) azon következményét, hogy ezek sikerültségének feltétele pontosan a kontextusoktól elszakíthatóságukban – ami azt is jelenti: potenciális sikerületlenségükben – rejlik. Más szóval abban, hogy soha nem tartozhatnak kizárólagosan egyetlen kontextushoz: úgy is lehetne fogalmazni, hogy fikcionalitásuk éppen abból ered vagy abban mutatkozik meg, hogy kivitelezhetőségük nem korlátozódik a cselekvés egyetlen, kitüntetett kontextusára. Áthelyezhetők más kontextusokba, más vonatkoztatási keretek közé, így akár újra is közölhetők, sőt illokúciós modalitásuk adott esetben akár a „jóslathoz” válik hasonlatossá (egy beteljesült jóslat ilyenformán sokkal inkább szövegének eredendő fiktivitását tárja fel): Szabó Lőrinc például így értelmezi Stefan George kései verseit 1933 végén (többek közt arra utalva, hogy „Georgének, a diktátornak, és a Gundolf-tanítvány Goebbelsnek a frazeológiája csakugyan mutat frappáns azonosságokat”), 1945-ben pedig a *Vezért* is („A *Vezér* maga is szinte »megálmodta« a jövőt, ezt lehetne mondani, ha nem a múltat álmodta volna meg éppen olyan joggal”).¹⁴

Innen nézve, persze, kissé képlékenyebbnek mutatkozik az a határ is, amelyet egy szöveg cselekvése és a szöveggel végrehajtott cselekvés között mindazonáltal mégis feltételezni kell, hiszen, úgy tűnik, ez utóbbi csak akkor vagy azáltal valósulhat meg, hogy előbbi a maga potenciálisan fiktiiv iterabilitásában elgondolható. Bármily kevésbé vonható meg közöttük a határvonal, a szöveggel mint cselekedettel ellentétben a szöveggel való cselekvés mindig beiródik a felelősség valamely struktúrájába: innen nézve teljességgel következetesnek mondható az igazoló bizottságok azon döntése, amely Szabó Lőrincet a *Vezér* megírásáért nem, egy meghatározott kontextusban való közléséért, illetve azért, hogy a közlés ellen nem tiltakozott (vagyis egy kontextus elfogadásáért, ellenjegyzéséért) felelősnek nyilvánította. Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy a valamely szöveggel való cselekvés etikai vonatkozásai, legyen bár szó pusztán a szöveg aláírásáról vagy közreadásáról, nem teljesen függetlenek attól a performativitását tekintve módfelett komplex és takarosán aligha leírható (beszéd)aktustól, amely magával vagy magában a szövegben, szöveggé válik. T. S. Eliotnak a Kabdebó Lóránt által a *Vezér* környezetében emlegetett,¹⁵ alig néhány évvel a *Vezér* első változata után született *Coriolan*-versei (*Triumphal March; Difficulties of a Statesman*) például egészen eltérő mimézisét nyújtják annak, aminek feldolgozását (vagyis a *Vezért* mint „drámai monológot”) Szabó Lőrinc naplójában „egy elképzelt szituációnak a lelki rajzaként” írta le.¹⁶ A vezér diadalmas bevonulását és megjelenítését például („There is he now,

¹² John L. AUSTIN, *Tetten ért szavak*, ford., bev. PLÉH Csaba, Akadémiai, Budapest, 1990, 45.

¹³ Lásd különösen Jacques DERRIDA, *Signature événement contexte = Uő., Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1972, 374–378.

¹⁴ SZABÓ Lőrinc, *Stefan George*, *Nyugat* 1933/24, 608.; *Uő.*, [Napló], 389.

¹⁵ KABDEBÓ, *Szabó Lőrinc „pere”*, 74–77.

¹⁶ SZABÓ, [Napló], 291.

look: / There is no interrogation in his eyes / Or in the hands, quiet over the horse's neck, / And the Eyes watchful, waiting, perceiving, indifferent.”) különféle megszólaló hangok meglehetősen profán sokaságába helyezi és – ami fontosabb – kívülről írja le, vagyis nem igazán teszi lehetővé az olyan félreolvasásokat, mint a *Vezér* ódaként való értelmezése.¹⁷ Mégis, felelőssé tenni egy szöveget önmagáért, vagy akár mindazon cselekvési lehetőségekért és kontextusokért, amelyeket nem zár ki, illetve amelyekben el lehet helyezni, azt jelentené, hogy meg lehet vonni a beszéd (valamint, másfelől a meg nem szólalás, a hallgatás) jogát bárkitől (és bármitől), aki vagy ami bármiféle nyelviséggel rendelkezik, vagyis – másképp, kissé talán tágabb érvennyel megfogalmazva – megfosztani a világ dolgait (akár egy „elképzelt szituációt”) attól, hogy megnyilvánuljanak.

Noha a fenti kitétel messze nem nélkülözi a *politikai* dimenzióját, egy némiképp gyakorlatiasabb összefüggésben ez tehát inkább azokban az aktusokban tárulkozik fel, amelyeket nem a szövegek, hanem a szövegekkel hajtanak végre. Szabó Lőrinc verse esetében e téren a legkézenfekvőbb művelet a versben végrehajtott mimézis referencializációval való felcserélése, vagyis referenciális konkretizációja: ez az, ami ellen a költő határozottan tiltakozik, amikor Nagy Sándortól Leninig és Horthyig sorolja a „vezér” lehetséges, ám egyként tévesnek bizonyuló megfelelőit (Mussolinit és Hitlert a védőbeszédében persze nem említi meg)¹⁸ és nyilván egyben ez az, ami miatt jelentéssé válik a vers keletkezési dátuma (az első változat a Pesti Napló 1928. szeptember 26-i számában jelent meg).¹⁹ Ez az időpont feltehetőleg kizárja a „vezérnek” az ekkor még alig ismert Hitlerre való vonatkoztatását, igaz, a Mussolinira valót nem,²⁰ ám ez utóbbit illetően ismét csak jelentéssé a keletkezési időpont, hiszen a „Duce” nemzetközi megítélése az 1920-as évek végén túlnyomórészt rendkívül pozitív volt,²¹ ráadásul nemcsak a politika terén (mint ismeretes, Churchill az 1930-as években még „the Roman genius”-nak nevezte). Annak a kontextusnak az illusztrálásához, amelyben a *Vezér* mint Mussolinit dicsőítő vers keletkezett, nem pusztán Ezra Pound kézenfekvő példájára vagy az elhíresült 1934-es Cole Porter-slágerre, a *You're the Top*-ra (pontosabban annak egyik szövegváltozatára) lehetne hivatkozni („You're the top! / You're the Great Houdini! / You're the top! / You are Mussolini!”), hanem akár egészen váratlan megnyilatkozásokra is. Rilke például – igaz, s erre rendre különös hangsúlyt szokás fektetni, már súlyos betegen – 1926-ban az Aurelia Gallarati-Scottihoz írt levelekben méltatja Mussolini politikáját, méghozzá egy olyan összefüggésben, amelyet egyfelől a művészi és a politikai tevékenység, a költőnek és a diktátornak tulajdonított „jótékony”, sőt „ártatlan” erőszak közötti, a korban messze nem egyedülálló

¹⁷ Kabdebó fontos megfigyelése, hogy a *Vezért* követően Szabó Lőrinc költészetében „a vezér-elv [...] csakis megítélten lesz jelen” (KABDEBÓ, *Szabó Lőrinc „pere”,* 78.). Itt hivatkozott példái (a *Vang-An-Si* és a *Szun Vu Kung lázadása* című 1935-ös költemények) persze műfajilag teljesen eltérő, párbeszédese, epikus karakterű, részint példázatos versek.

¹⁸ SZABÓ, *Bírákhoz és barátokhoz I.*, 470. Vö. még Uő., [Napló], 291; Uő., *Vers és valóság*, 108–109.

¹⁹ A *Vers és valóságban* (Uo.) Szabó Lőrinc tévesen úgy emlékezik, hogy ugyanebben az évben Zolnai Béla folyóirata, a *Széphalom* is közölte a *Vezért*.

²⁰ Szigeti például a „marcia su Roma”-ra emlékezteti a vers. Vö. SZIGETI József, *Szabó Lőrinc költészetének értékeléséről* = Uő., *Irodalmi tanulmányok*, Európa, Budapest, 1959, 233–235.

²¹ Vö. ehhez ORMOS Mária, *Mussolini*, I., PolgArt, Budapest, 2000², 281–283.

párhuzam határoz meg, és amely másfelől egy jóval egyedibb és érdekesebb, itt azonban bővebben nem tárgyalható argumentáció keretei között egyenesen a „szabadság” fogalmának kritikájához vezet el.²² Sigmund Freud pedig, aki 1933-ban szövevényes kapcsolatok készítésére (és sejtetően a pszichoanalízis olaszországi helyzetét is szem előtt tartva) dedikálta egy művét (ironikus módon amúgy az Einsteinnel folytatott eszmecserét közreadó *Háború, de miért?-et*) az „uralkodóban” felismert „kulturhérosznak” titulált Mussolininek,²³ még a *Mózesben* is mérlegelendőnek láttatja azt a fejleményt, hogy „az olasz népet erőszakkal nevelik rendre és kötelességtudásra”.²⁴

Innen nézve különösen érdekes az a Pandorában (tehát 1927-ben, egy évvel a *Vezer* előtt) Sebestyén Imre név alatt megjelent, valójában Kodolányi János és Szabó Lőrinc együttműködésében íródott kritika, amely Mussolini *Válogatott beszédeinek* Zichy Rafaelné fordításában megjelent gyűjteményéről nyújt kérlelhetetlen bírálatot.²⁵ Ez az írás – noha később nem tartja magát hozzá – éppen az „esztétikai” és az „etikai” teljesítmény elhatárolásából indul ki, és – akárcsak majd Szabó Lőrinc elhíresült riportjai Hitler fellépéseiről 1939-ben – a szónoki-retorikai teljesítményt veszi górcső alá: a visszatérően „üresnek”, „cinikusnak”, „hazugnak”, továbbá „ízléstelennek” nevezett beszédek hatását a szerző(páros) végső soron megmagyarázhatatlannak és épp emiatt „elszomorítónak” ítéli. A cikk mondhatni politikatechnikai és retorikai összehasonlítást hajt végre a „becsületesebbnek” mondott Moszkvával és a „félelmetes ellenlábasnak” nevezett Leninnel, amelyekből Mussolini – aki „nem azért beszél, hogy a fasizmust világossá tegye, hanem azért, hogy elburkolja” – egyértelműen rosszszul jön ki, legfontosabb felismerése pedig a fasiszta politika korabeli kritikájának azon, talán leginkább éleslátó és nem-démonizáló szólamaival hangzik egybe, amelyek (irodalomtörténeti szempontból is releváns példaként Walter Benjamin *Műalkotás-tanulmányának* sokat idézett utószavára lehetne hivatkozni)²⁶ a kapitalista tőkével való szövetségre lépésben ismerték fel ennek a politikának a rejtett alapját („Miért dik-tálja az olasz acél árait a nemzetközi acélkartel? Hol ebben a nacionalista politika?!”).

1938–39-ben azonban már más a helyzet. Mint az még szóba kerül majd, a Hitler-beszédről készített riportokban semmi nem derül ki az előadottak politikai-gazdasági

²² Vö. Rainer Maria RILKE, *Briefe zur Politik*, szerk. Joachim W. STORCK, Insel, Frankfurt am Main, 1992, 463–467.

²³ A dedikáció szövegahagyományáról lásd rr [Roland REUSS], *Freuds Widmung für Mussolini*, ITK – Institut für Textkritik 1999. szeptember 9., <http://www.textkritik.de/schriftundcharakter/sundc006freud.htm>. Bővebben lásd Paul ROAZEN, *The Trauma of Freud. Controversies in Psychoanalysis*, Transactions Publishers, New Brunswick, 1988, 113–120.

²⁴ Sigmund FREUD, *Mózes, az ember és az egyistenhit*, ford. F. OZORAI Gizella = Uó., *Mózes. Michelangelo Mózesese. Két tanulmány*, Európa, Budapest, 1987, 88.

²⁵ Vö. SEBESTYÉN Imre, *Mussolini válogatott beszédei*, Pandora 1927/6.

²⁶ „A fasizmus úgy próbálja megszervezni az újonnan keletkező proletarizálódott tömegeket, hogy érintetlenül hagyja azokat a tulajdonviszonyokat, amelyeknek a megszüntetésére törekszik. Üdvözítőnek tartja a tömeg megnyilatkozásához (a világért sem jogaihoz) juttatását. A tömegeknek joguk van a tulajdonviszonyok megváltoztatásához; a fasizmus ezek megőrzése mellett kívánja megadni a megnyilvánulás lehetőségét. A fasizmus következetesen a politikai élet esztétizálásához vezet.” Walter BENJAMIN, *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*, ford. KURUCZ Andrea – MÉLYI József, *Aura. A technikai reprodukálhatóság korszaka után. Médiaművészeti kiállítás* 2003. október 30. – november 30., http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

értelemben vett referenciális háttéréről, mint ahogyan arról sem, hogy mi az, amiről a szónok *nem* beszél. Ekkor sokkal inkább, sőt mondhatni kizárólag a rétorra, az előadásmódra magára, illetve a ceremónia színrevitelének technikájára, valamint a beszéd performatív (a szó szűkebb értelmében is cselekvő-végrehajtó) teljesítményére irányul a beszámoló figyelme. A Szabó Lőrinc költészetének az 1945-ös igazoló eljárásokat követő újraértékelését talán leginkább meghatározó, Illyés és Szigeti között lezajló vitában mindenesetre, úgy tűnik, visszamenőleg már az 1920-as évek társadalomkritikai attitűdje is gyanú alá kerül. Szigeti József alaptézise ugyanis az, hogy Szabó Lőrincet lényegében az sodorta a fasiszta ideológia közelébe, hogy az 1920-as évek társadalmi és politikai válságaira (egyben tehát a liberális demokrácia válságára) eleve a „romantikus antikapitalizmus” idejétmúlt attitűdjével tudott csak reagálni – noha, lehetne hozzáfűzni, már az ezt elsődlegesen tanúsítani hivatott *A sátán műremekei* című kötet (1926) kortárs baloldali recepciójából sem hiányzott az a felismerés, hogy a kötet egyik jelentős teljesítménye éppen abban rejlik, hogy Szabó Lőrinc a pénz Ady-féle mitizált vagy irracionalizált képzetét a tőke reális működésmódjával helyettesíti.²⁷ Szigeti számára viszont ezek a versek inkább arról tanúskodnak, hogy „a kapitalista valóság konkrét szociális, morális és politikai megjelenési formáival vívott szakadatlan és kilátástalan küzdelem” Szabó Lőrincnél azért vezet a vezérkultuszhoz vagy vezérváráshoz, mert minden látszólag ellentétes gesztus ellenére alapvetően az egyén lázadása marad, az egyéni sors szűrőjén keresztül jelenik meg, azaz: ez a „romantikus antikapitalizmus” (ami voltaképpen nem más, mint a „legrosszindulatúbb kispolgári anarchizmus”, mi több, „a burzsoáziának tett denunciáns szolgálat”) nem ismerte fel a szervezett tömegek, a szakszervezetek, sőt az „osztályharc” jelentőségét. *A sátán műremekei* programversnek olvasható darabjait egyrészt azért éri bírálat, mert – miként az eredetileg Sárközi Györgynek ajánlott *A Bazilikában zúg a harang* különös prozopopeia révén megszólaltatott láthatatlan és néma hőse (aki „munkás lehetett, vagy munkanélküli”) – a szociális kiszolgáltatottságot az „ideológia” helyett kizárólag a személyes sors szűrőjén át láttatja. Másrészt azért, mert a költő még a kötet eredetileg a Magyarország 1926 május 1-ji számában megjelentetett záró darabjában (*A költő éljen a földön*, a későbbi, átírt változatban: *A költő és a Földiek*), ahol Szabó Lőrinc amúgy talán utoljára lát lehetőséget egy poétikai és egy politikai program összehangolására, a „hasznos akarat” elvét – bár csak a Szigeti által idézett átíratban, amelyet Szabó Lőrinc épp eme módosítás okán ítélt sikerültebbnek – az érdek nélküli érdekképviselő sémájával köti össze:

Legyen a költő hasznos akarat,
 az isten nyelve, az igazság
 helytartója: a többi nép
 csak érdeket ismer: beszéljen ő érdektelenül,
 beszéljen az érdeke ellen,
 beszéljen, mint a tudós, mint a szent,

²⁷ Vö. főleg Révész Béla, „Egyszerű szava munka és beszéde kard”, *Népszava* 1926. február 27., 8–9.

és ha hite
 így küldi harcba azért a
 jobbért, amit a hatalom
 nem tud s az egyén nem akar
 kimondani: egyszerű szava
 munka lesz és beszéde kard.

Ez a bírálat Szabó Lőrinc politikailag látszólag ambivalens költői attitűdje mögött (amelyet a *Vezér* 1938-as változatának hőseként azonosított Hitleréhez hasonlít!) alapvetően azt a rejtett kompromisszumot véli leleplezni (a „vezéreszme” mögött feltételezett felsőbb hatalom forrása látszólag a tömeg, valójában a „monopoltőke”), amelyet a Mussolini-kötetről írott bírálat a húszas évek végén a fasiszta politikának tulajdonított. Idetartozik, hogy ez a (vagy inkább egy strukturálisan hasonló) ambivalens politikai attitűd a Szigetivel vitázó Illyés számára is magyarázatot igényelt és lelt is, az elszánt „moralista”, ám gyanútlanul apolitikus költő képzetében, mely képzet amúgy Szabó Lőrinc öngigazolásaiból sem hiányzik.²⁸

Komlós Aladár 1956-os hozzászólása a vitához azt bizonyíthatja, hogy az a felismerés, amelyen Szigeti bírálata alapul, egy szélsőséges ideológia perspektívájától kevésbé torzított kontextusban is helyet találhat. A harmincas–negyvenes években született költeményei révén Szabó Lőrinc („rangos költőink közül az egyetlen, aki lelki békében élte át a világháborút”),²⁹ úgy tűnik, Komlós számára is egy különös politikai kompromisszumról tanúskodik: a külső, politikai erőviszonyok realitásának szimpla elfogadásáról (Szigeti lényegében ebben a kompromisszumban azonosította Szabó Lőrinc „különbékéjének” voltaképpeni jelentését), amelyeket a költészet mintegy az erőszak természetörvényének filozofikus megalapozásával szentesítene. Pontosabban, Komlós számára a dolog fordítva áll, mintha egyfajta filozófiai vagy lírikusként szerzett felismerés alapozná meg a kétes politikai állásfoglalást (vagy talán még inkább a politikai állásfoglalás nem kevésbé kétes elmaradását): Szabó Lőrinc „mint egy különös ügyész, addig ostromozta a világ bűneit, míg lassan megbarátkozott velük, s végül abban a meggyőződésben, hogy ez a világ sorja – az érzékeny ügyészből a bűn és a bűnösök híve lett, hozzáidomult a kozmikus embertelenséghez”.³⁰ Ez az olvasat, bizonyos értelemben, nem idegen Szabó Lőrinc lírai önértelmezésétől, ráadásul éppen attól (a *Személytelen* című verstől: „Minden ellenség csábított. / – Tán a másík! – mondtam hitetlen / s addig szidtam, míg megszerettem / az idegen gondolatot.”), amelyre 1945-ös naplójában valamiféle öngigazolás vagy magyarázat céljából utal,³¹ noha Komlós kétségkívül egy ott ignorált vagy más megvilágításba helyezett összefüggést emel ki. Míg a citált vers az „igazságot” egy olyasfajta személytelenség feltételéhez köti, amelyben a cselekvő saját cselekedeteitől éppúgy távolságot vesz, mint az ellenségektől vagy az „idegen gondolatoktól” („hozzám már annak sincs köze, /

²⁸ ILLYÉS, I. m., 193.

²⁹ KOMLÓS Aladár, *Szabó Lőrinc* = Uő., *Kritikus számadás*, Magvető, Budapest, 1977, 141.

³⁰ Uő., 139.

³¹ SZABÓ, [*Napló*], 269; 310.

amit néha magam cselekszem”), Komlós az ilyen típusú gondolatalakzatban egy kétes politikai magatartás megalapozását (és igazolását) látja: „a költő maga is a lét szörnyű közömbösségének tanítványaként ítél az emberek ügyeiben, mikor a líra egy politikai felfogás alapja lesz.”³² Nem egészen érdektelen az utolsó kitétel, hiszen mint ha azt állítaná, hogy a megfogalmazásban sugallt átmenet (a lírából a politikai cselekvés – vagy nem-cselekvés – világába) egyben a gondolat vagy a nyelv kognitív és a cselekvés praktikus-morális szférái közötti folytonosság lehetőségét is implikálná, ami fordított esetben (egy „politikai felfogás” lírába ültetésénél) talán kevésbé ambivalens vagy legalábbis más jellegű mintázatot mutatna.

Szabó Lőrinc ezen években írott verseiben meglehetősen gyakori az olyan, biológiai, keleti mitológiai vagy éppen kozmikus összefüggésbe helyezett példázatos jelentésalkotás, amely az egyén világban elfoglalt helyének viszonylagosságát egyszerűen a létharcra, a kiiktathatatlan és igazságtalan erőszakra vezeti vissza. A *Lecke* című 1939-es verset például, amelyet Komlós az imént idézett helyen azt illusztrálandó tárgyal, hogy a vers a keletkezését meghatározó kontextusban (az „Anschluß” és a Csehszlovákia feldarabolását előkészítő müncheni egyezmény idején) „nem egyszerű leírás, nem is jámbor filozófiai elmélkedés, hanem politikai lecke volt, s nem éppen demokratikus lecke”, Szabó Lőrinc maga is mint az erőnek való kiszolgáltatottság, egyfajta tápláléklánc szemléltetését kommentálta: „A hernyó a gyíktől félt kissé már elkésve, a gyík éntőlem, én a világnagy hatalmaktól”.³³ A vers, amelynek példázatos jelentése az áldozatát a saját fenyegetettségét is leküzdve elpusztító gyík érzékletes bemutatására épül rá, mindenesetre annak lehetőségeit térképezi fel, hogy – ha lehet így fogalmazni – mi a helye a szemlélő (és egyben reflektáló) embernek az éhségek, ösztönök, a bestiális pusztítás (állat)világában. Szembeötlő mindenekelőtt, hogy a jelenet szemlélője saját magát mint fenyegetést is megtapasztalja: a gyík egyfelől szinte „fuldokolva” kebelezi be zsákmányát, de ezenközben néz, pontosabban visszanéz – „s közben a szeme rémült és vigyázó / kínban tapadt iszonyú lábaimra” – a rá leselkedő nagyobb erőre. A néző így egyben nézett is (amit s vers zárлата még nyomatékosít, hiszen a gyík a harc végeztével „ártatlanul és elégedetten / nézett föl rám. S a száját nyalogatta.”), még ha a gyík „tekintete” aligha azonosítható is azzal a szemlélődéssel, amely aztán filozófiai (vagy politikai) leckék megfogalmazását alapozza meg. Mégis, a néző tekintete (egyben mint az állati tekintet tárgya) maga is megsokszorozódik: iszonyodó, ugyanakkor a jelenetnek értelmet kereső nézés, s ez a kettősség az önmagára – „*iszonyú lábaimra*” – való pillantásban is megismétlődik. A vers egyik szembeötlő lexikai rétege azt erősíti meg, hogy az, amit ezek a félig állati tekintetek látnak, az az eleven test póré és kiszolgáltatott, elpusztítható anyagszerűsége (ezt a darabokra tagolt testrészek katalógusszerű felvonultatása is hangsúlyozza: „falta a hernyót, s talpamat figyelte, / a fejét, a nyakát, aztán az egészet”), sőt a néző és nézett kereszteződése³⁴ miatt a jelenetet szemlélő, passzív ember tekintete sem alapoz meg a zsigeri-szomatikusnál

³² KOMLÓS, I. m., 140.

³³ SZABÓ, *Vers és valóság*, 133.

³⁴ Egyébként Szabó Lőrincről nem idegen éppen a gyíkkal való önazonosítás, lásd egy sokat idézett interjújának zárómondatát: SZABÓ Lőrinc, [Rádióinterjú] = Uő., *Vallomások*, 610.

elvontabb reakciókat: „csak álltam és *iszonyodtam*”, és ez az iszonyodás (amely valóban gyakran hiányzik Szabó Lőrinc közvetlenül háborús tematikájú verseiből)³⁵ egyben öniszonyodás is. Mi több, a gyík látványában és tekintetében, visszanézésében is van valami fenyegető: a vers csak az utolsó szakaszban árulja el, hogy pusztán egy gyíkról, vagyis a jelenet emberi szemlélőjéhez (vagy résztvevőjéhez?) képest aránytalanul apró ellenfélről van szó, amit ráadásul ellenpontoz az állat folyamatos növekedése-tágulása is (először a hernyó darabjait, majd már „az egészet falta-nyelte”, a „harc” végeztével pedig „megdagadva” pillant fel – immár, úgy tűnik, minden reszketés, rémület és „vigyázó kín” nélkül, sőt „ártatlanul és elégedetten”). A *lecke*, a gyík részéről, aki rémülten nézi, „hogy mit csinálok”, formálisan ugyanaz, mint a szemlélő számára – „Semmit se csináltam, / (előbb nem bírtam, aztán nem akartam)” –, jelentését tekintve viszont nem, hiszen a jóllakott és „ártatlan” állattal ellentétben a beszélő számára nem jut igazán megnyugtató lezáráshoz a jelenet.

A *nagy lecke* (egyik) kézenfekvő jelentését a vers ugyan nem adja meg (a *Vers és valóság* azonban igen: Szabó Lőrinc itt „háborús félelmeimre” hivatkozik, továbbá az „egyetemes kiszolgáltatottságra” és a győztes „felháborító boldogságára”),³⁶ egy némiképp talányosabb vonatkozására azonban nagyon is ráirányítja a figyelmet. Azzal ugyanis, hogy a leckén töprengő összekapcsolja önnön (háromszoros tagadó formula által aláhúzott: „semmit se csináltam”, „nem bírtam”, „nem akartam”) passzivitását az afirmatív végeredménnyel („A harc végén már mindent helyeseltem.” – mindent, vagyis a saját tétlenséget is), valójában még egyszer megerősíti a szereplők felcserélhetőségét vagy azonmúságát (ahogyan a gyík, úgy a be nem avatkozó is „ártatlan”), ezzel pedig kiüresíti az „ártatlanság” jelentését a példázatban. Mindenki, s így senki sem ártatlan – ez valóban nem éppen demokratikus „lecke”, éppoly kevésbé, mint az állatvilág farkastörvényeinek szimpla applikálása a háborús félelmekre. Csakhogy: éppen amiatt, hogy a lecke részét képezi a saját attitűd is (a be-nem-avatkozás, amely meggátolja azt, hogy az ember megismételje az állati cselekvést, vagyis az elállatiasodást, valamint a mindenre kiterjesztett helyeslés, amely viszont egyszerre ment fel és/vagy ítél el minden szereplőt), megint csak módfelett nehézkes volna amellet érvelni, hogy a versben bemutatott vagy színre vitt lecke azonos azzal a leckével (egyben mint *lectió*val), amelyben a vers maga e mimézis útján részesít. Van-e egyáltalán ilyen lecke? A vers megírásának-közreadásának cselekedete leírható-e például az erő, a háborús erőviszonyok elfogadásaként, ellenjegyzéseként? Vagy éppen tiltakozás ez ellen? A *Vezér* körüli jogi-politikai dilemmára visszautalva, illetve ezennel visszatérve, úgy tűnik, továbbra is kérdés marad, miben áll az, ami (politikai) cselekvésnek nevezhető egy irodalmi szövegben (ismét csak ellentétben az irodalmi szöveggel végrehajtott politikai vagy más jellegű cselekvés aligha kétségbe vonható lehetőségével). Lehetsé-

³⁵ Vö. KOMLÓS, I. m., 141.

³⁶ Az *Arádsuna és Sivában* körüljárt „rettentő szabály” lényegében ugyanezen lecke egy másik megfogalmazásának tekinthető, itt azonban nagyobb hangsúly kerül az emberi és állati létharc közötti távolságra („– Volnék bestia, könnyű volna ölnöm, / volnék fűszál, lapúlhatnék a földön, / és ha bogár, szárnyam megmentene. / – Volnál csak az, látnád, amit ma nem látsz: / a mindenség két fele falja egymást / és az idill szörnyekkel van tele.”).

ges-e például – Komlós fentebb idézett szavaival élve – a lírára politikai felfogást alapozni?

Szabó Lőrinc maga számtalan alkalommal és helyen kifejtette, hogy noha koncepciója szerint az irodalomtól nem idegen a „politizálás”, ennek színtere a kifejezés, vagyis az az (amúgy – mint még látható lesz – a politikai cselekvésben is felismerni vélt) „formáló, ábrázoló tevékenység”,³⁷ amely viszont nem követheti a szó diszciplináris értelmében vett politika (pártpolitika) törvényeit. Ennek az argumentációnak a tágabb keretét az irodalom „öncélúságáról” szintén több helyen kifejtett elgondolása adja, amelyet egy 1944 októberében (!) közölt interjúbán (ahol „az egész magyar literatúrának rendkívüli tehertételét” abban jelöli ki, hogy az „túlságosan politizált”) a természet–kultúra oppozíció párhuzamával (pontosabban az oppozíció sajátos felbontásával) szemléltet.³⁸ Itt – a korban nem egyedű, például Gottfried Benn vonatkozó megnyilatkozásaival párhuzamba állítható módon³⁹ – amellet érvel, hogy „a közönséggel általában nem kell és nem szabad törődni”, hiszen a hatás már a „gyakorlati élet” (a kultúra adminisztrációjának, ipari, kereskedelmi és politikai hasznosításának) tartományához tartozik, szemben az önmagát (újra)teremtő kultúrával – amelynek működését valójában sokkal inkább természetként, organizmusként, mint kultúraként jellemzi (itt akár Benn kései, a művészetet a kultúrával szembeállító előadására is lehetne gondolni,⁴⁰ azzal a nem csekély eltéréssel persze, hogy Szabó Lőrinc a két fogalom között nem tesz különbséget és a másik oldalra a hasznosulás egyéb formáit sorolja): „A költő csak magával törődjék. Látott talán fát, amely szociális vagy egyéb lelkesedésből terem almát? Vagy látott bányát, amely azért szülte meg magában a szemet, hogy mi télen ne fázzunk? A kultúra legfontosabb mozzanata a kulturális teremtés. Ennek nem lehetnek magától idegen céljai.” Csakhogy: mint látható volt, lényegében ugyanilyen organikus-naturalisztikus legitimáción alapul az imént tárgyalt *Lecke* példázata is, amelynek viszont – legalábbis Komlós olvasata ezt tanúsítja – nagyon nehéz eltekinteni a politikai vonatkozásaitól. A Komlós megfogalmazása nyomán imént feltett kérdésre tehát ez az összefüggés nem kínál igazán megalapozott választ.

A Vezér esete egyebek mellett azért is kínálkozik inkább az ilyen típusú vizsgálódás számára, mert léteznek olyan, nem-irodalmi szövegek (a Hitler-beszédekről írott publicisztikák),⁴¹ amelyek – Rába már idézett vélekedése szerint legalábbis – közvetlen kontextusát alkották a vers második, átírt változatának, amelyek továbbá az igazoló

³⁷ SZABÓ Lőrinc, *Író és politika = Uő., Emlékezések és publicisztikai írások*, 670.

³⁸ *Egy óra Szabó Lőrincsel, Isten és a Hivatal között = Uő., Vallomások*, 263.

³⁹ „Kunstwerke sind phänomenal, historisch unwirksam, praktisch folgenlos. Das ist ihre Größe” – mondja például hasonló összefüggésben Benn egy 1930-as rádióinterjúbán. Gottfried BENN, *Können Dichter die Welt ändern?* = Uő., *Essays und Reden*, Fischer, Frankfurt, 1989, 99.

⁴⁰ Gottfried BENN, *Tegye-e jobbá a költészet az életet?* = Uő., *Esszék, előadások, Kijárat*, Budapest, 2011, 229.

⁴¹ SZABÓ Lőrinc, *135 világtörténelmi perc a Kroll Operában* (eredeti megjelenés: Magyarország 1939. április 29.) és *Hitler, a szónok* (eredeti megjelenés: Pesti Napló 1939. április 29.) = Uő., *Emlékezések és publicisztikai írások*, 476–477; 478–480. A két cikkből származó idézetek pontos helyének megadásától belátható terjedelmük okán el lehet tekinteni.

eljárások során egyértelműen (elmarasztaló) politikai ítélet tárgyát képezték, és (ami talán fontosabb) amelyek a *Vezér* szövegét követően (arra alapozva?) születtek meg. Nem spórolható meg tehát ezeknek a szövegeknek a közelebbi szemügyre vétele, megítélésüket pedig az a körülmény teheti megbízhatóbbá, hogy összehasonlításra kínálkozik egy olyan, hasonló beszámoló – Márai Sándor néhány évvel korábban, 1933 januárjában (vagyis napokkal a hatalomátvételt megelőzően) készült tudósítása egy náci tömegrendezvényen tartott Hitler-beszédről⁴² –, amelyet nemrég egyenesen „a nemzetközi antifasiszta újságírás egyik csúcsteljesítményének”⁴³ neveztek.

Szabó Lőrinc, aki állami delegációkat kísérő újságíróként az 1930-as évek legvégén számtalan alkalommal lelkesült hangú cikkekben számolt be németországi tapasztalatairól, két szóban forgó riportjában egy világtörténelmi következményekkel terhes és igencsak megtévesztő Hitler-beszéd szemtanújaként szólal meg: a diktátor 1939. április 28-án, vagyis még a háború kezdete előtt Roosevelttel (stratégiaileg nem különösebben szerencsés) békefelhívására válaszolva itt mond fel több béke- vagy megneemtámadási egyezményt – ez az a „nagy titok”, amelynek feltárulását nemcsak a Kroll Operában tartott Reichstag-ülés résztvevői, hanem (a beszéd rádióközvetítése révén) az egész világ politikai nyilvánossága feszülten várja. A riport azonban, mint Szabó Lőrinc ilyen írásai általában, egyáltalán nem ejt szót a beszéd tartalmi-politikai vonatkozásairól.⁴⁴ Az egyik szövegben – *utólag* akár egyfajta előzetes mentegetőzéseként is értelmezhető módon – Szabó Lőrinc le is szögezi: „Nem feladatom, hogy a beszéd tartalmához hozzászóljak.” A másik cikk így fogalmaz: „Amikor lettettem a kagylót [telefonon leadott tudósításról van szó], akkor jöttem rá, hogy tulajdonképpen alig hallottam a nagy beszédet. Igaz, hogy nem is a tartalmi értesülés volt a legfőbb célom. Mint mindenki, én is hallgattam már Hitler-beszédet rádión; tudtam, hogy pár óra múlva nyolc-kilenc oldalas tudósításokban lerögzítve láthatom az elhangzott szöveget a német lapokban; ezért aztán a természetes kíváncsiságot, amelyet a nagy titok feltárulása iránt éreztem, feláldoztam az éppolyan erős formai érdeklődésnek. [...] Én elsősorban néztem Hitlert. A szónokot figyeltem, aki előadást formál meg népe és a világ számára.” A *formai érdeklődés*, úgy tűnik, itt elsődlegesen vizuális tehát. Mintha valamiféle némajátékra korlátozódva lehetne közelebb férkőzni mind a jelenet koreográfiájához (például a „Heiltől harsogó terem” hangtalan-vizuális megfelelője „az előrelendült karok néma vonalritmusa”, Hitler mondathangsúlyozását pedig a cikk reliefek megvilágításaihoz hasonlítja), illetve a voltaképeni másik nagy titokhoz: Hitler szónoki bravúrjaihoz. A beszámolóból azonban, amelynek jelentős részét valóban a szó szűk értelmében vett szónoklattani elemzés teszi ki (kiderül, milyen megvilágításban, milyen lapokról, milyen tempóban, milyen gesztusokkal stb. olvas/beszél a diktátor), egyáltalán nem hiányzik a hang, a szónok

⁴² MÁRAI Sándor, *Messias a Sportpalastban = Uő., Tájak, városok, emberek*, Helikon, Budapest, 2002, 117–123.

⁴³ BÁN Zoltán András, *Mai aladároknak*, Magyar Narancs 2007/14.

⁴⁴ Egyik 1938-as cikke szerint csak „kivételes” esetekben „kell” politikáról „is” tudósítania: SZABÓ Lőrinc, *A németországi látogatás eredményeiről, úti benyomásairól, gazdasági kérdésekről s a cseh problémáról nyilatkozott Berlinben Imrédy Béla miniszterelnök a magyar sajtónak = Uő., Emlékezések és publicisztikai írások*, 441.

hangjának leírása: ez a hang azonban pőre hang, amely „még akkor is lebilincselő, ha a tartalmára nem figyel egészen az ember”.

Megjegyzendő itt, hogy, ebből a szempontból, Márai 1933-as riportja legalább annyi párhuzamot mutat Szabó Lőrincével, mint ellentétet. Márai mint riporter szintén elsősorban *néz*. Szabó Lőrincel ellentétben sokkal nagyobb teret szentel a beszédet mintegy beágyazó színpadias külsőségeknek, illetve körülményeknek: a szónok külső megjelenése mellett leginkább a közönséget veszi szemügyre (ebből feltűnően hiányoznak a csinos nők, túlsúlyban vannak az idősebbek és az egészen fiatalok), mintha egyenesen az arcokról akarná leolvasni⁴⁵ a nagy titkot, vagyis a diktátor megbabonázó hatásának rejtélyét. A tartalomra nem sok figyelmet fordít („A szöveget ismerik. Most is ugyanaz”), idéz néhány klisé, közéjük szúrva, hogy „nem igaz”, hiszen a riport egyik fő megfigyelése éppen az, hogy a „Messiás” nem „politikai hitvallást” nyújt, „nem kell indokolni, csak kinyilatkoztatni, megjelenik a vizek fölött és beszél”. A Sportpalastbeli beszédben (és talán majd még inkább *A Garrenek művének* a riporton alapuló nagyjelenetében) is fontosabbnak tűnik a pusztá (illetve itt a hangosítás által felerősített – s egyben izolált) hang közvetlen, színeszterikusan leírt testies hatása annál, amit ez a hang, látszólag legalábbis, közvetíteni hivatott: „Amit mond a vezér, az közismert; ahogy mondja, az ebben a teremben valószínűleg meggyőző. A hangszóró különben is meggyőző valami, nehéz túlkiabálni. Mintha forró vizet innál, olyan ez a beszéd. Nincs íze, nincs szaga de forró, éget.”⁴⁶ Míg azonban Márai láthatólag a hatás, a közönségre gyakorolt hatás felől (s így a hallgatókra irányított tekintet révén) igyekszik számot adni a jelenségről („Az a szorongó érzés fog el, mintha huszonöt ezer hirtelen megtérbolyodott emberrel zártak volna közös terembe.”), addig Szabó Lőrinc, aki alig ejt szót a beszéd hallgatóságáról, a másik oldalról, a politikus-előadóművész megértésére tett kísérlet felől közelít.

A Kroll Operában annak ellenére nem a közönségre gyakorolt hatáson van a hangsúly, hogy Szabó Lőrinc riportjaiban sokkal nagyobb szerep jut a szónoki és a színpadi teljesítmény közötti párhuzamnak, mint Máraínál. A költőt itt kifejezetten a szó performatív ereje érdekli (vagy nyűgözi le), az, hogy a diktátor beszéde egyben tett is, méghozzá politikai-katonai értelemben végrehajtott akció, vagyis, magát Szabó Lőrincet, ám ezúttal a költőt idézve: beszéde kard. A nagy titok itt nem a hipnózis (a készséges tömegek hipnotizálhatósága), mint Máraínál, hanem az a szónoki teljesítmény, amely a nyelv minden várakozást felülmúló cselekvő-végrehajtó erejében mutatkozik meg. A Kroll Operában „egy olyan ember érvel, magyaráz, indokol, vitázik, elemez és közöl száz és százmilliók életére kiható határozatokat és állásfoglalásokat, aki nemcsak a terem közönségét akarja megnyerni, hanem az egész világot. Olyan

⁴⁵ „Az arcok! Amíg beszél, az arcokat nézem, fenn a pódiumon, a vezérek arcát, a birodalmi gyűlés nyolcvan képviselőjének arcát! Micsoda arcok! Két intelligens emberi formájú közöttük: Goebels, kicsi, fekete, ravasz, energikus, értelmes szemekkel, s Göring, a birodalmi gyűlés elnöke, típusa a kitenyészett, régi porosz katonatisztnak. Aztán vizenyős, lélektelen szemek, sörtől duzzadt, vörös arcok, kopaszra nyírt fejek, harmadrangú testi anyag. Mi lehet ebben a fejben, mely ilyen szemekkel bámulja a világot? Micsoda zavar, micsoda görcsös rögeszme? Valamilyen álmilitarizmus ez, utánzat, nem csak az egyenruha, a tartás, a hang, az egész esetlen snájdígság csak utánzat.” MÁRAI, *I. m.*, 121.

⁴⁶ *Uo.*, 121–122.

ember, aki tudja, hogy beszéde előtt eltűnnek a falak és a határok, [...] és óriási, tényleges csatákat vív és nyer meg a maga és népe igazáért pusztán azzal, hogy beszél.” A *Hitler, a szónok* innen nézve logikusan enged teret a *formai* érdeklődésnek, lényegében arra keresve magyarázatot, hogy milyen szónoklattani fegyvereken alapul a nyelv eme mindent elsöprő ereje (és hallgatva mindazon nem-nyelvi fegyverekről, amelyek támogatására még az ilyen nagyságrendű szónokok is rá vannak szorulva). Amint az már szóba is került, a mégoly elismerő hangú cikk ebben az összefüggésben alapvetően a leírásra korlátozódik: Hitler hangja nyugodt, komoly és „objektív” – bár „a harag mintha kissé fakóvá tenné” –, hangsúlyozását Szabó Lőrinc árnyaltan és alapvetően az értelmet követőnek (ám a tartalomtól függetlenül is „lebilincselőnek”) nevezi, különféle modalitásait természeti metaforákkal adja vissza és „egy öntudatos tenger hullámjátékaiként” összegzi (érdekes mindazonáltal, hogy a cikkekből nem derül ki,⁴⁷ hogy egy olyan Hitler-beszédről van szó, amelyben a felvételek tanúsága szerint a diktátor sűrűn megnevelteti hallgatóságát). Szabó Lőrinc hosszasan időzik a felolvasás és improvizáció arányainál, és arra jut, hogy – bár Hitler „nyilvánvalóan könyv nélkül tudta a beszédet” – a kettő fölényesen uralt kombinációjának volt szemtanúja, amit kortárs művészeti trendekkel állít párhuzamba: „Felolvasás és szónoklat egybefolyik nála, mint sok modern előadóművésznél, aki félig szavalva, félig könyvből mond verseket a pódiumon.”

A két cikk több ponton is él a művészi és politikai alakítás/alkotás a korban többek közt éppen a nemzetiszocialista ideológiában gyakran alkalmazott párhuzamba állításával, sőt azonosításával (a *Hitler, a szónok* zárata szerint a diktátor „művész, aki a sorssal birkózik, mikor beszél”), s ennek egy fontos vonatkozására vissza is kell majd térni, még ezt megelőzően érdemes azonban arra utalni, hogy a riportert a retorikai méltatáson túl láthatólag elsősorban az érdekli, mi történhet, mi zajlódhat le mindeközben a diktátor személyében vagy tudatában. Míg Márai ezt hangsúlyosan érdektelennek, hiszen feltehetően megjátszottnak érzékelteti (az egyetlen vonatkozó mondanivalója egy gúnyos utalás egy pártember közlésére: Hitler „pillantást nem vet senkire. Komoran ült, »elmélyedten«. Talán a haza sorsán gondolkozik, talán Horst Wessel emlékét siratja. Mikor a zene elhallgat, tenyerével árnyalja szemeit, mélyen lehajtja fejét s percekre így marad, mozdulatlanul. »Er sinnt« – mondja az ellenőrzésemre beosztott náci halkan, s eltorzul arca az izgalomtól.”),⁴⁸ addig Szabó Lőrinc „szeretné[m] tudni, mit érezhetett ebben a pillanatban”. A fentebb már idézett zárlatban azzal válaszolja meg ezt a kérdést, hogy a szónok – aki egyszerre „ember és államfő” – „minden porcikájában érzi az üllő vagy kalapács goethei parancsát”: az utalás Goethe második *Kophtisches Liedjére* (*Ein anderes*) vonatkozik,⁴⁹ amely, a cikk

⁴⁷ Máskor erre komoly hangsúly kerül, lásd SZABÓ LŐRINC, *Hitler két beszédét mondott ma Berlin nagy májusi ünnepén* = Uő., *Emlékezések és publicisztikai írások*, 490–491. Ez a cikk idéz is a beszédekből.

⁴⁸ MÁRAI, I. m., 120.

⁴⁹ „Geh! gehorche meinen Winken, / Nutze deine jungen Tage, / Lerne zeitig klüger sein! / Auf des Glückes großer Wage / Steht die Zunge selten ein: / Du mußt steigen oder sinken, / Du mußt herrschen und gewinnen / Oder dienen und verlieren, / Leiden oder triumphieren, / Amboß oder Hammer sein.” Márai riportjában viszont egy Schiller-utalás található: a Führer érkezése emlékezteti a *Wilhelm Tell* azon jelenetére, amelyben Tell a helytartóra várakozik.

kontextusában legalábbis, a sorssal való birkózás kényszerét, a diadal és bukás közti döntés szükségzerű elkerülhetetlenségét hivatott kiemelni, sejtető módon itt abban az értelemben, hogy inkább nemzeti, történelmi, mint személyes sorsról van szó. Szabó Lőrinc, az újságíró úgy látja, a Reichstag ülésén a szónok egybeolvad, (voltaképpen a nemzetiszocialista doktrína anakronisztikus szuverenitáskonceptióját megvalósítva) mintegy testében képviseli a birodalmat („mintha valahogy csakugyan a maga testében fogná össze a birodalmat és nyolcvanmillió népe jövőjét”). Ezek a megfigyelések, amellet, hogy egyértelműen a *Vezér* 1938-as változatának egy témáján alapulnak („Testem óriás / keretté tágult.”), a verssel együtt azt tehetik nyomatékossá, hogy az a nagy pillanat vagy esemény, amely Szabó Lőrincet (elsősorban az újságírót, illetve majd saját versének 1945-ös értelmezőjét is)⁵⁰ elsődlegesen érdekli, az annak az elhatározásnak vagy akár (magának) a döntésnek a pillanata, amely mintegy sorsszerűen ruházza fel a személyét messze meghaladó hatalommal vagy szuverenitással és tereli elkerülhetetlenül a következményeiben előreláthatatlan, normatív úton megalapozhatatlan s ennyiben erőszakos cselekvés pályáira, győzelem vagy vereség választójára a diktátort.

Ez az oka annak, hogy – és ezen a ponton lehet visszakanyarodni a művész/politikus párhuzamhoz – Szabó Lőrinc nem elégszik meg teljesen azzal a mindkét cikk jó néhány pontján körülbástyázott következtetésével, amely az egész eseményt színházi vagy legalábbis végletekig teatralizált előadásként tenné megérthetővé (ezt a teatralitást Márai is észleli természetesen, ám ő színház helyett inkább cirkuszi „parádéről”, illetve „istentiszteletről” beszél). Arra, hogy a „világtörténelmi esemény” tanújának készülődő újságíró ezt az eseményt nem sokkal később „világtörténelmi premiernek” nevezze, nyilvánvalóan nemcsak a ceremónia előkészületei és díszletei teremtenek alkalmat, hanem maga a helyszín is: a Reichstag felgyújtását követően ugyanis ez az átalakított operaterem szolgált a birodalmi gyűlések helyszínéül, és eme funkcióját éppen az eredeti színházszerűség háttérbeszorítása révén lehetett biztosítani. Amikor Szabó Lőrinc a termet „elsüllyesztett kőszínházhoz” hasonlítja,⁵¹ akkor mintha egyben arról is meggyőzné magát, hogy amit lát, az nem színház, hanem olyan politika (és olyan retorika), amely a külsőségek ellenére éppen hogy arra tesz kísérletet, hogy elfojtsa vagy felülmúlja az önmegjelenítését meghatározó teatralitást. Innen nézve érthető meg igazán, hogy a Hitler retorikai teljesítménye melletti végső érve

⁵⁰ „Arról szól, hogy egy elképzelt, ideális diktátor mit érez abban a pillanatban, amikor elindítja a forradalmát, amikor elveti a kockát, amikor kimondja, hogy átlépi a Rubicont. Hogy mit érezhet. Hogy milyen lelki mechanizmus működhet benne, amikor ellenségként szembeszáll egy ellenséges világgal, s tudja, hogy a döntés pillanata őt magát s vele milliókat rettenetes helyzetekbe, pusztulásba döntheti. Új világot akar, teljes megújulást, legradikálisabb átalakulást, minden előkészület megtörtént: cselekedni kell. Mi a cselekedetre a felhatalmazása? Ez a vers tartalma, problémája”. SZABÓ, [Napló], 291.

⁵¹ 1938 augusztusában, Berlinben a feldíszített Lehrter pályaudvart viszont színháznak látja: „ez nem várócsarnok, hanem színház: nem egy pályaudvart alakítottak színpaddá, hanem egy igazi óriási opera színpada tündöklök előttem, amelyre bevezették a síneket.” (SZABÓ Lőrinc, *Az ünneplő Berlin = Uő., Emlékezések és a publicisztikai írások*, 428.). Pár nappal később, a nürnbergi pártnap előkészületeiről beszámoló cikkben is részletesen leírta a „monumentális” pályaudvart, amelyet „tulajdonképpen eltüntettek” és amelynek egyik csarnoka „selyemragyogású modern templomhajóra” emlékezteti. SZABÓ Lőrinc, *Ragyogó fogadtatás az aranydíszebe öltözött pályaudvaron = Emlékezések és a publicisztikai írások*, 447.

– az operaénekesi és előadóművészi asszociációk ellenére – éppen az lesz, hogy „mégis igen kevésbé tesz színészi benyomást”. A diktátor, a szónok – akinek ugyan „nagy katonai parádékon kissé szoborszerűen kell viselkednie, általában azonban a teljes közvetlenség jellemzi” – *nem* szerepet játszik, nem reprezentál, hanem eggyé olvad azokkal, akiket képvisel és azzal, amit mond, s amit mond, az pedig éppen ezért lesz eggyé azzal (lesz az), amit tesz. Nagyon eltérő konklúziókra jut ez a retorikai elemzés, mint „Sebestyén Imre” Mussolini-kritikája 1927-ből (ez utóbbihoz voltaképpen Márai írása közelebb áll, mint Szabó Lőrinc 1939-es riportjai), valaminek történnie kellett tehát, aminek következtében Szabó Lőrincet meggyőzte egy korábban meglehetősen gyanúval szemlélt politika önszínrevitele – olyasvalaminek, amiről a költő maga (és itt most, a vállaltan és bántóan földhözragadt magyarázatokat kiszűrendő, célszerű szándékosan eltekinteni a kortársak visszaemlékezéseitől, az irodalmi élet pozícióharcaitól, életrajzi adalékoktól és többé-kevésbé ellenőrizhető legendáktól) nem ad számot.⁵² Noha nem vehető *a priori* bizonyosra, hogy megvilágítja ezt a fordulatot, a *Vezér* ebben az összefüggésben is koronatanúnak nevezhető, hiszen az 1938-as, átírt változat nemcsak a Hitler-riportok perspektíváját alapozza meg, hanem egyben egy tíz évvel korábbi szöveg aktualizációja is – mindez azzal a módszertani előnnyel is társul, hogy a versátírat és az eredeti viszonya talán a lehető legnagyobb közelségbe hozza a vers mint cselekvés a verssel való cselekvés modalitásait.

Arra a kérdésre, hogy valójában mit is tesz ez a vers, annak ellenére nem könnyű igazán meggyőző választ találni, hogy tulajdonképpen bőségesen akadnak kézenfekvő leírások. Mindenekelőtt, mint az már Szabó Lőrinc igazoló eljárásai, valamint a Szigeti és Illyés között lezajlott vita kapcsán szóba is került, *bemutat* vagy, talán pontosabban, színre léptet, létesít-tételez, posztulál, illetve akár *idéz* egy beszélőt, akit *vezérnek* nevez: az az „olvasat”, amely a verset („A vezérhez” cím alatt) valamely valóságos diktátor dicsőítésévé alakította, valójában ezt a mimetikus sémát helyezte át valamiféle aposztrofikus retorika keretei közé. Ez a lépés, noha természetesen elfogadhatatlan torzítást hajt végre, valójában nem teljesen idegen a két alapvető trópus között feltételezhető viszonyrendszerrel. Líraelméleti szemzőből nézve ugyanis a fiktív személy felléptetése vagy megszólaltatása valamiféle perszónifikációt (vagy még inkább prozopopeiát) feltételez, amely – amennyiben hangot és arcot kölcsönöz a nemlétezőnek – szükségszerűen magában rejti, bárha nem feltétlenül felismerhetően az aposztrophé konstitutív mozzanatát. Ha igaza van Paul de Mannak abban, hogy „míg a reprezentációról kimutatható, hogy az aposztrofálás egy formája, addig ennek fordítottja nem érvényes”,⁵³ akkor akár az is elmondható, hogy a vezér perszónifikációja

⁵² Még 1945-öt, illetve különösen 1947-et, a *Tücsökzene* első kiadásának megjelenését követően is az önéletrajzban kínálókozó, elsősorban *politikai* önvizsgálat vagy számvetés elmaradásának hiányolása volt a kritikai recepció egyik – hosszú időre meghatározóvá vált – erőteljes szövege, lásd például ZELK Zoltán, *A reménytelenség költője*, Tovább 1947/13.; SZIGETI József, *Magyar líra 1947-ben* = *Ü.*, *Irodalmi tanulmányok*, 209–210. Lásd ezzel szemben a *Tücsökzenéről* mint „védőbeszédéről” ILLYÉS, *I. m.*, 224; 236. A *Tücsökzene* kortárs recepciójáról lásd KABDEBŐ Lóránt, *Az összegzés ideje. Szabó Lőrinc 1945–1957*, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 119–127.

⁵³ PAUL DE MAN, *Hegel a fenségesről* = *Ü.*, *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Janus–Osiris, Budapest, 2000, 111.

és megszólítása, bemutatása, idézése és dicsőítése valójában egyazon rendszer eltérő realizációi. Szintén de Man hívja fel a figyelmet arra, hogy „a megszólítás alakzata visszatérő elem a lírai költészetben, egészen odáig, hogy végül aztán az óda általános meghatározójává válik (amelyet viszont paradigmaticusnak tekinthetünk a költészetre általában)”.⁵⁴ A hanghoz jutás feltétele, a prozopopeia, tűnjön fel akár az idézés vagy a mimézis, akár a dicsőítés retorikai alapjaként, éppen azt a differenciát törli el, amely a szöveg cselekvésértéke felőli döntést irányíthatná.

Nem véletlen innen nézve, hogy mind a költő, mind Illyés nyomatékosan a „drámai monológ” fogalmára s ezzel az azáltal létesített „personára” hivatkoznak, amely egyértelműen megkülönbözteti a vers hősét bármely lehetséges történeti referenciától és magától a költőtől – bár ez utóbbir talán kevésbé egyértelműen, hiszen Szabó Lőrinc már idézett értelmezése szerint „a vezér benne nem Szálasi és nem Hitler. Hanem én vagyok. Vagy Julius Caesar. Vagy Nagy Sándor. Vagy Napóleon. Vagy a világ összes nagy népzvezérei, beleszámítva Lenint is, ha tetszik.”⁵⁵ Szabó Lőrinc itt egy olyan, alapvetően, legalábbis terminusszerű kidolgozottságát tekintve angolszász eredetű műfaji konvenciót idéz meg, amelynek bizonyos elemeit az 1920-as években, elsősorban *A sátán műremekei* verseiben sűrűn alkalmazta, és amely – a monológot előadó *persona*, a költő mégoly fiktív maszkja révén – az üres vagy betöltetlen lírai énpozíció, a közönségének hátat fordító lírai szubjektum számára kínált alternatívát.⁵⁶ A drámai monológ, amely mintegy egy „külső” hangot teremt meg, voltaképpen közzéteszi, megvitatható, külső perspektívába helyezi a *persona* által előadott álláspontot, mondhatni eleve megengedve az eltérő álláspontokat vagy viszonyulást az elmondottakhoz, illetve magához a figurához.⁵⁷

Nem teljesen érdektelen, hogy – Szigeti és Illyés vitájával csaknem egy időben – T. S. Eliot nevezetes előadása „a költészet három hangjáról” a drámai monológ eme teljesítményét részint kétségbe vonta: mivel a „persona” nincs szituációba, párbeszédbe vagy bármiféle cselekvés kontextusába ágyazva, „nem tud jellemet teremteni” s emiatt a maszk ellenére a költő ebben az esetben is a saját hangján beszél, csupán azt az illúziót előállítva, hogy – ellentétben a költészet „első”, „monologikus” hangjával – valóságos közönséghez szól.⁵⁸ Innen nézve különösen jelentéssé, hogy Illyés a *Vezér* esetében nem egyszerűen „drámai monológrol”, hanem shakespeare-i (tehát drámába ágyazott) monológrol beszél – mintha tehát oda kellene vagy lehetne hallani vagy képzelni azokat a szereplőket vagy helyzeteket, akik perspektívájából a vezér meg-

⁵⁴ Paul DE MAN, *Hypogramma és inskripció*, ford. NEMES Péter = *Uő.*, *Olvasás és történelem*, Osiris, Budapest, 2002, 426.

⁵⁵ *Vö.* a 11. lábjegyzettel!

⁵⁶ *Vö.* Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Helikon, Budapest, 1998, 210.; továbbá Herbert F. TUCKER, *Dramatic Monologue and the Overbearing of Lyric = Lyric Poetry. Beyond New Criticism*, szerk. Chaviva HOŠEK – Patricia PARKER, Cornell UP, Ithaca–London, 1985.; Lisa Lai-Ming WONG, *A Promise (Over)Heard in Lyric*, *New Literary History* 2006/2, 271–284.

⁵⁷ *Vö.* ehhez Robert LANGBAUM, *The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*, W. W. Norton & Company, London 1957, 75–79.; Alan SINFIELD, *Dramatic Monologue*, Methuen, London, 1977, 3–7; 32.

⁵⁸ *Vö.* T. S. ELIOT, *A költészet három hangja*, ford. FALVAY Mihály = *Uő.*, *Káosz a rendben*, Gondolat, Budapest, 1981, 450–452.

ítélésre kerül vagy amelyekben megjelenik. Így értelmezve különös megvilágításba kerülhet a vers cselekvésvdimenziója: a vezér bemutatása, felléptetése vagy beszélgetése nem nélkülözi a meggyőzés performativitását, mintha tehát inkább annak a szituációnak az ábrázolásáról volna szó, amelyben a szónoknak önnön igazáról kellene meggyőznie közelebből nem körvonalazott közönségét. Vagyis a vers mintha implicit módon (és hallgatólag formában) felléptetné a vezérrel szembenálló vagy az övétől legalábbis különböző perspektívákat – bár ehhez rögtön hozzá kell tenni azt is, hogy – mint látható volt – maga Szabó Lőrinc nem ezt, hanem (itt is fontos a vizuális dimenzió túlsúlya) „a lelki mechanizmus mozgásának rajzát” kívánta nyújtani. A versbéli vezér nyelvhasználatából nem hiányoznak a nyíltabban vagy jelöltebben performatív mozzanatok (ezek persze, bármennyire nehéz is itt világos határvonalakat húzni, nem a vers, hanem a versben felléptetett beszélő cselekedetei): ígéreteket tesz vagy jósol, illetve akár fenyeget (az 1928-as változatban: „Két kezem van és csak egy életem, – / lesz millió, hogy egy buta revolver / ki ne irtson! Lesz millió, aki / részleteimet kapja-őrzi”), döntéseket hoz („egy óra mulva / monitoromon eldördül az ágyú:”), célokat tűz ki („A cél: én vagyok, a cél: én magam / és valami, amit magam sem értek”; „Amit / megindítottam, most az az egyetlen / lehetőség, egyetlen helyes út.”), idéz, valamint kérdéseket tesz fel vagy visszakérdez („Mondják, kegyetlen / s önző vagyok, – mellékes. Mit akar / itt a jámbor, a jónak és a rossznak / prédikátora?”), felmenti önmagát („Itt csak annyit ér / minden, amennyi ereje van”), fohászodik („Csak erőm legyen, legyen önuralmam / S meglesz a győzelem”), sőt – amit szintén csak nyelvi úton lehet – búcsút vesz, még hozzá önmagától („Most elbúcsúzom magamtól”).

Mint látható volt, Szabó Lőrinc ugyan inkább „lelki mechanizmusra”, tehát akár valamiféle belső párbeszédre gondol és amellet sem lehetne igazán meggyőzően érvelni, hogy a vezér a költeményben valamiféle szónoklatot adna elő, a szöveg derekán mégis kilép a monológ keretei közül: az idézett ítélet („Mondják”), valamint „a jónak és rossznak prédikátorára” vonatkozó kérdés azt sugallják, hogy a vezér morális és etikai ítéletekkel szemben helyezi el saját, az erőre („Itt csak annyit ér / minden, amennyi ereje van”) hivatkozó öniszólását. A népével egybeolvadó vezér itt, ellentétben az 1938-as változattal, nem pusztán megsokszorozza vagy klónozza magát az akaratát és erejét ily módon milliószorosra növelő tömegben, hanem egy különös cselekedetrelációjába lép vele, melynek kifejtéséből („elveszek / mindenkitől valamit, hiszen értük / jöttem ide és értelmem csak így van, / így vagyok én a nép és így, ami / áldozat esik, nem volt céltalan.”) egyrészt e viszony bizonyos mértékű reciprocitását érdemes kiemelni („elveszek mindenkitől valamit” – „így vagyok én a nép”), másrészt az értelem kétértelműségét („értelmem” általuk/tőlük, illetve számukra/értük – vagy a „cél” számára – van).⁵⁹ Ez utóbbi különösen azért jelentésszerű, mert a fonemikus szinten is kibontakozó láncolatot („eredmény” – „nem érek rá” – „értük” – „értelmem”)

⁵⁹ Érdemes megjegyezni, hogy a *Vang-An-Si* című, először a Válasz 1935-ös évfolyamában megjelent versben a kínai reformer (aki „dolgozott mindenkiért” és „kétszázmillió szíve volt”) elbukására kerül a hangsúly: Vang-An-Si tanácsára hallgatja meg a császár, hogy „miért sír a nép”, ám a kétszázmillió a reformok ellen fordul, meggyőzve a hatalmat arról, hogy „mégis a régi rend a jobb”. Szabó Lőrinc önkomentárjában „a modern szocialista kísérletek” sikere iránti kételyére, illetve a „Gömbös-féle kísérlet” (és az Új Szellemi Front?) bukására hivatkozik: SZABÓ, *Vers és valóság*, 88.

a vers rögtön ezután a cél sajátosan kettős meghatározásába vezeti át: „A cél: én vagyok, a cél: én magam / és valami, amit magam sem értek, / mert úgy használ föl engem is, miként / én a többit, de amíg ösztönöm / és a szerencse meg nem csal, e cél is / előre birtokom”). Az erőnek, a cselekvésnek mégis van valamiféle személyen túli forrása (vagy felhatalmazása), amiről a proleptikus megfogalmazás („előre birtokom”) első pillantásra azt sejteti, hogy ez maga az önreferens cél lehet, valamint fény derül egy további ambivalenciára is (a cél által – ismét az imént jelzett kettős jelentésben – önnön értelmét elnyerő diktátor nem érti azt, ami ezt a célt megtestesíti), amely majd az „igazság” allegorikus színezetű felléptetésében tér vissza.

Szemben mindazon „hasznok s ornámensek” katalógusával, amelyek a vezér szolgálatában állnak, egyedül az „igazság” pályázhat némi eséllyel ennek a meg nem értett instanciának a szerepére, hiszen őt nevezi egyetlen „méltó ellenfelem s fegyvertársam”-nak. Ez az ambivalencia aztán az igazság egyszerre legyőzhető és legyőzhetetlen természetének felismerésében mélyül el: „testtelen ideája / legyőzve is rámkényszeríti páncél / jelszavát és bírói köntösét.”⁶⁰ A kép, amely a felfedés és elrejtés előző mondatban kifejtett dialektikáját („eszközeim, mint a bűn és a terror, / amit különben néha eltakarni, / néha fölfedni célszerű.”) is továbbvezeti, voltaképpen egyfajta allegorizált perszonifikáció, amelynek kézenfekvő megfejtése (az igazság – például „a jónak és a rossznak prédikátora” által hirdetett morális igazság – elutasítása vagy akár testtelenségének, nem-létének felismerése ítélezhető pozícióba, tehát mégis egyfajta igazság szolgálatába és szolgáltatására kényszeríti legyőzőjét – ezért szükségszerűen egyszerre „ellenfél” és „fegyvertárs”) mondhatni retrospektív úton megvilágítja azt a megérthetetlen, mégis mintegy megelőlegezett instanciát, amelyet a „cél” kettős kijelölése körvonalazatlanul hagyott és amelynek viszonya a vezérhez („egyszerre használ föl engem is” – „előre birtokom”) éppúgy a rabság és a hatalom Szabó Lőrinc költeszetében mindenütt megfigyelhető egymásbafonódását vagy azonosítását nyomatékosítja, mint az igazság allegóriája.

Az igazi esemény a döntés, amelyet – amint azt a vers itt és most-deixisekben mondhatni tobzódó szövege alaposan elő is készít – a vezér egyetlen, majd hogyanem az időből kiszakadó, végzetes és következményeiben megjósolhatatlan pillanatként ír le, ezzel mintegy kiemelve magának a döntésnek a radikalitását. Ez a döntés (amelynek a konkrét formáját itt a „főváros” ellen megindított támadás, Szabó Lőrinc már idézett önértelmezése szerint a „forradalom” adja, kezdetét pedig egy monitoron eldördülő ágyú hivatott jelezni – innen tehát a Mussolini- és Horthy-asszociációk) megalapozhatatlan: nem következik valamiféle (politikai-jogi) normából, hiszen a diktátor új hatalmi viszonyokat („páncél jelszavát”) és jogrendet („bírói köntösét”) állít fel erőszakosan,⁶¹ amelyek nem vitathatók vagy ítéltetők meg, hiszen nincs alternatívá-

⁶⁰ A kép tanulságosan eltérő összefüggésben jelenik meg *A Párt válaszol* című 1931-es versben: itt az igazságot burkolja „láthatatlan páncél” („Ember, hogy ne légy csupaszon, / erődre és terveidre / láthatatlan páncélt terítve / valaha még védelmet adtak / neked is a legfőbb hatalmak, / a hiúság és a haszon. / Most itt dideregsz csupaszon. / A hiúság, amiért megölted, / magával vitte az erődöt, / s mert haszna nincs semmi igaznak, / ami maradt lelkedben, az csak / az érdektelen szájalom.”)

⁶¹ Megjegyzendő, hogy Szabó Lőrinc az 1930-as években többször is a diktátóra – ha lehet így fogalmazni – józanul tartózkodó, a demokráciából mindazonáltal kiábrándult hívének vallja magát. Egy

juk: részben egyenesen irányíthatatlan történésekre mutatnak vissza (legalábbis ezt sejtetik az „ösztonre” és „szerencsére” tett hivatkozások, illetve a verszárlat bevezetésének fohászokodó modalitása),⁶² erőszakos eredetük egyben legitimitásuk egyetlen lehetséges forrása („Amit / megindítottam, most az az egyetlen / lehetőség, egyetlen helyes út”). A vers (talán ellentétben a beszélőjével) mindazonáltal mintha tudna arról, hogy a diktátor döntése mégis rászorul valamiféle autorizációra, másképpen fogalmazva nem jön ki minden felhatalmazás nélkül: az „igazság” kétértelmű allegóriája éppen azon a ponton vonja kétségbe a döntés abszolút megalapozatlanságának képletét, ahol a diktátor az utolsó akadállyal (egyetlen „méltó” ellenfelével és fegyvertársával) kellene hogy leszámoljon.

Ez a – ha lehet így fogalmazni – kritikai perspektíva, amelyet tehát a diktátor (s egyben a vers) szövege irányít a diktátor nyelvi cselekvésére, még egy ponton világosan kirajzolódik, nevezetesen az én (ön)megjelenítésében. A vers többször kiemeli, mondhatni sulykolja, hogy a diktátor – akárcsak a Kroll Operában megcsodált Hitler – mintegy testében azonosul népével, majd hadseregével,⁶³ végül az egész új renddel. („[É]n megszűnök s testem épületében / megmozdul egy világ gépezete.”: nem érdektelen, hogy itt – kiasztikus ellentétben a pusztá életét fenyegető „buta revolverrel” – az emberi test tárgyiasul, sőt gépiesül, amely képlet egyébként sűrűn fellelhető az újságíró Szabó Lőrinc több, a háborúra készülő Németországról írott riportjában.⁶⁴ Az 1938-as megoldás – „én megszűnök és szívem árama / megindítja az új rend gépeit” – még nyilvánvalóbbá teszi, hogy a harcot irányító szív motor). A zárlatban bejelentett támadás képeiben („S meglesz a győzelem: jelen vagyok / az ország kétszáz városában, én / indulok meg félmillió szuronyban / a főváros felé, egy óra mulva / monitoromon eldördül az ágyú: / én megszűnök s testem épületében / megmozdul egy világ gépezete”) nemcsak a monológ nyitánya („Csak két kezem van s ezer kellené” stb.) nyeri el konkrétabb értelmét, hanem a diktátor sajátos önfeláldozása, döntő cselekedetében való feloldódása is, amely itt ismét uralom és rabság reciprocitásának Szabó Lőrincnél jól ismert képzetét idézi fel. Az igazi elhatározás, az igazi döntés

körkérdésre adott válaszában 1935-ben felvázolja ugyan „egy eszményi diktatúra, tudósok, szerzetesek és katonák felvilágosodott és zseniális diktatúrájának” vízióját, ám hozzáteszi: „Mint hogy azonban egy ilyen modern plátói diktatúrára nincs remény, meg kell maradnunk amellett, hogy a kollektív megújítási akarat életre hívására és a gyakorlati kezdőmunkálatok megindítására aligha van jobb eszköz, mint az általános, titkos választójog [Megemlítendő, hogy ez, a szó szoros értelmében, Magyarországon ekkor nem létezik – K.-Sz. Z.]. Sajnos, ez is csak eszköz, és nem is olyan használható, mint hiszik!” SZABÓ Lőrinc, *Válaszok a Népszava körkérdéseire* = Uő., *Emlékezések és publicisztikai írások*, 377. Lásd erről még Uő., *A költő átéli a kort, és bekapcsolódik a valóságba* = Uő., *Vallomások*, 133.

⁶² Ezeket az 1938-as változat egybevonja („[...] Legnagyobb alázat, / te, legnagyobb hit, segíts meg! Segíts / te is, szerencse! [...]”), aminek az az oka, hogy a megérthetetlen, magasabb instancia („valami, amit magam sem értek”) itt egészen más összefüggésbe kerül, kulcsfontosságú változtatásokat eszközözölve a versben – ezekről később.

⁶³ Vö. például egy 1938-as német katonai parádéről nyújtott beszámolójával: „Lehetetlen volt nem érezni, hogy amint jöttek, özönlöttek a csapatok, az egész lassan és fokozatosan úgy rakódott fel, mint az eleven izomzat erre a fogalomra: ország vagy államfő.” SZABÓ Lőrinc, *A német hadsereg nagy parádéja Horthy Miklós kormányzó előtt* = Uő., *Emlékezések és publicisztikai írások*, 434.

⁶⁴ Vö. például SZABÓ, *Az ünneplő Berlin*, 436.

tehát talán nem is annyira a támadás megindítása, hanem – kicsit korábban a szövegben – a vezér lemondása önmagáról („Most elbúcsúzom magamtól”). Ez a döntés azonban szintén nem jön ki felhatalmazás vagy valamely nagyobb – megérthetetlen – erő közreműködése nélkül, amit az utolsó mondat nyitányának fohászokodása („Csak eróm legyen, legyen önuralmam”) árul el – és leplez le. Miközben ugyanis a diktátor a korábban már az egyetlen értékmérőnek kinevezett erőben és az *ön-uralomban* azonosítja a győzelem zálogait, magát a győzelmes eseményt, ahogyan már az ahhoz vezető elhatározást is végig az én feláldozásának, feloldódásának, „megszűnésének”, valamint más, öt meghaladó instanciák (az a „valami, amit magam sem értek, / mert úgy használ föl engem is, miként / én a többit”; aztán a „szerencse”, majd az „igazság”, végül a testéből kialakuló új világ „gépezete”) *uralma* alá rendelődésének képzeteiben beszéli el. Még ha az ellentmondás bizonyos összefüggésekben könnyedén fel is oldható (például egy öngyilkos terrorista láthatja szükségét ilyen összefüggésben az „önuralomnak”), a vezér szónoklatában mégis egy olyan törést jelezhet, amely arra vezethető vissza, hogy a szöveg alássa azt a performatív konstellációt, amelyet hordoz. Tágabb összefüggésben akár úgy is lehetne – talán némiképp elnagyoltan vagy pontatlanul – fogalmazni, hogy éppen itt sejthető az a hasadás, amely a versben felléptetett beszélő nyelvi cselekvése és a vers által véghezvitt cselekvés között előáll: ez utóbbi persze inkább nem-cselekvés, az én által véghezvitt beszédaktus megszakítása vagy megakasztása, Werner Hamacher terminusát szabadon kölcsönvéve⁶⁵ inkább *afformatív*, mint *performatív* esemény – az, amit *nem* a beszélő (a beszélő *nem*) hajt végre.

A *Vezér* 1938-as változatában (amely persze egyben egy szöveggel, hiszen az eredeti variánszal végrehajtott cselekvés is), úgy tűnik, sokkal kisebb a(z) elméletileg kiiktathatatlan) távolság a beszélő és a vers között. Ami első pillantásra feltűnik, az az, hogy az 1938-as szöveg jelölten viszonyul elődjéhez, vagyis nem tünteti el azt, nem egyszerűen annak helyébe lép – annak ellenére, hogy az 1928-as dátum feltünteretése (mint az korábban szóba került, a költő nagy súlyt helyezett erre az újraközlések körüli perpatvarban) nyilván ezt hivatott sugallni. Alátámasztásként kínálkozhatnak például azok a helyek, ahol az átirat múlt időbe helyezi (s ezzel mintegy önnön előzményeként láttatja) az 1928-as vezér mondatait („Csak két kezem van, s ezer kellene,” – „Csak két kezem van, s ezer kellene, / százszor ezer, *mondtam* keserűen”; „Két kezem van és csak egy életem, – / lesz millió” – „Csak két kezem *volt*, csak egy életem... / S lett millió! – *mondom ma.*”; „ami / áldozat esik, nem volt céltalan” – „ami áldozat / esik, *ma már* nem esik céltalan”; „Most elbúcsúzom magamtól.” – „Elbúcsúztam magamtól”). Ezekben a változtatásokban az egész korábbi versre vonatkozatható, részben explicit performatív színezetű módosítások nyilvánulnak meg: akár bevált jóslatokról, akár valamifajta bizonyosságról, az 1928-as „célkitűzések” sikeres véghezviteléről is lehetne beszélni, sőt – 1938-ban – egyenesen a történeti aktualizáció egyfajta újrakalibrálásáról („lett millió” – szűkkeblű és parciális olvasat volna ugyan, de elvileg nem teljesen kizárt ezt a kijelentést ekkor a német nép sikeres felfegyverkezésére vonatkoztatni, mintegy utólag a költő számára tíz éve még lényegében

⁶⁵ Werner HAMACHER, *Afformatív, sztrájk*, ford. SZABÓ Csaba, Vulgo 2005/3., 3–24.

ismeretlen Hitlerben⁶⁶ azonosítva az 1928-ban a nagy elhatározását megfogalmazó „vezért”). Fontosabb ennél azonban, hogy – miként azt az első két példa mutatja – az 1938-as vers vezére idézi az 1928-asat, s minthogy ezzel egyben nemcsak a korábbi vers hőseit, hanem nyilvánvalóan magát a korábbi verset is idézi, a „mondtam” és „mondom ma” közbeszúrásokról akár az is megállapítható, hogy ezekben a persona helyett valamiképpen a költő (a vers maga) szólal meg és cselekszik, mintegy megtörve a drámai monológ műfaji keretei keltette illúziót és kijelölve annak irányát, hogy miként használja fel az előszöveget, másképpen fogalmazva: mit tesz a korábbi változattal.

Ezek a módosítások tehát egyfajta keretet képezhetnek a szöveg konkrét helyein elvégzett változtatások megítélése számára. Nincs itt mód és szükség ezek tüzetes számbavételére, ám az itt nyomon követett szempontból igazán releváns helyeket nem lehet említetlenül hagyni. Szembeöltő például a vezér és népe között sajátos cserekereskedelem leegyszerűsítő átalakítása: az 1938-as változat vezére már nem vesz el semmit a többiektől, úgy tűnik, már készen áll, legalábbis erre enged következtetni az a tény, hogy az átiratban a vezér már csak „szétosztogatás” útján szaporítja-klónozza önmagát, illetve népét vagy hadseregét („S lett millió – mondom ma. – Én vagyok / a nép, az ország: minden porcikám / és minden percem és gondolatom / szétosztogattam s egy-egy katona, / egy-egy élet lett mind: akaratom / vérben és húsban iker másai”). Másként fogalmazva: az átiratban egy szó sem esik a vezér létrejöttéről vagy „születéséről”.

A „cél” kettős meghatározása az átiratban jóval konkrétabb formát nyer. Az a „valami, amit magam sem értek”, most két egyszerű hasonlat által válik szemléletessé: „A cél: én vagyok, a cél: én magam, / s még valami, amit magam sem értek / s ami mégis él, ahogy a vetésben / az aratás, ahogy bennem a nép: / e titkos cél úgy használ engem is, / ahogy másokat én, vagy ahogy a / boly a hangyát, a kas a méheit.” A szöveg itt az eredmény, a termék hasonlataiban ábrázolja a vezér cselekvése és annak célja közötti kapcsolatot, ám talán ennél fontosabb, hogy – szemben a korábbi változattal – az az instancia, amely mintegy felhatalmazást nyújt a diktátor cselekedeteire, itt vele egynemű, pusztán számszerű sokaságában, tömegében tér el tőle (boly/hangya, kas/méh). Az „igazság” itt már csupán „fegyvertárs”, nem „mélró ellenfél” („A nagyobb jog, a még nagyobb igazság, / a természet ereje söpri el / az ellenséges torlaszokat [...]”), ahogyan a vele folytatott kettős kimenetelű harc helyére most pusztán – a *Semmiért Egészen* elhíresült frázisát kölcsönvéve – az önzések párbaja lép („szörnyetegnek lát az idegen önzés”). Az eredeti változat helyére állított hasonlatok a legszembeötlőbb módon azonban arról tanúskodnak, hogy a diktátor cselekvését kétértelműen legitimáló „igazság” itt nagyon is érthető, hiszen nem más, mint „nagyobb igazság”,⁶⁷ és e nagysága nem más, mint a tömegé, a számszerű vagy erőfölényé (aligha véletlen, hogy mindkét változat tobzódik a számnevekben). A „természet ereje”: egyszerű erőfölény. A vezér most már nem a jó és a rossz jámbor prédikátorával

⁶⁶ „Hitlernek akkor még a neve is majdnem hogy üres héj volt számomra”. SZABÓ, *Vers és valóság*, 108.

⁶⁷ A „nagyobb jog” elvének szerepéről a történeti „igazságszolgáltatás” különböző – elsősorban hegelianus – koncepcióiban lásd Reinhart KOSELLECK, *Geschichte, Recht und Gerechtigkeit = Uő., Zeitschichten. Studien zur Historik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2000, 346–347.

(a morális törvény vagy igazság képviselőjével) vitatkozik, hanem „vak” (irány és tartalom nélküli?) „ideológiák” küzdelméről beszél („szörnyetegnek lát az idegen önzés: / zümmög a vak ideológia!”), bár megjegyzendő, hogy ez az 1938-as szöveg azon ritka pontjainak egyike, ahol az mintegy szembefordul önnön érvelésével: a „zümmögő” ideológia metonimikusan azokra a fentebb már idézett hasonlatokra települ rá (boly, kas), amelyek a diktátor önigazolását voltak hivatottak szemléltetni (egy másik ilyen pont a támadás bejelentése lehet – „S most jön a próba. A harc!” –, ahol a döntést mintegy utólag igazolni vagy megítélni hivatott cselekvést egy teátrális konnotációkat hordozó kifejezés nevezi meg).

Nem került még szóba az egyik legfeltűnőbb módosítás, amelyre az 1938-as szöveg egyik lexikai súlypontja hívja fel a figyelmet, az nevezetesen, hogy a vers zárlatát Szabó Lőrinc vallási utalások sokaságával látja el. Miközben a jónak és a rossznak prédikátorát a vezér most nem szólítja meg, harca vagy forradalma immár a „zúrza-varból a megváltás felé” vezet, már nem megindítója „az egyetlen helyes útnak”, hanem krisztusi allúzióval élve azonosítja magát azzal („A végzet vagyok, az egyetlen út”). A vezér végső lépés előtti fohászzkodása szintén nyíltabban vallásos konnotációkat nyer (1928: „Csak erőm legyen, legyen önuralmam”; 1938: „Legnagyobb alázat, / te, legnagyobb hit, segíts meg!”), a terror „eszközét” pedig egyenesen Jehovától kölcsönzi vagy származtatja („úgy eszközöm, ha kell, a terror is, / amelyet oly jól ismer Jehova”). A bosszúálló és/vagy messianisztikus-forradalmi isteni erőszak kliséje révén egyrészt mintegy felkínálja a szöveget egy a korban különösen fenyegető politikai aktualizáció vagy referencializáció számára (fontos viszont, hogy ezt a referenciális keretet a vers maga nem veszi át), másrészt, úgy tűnik, egyedül ez, az erőszakos megváltás képzelet tudja feloldani azokat az ellentmondásokat, amelyeket a vers korábbi változatában nem irtott ki a vezér diskurzusából. Mi történt tehát 1928 és 1938 között? A *Vezér* című verssel az történt, hogy Szabó Lőrinc kísérletet tett az értelmezésére, noha ez a kísérlet (a bizonyos értelemben érettebb verskompozíció ellenére) inkább arról tanúskodik, hogy a versben felléptetett vezérfigurát (szónoki hatékonyságát és ezen keresztül – talán – a drámai monológ műfaji kereteit) erősítette meg. Eszközöket talált arra, hogy a vezér önmegjelenítésének, (ön)legitimációjának és „igazságának” ambivalenciáit feloldja. Ezek az eszközök (a szám- vagy tömegszerű nagyság azonosítása a „nagyobb igazsággal”, illetve az „új rendhez” vezető döntés beágyazása egy triviális messianizmus kontextusába) arról tanúskodnak, hogy Szabó Lőrinc nem értette vagy nem akarta érteni saját versét. Amennyiben (noha ez továbbra sem vehető biztosra) a *Vezér* átírásával mint egy lírai szöveggel végrehajtott cselekvéssel kapcsolatban felvethető a politikai felelősség kérdése, akkor a válasznak elsősorban ezzel a nem-értéssel vagy a megértésnek való ellenszegüléssel kell számot vetnie.