

KABDEBÓ LÓRÁNT

Szabó Lőrinc lázadó évtizede

Tartalomjegyzék

Babits műhelyében (1918–1922)	3
I. Egy fiatalember elindul	3
II. A pályakezdő Szabó Lőrinc költői világa	23
III. A <i>Föld, Erdő, Isten</i> -kötet formavilága	55
IV. A <i>Nyugat</i> kritikusa (1920-1922)	75
A forrongás évei (1922–1926)	90
I. Kötöttségek alakulása	90
II. A nyugalmi állapot bomlása (Kalibán!) ⁹	100
III. Új formavilág kísérlete	134
IV. A magányos Én eksztázisa (1924) ³⁶	153
V. Vergődés a valóság tényei között (1925)	187
VI. A megtalált valóság (<i>A sátán műremekei</i> , 1926) ⁴²	205
VII. Szabó Lőrinc szabad verse	236
VIII. Az <i>Est-lapok</i> újságírója (1921–1916)	255
Útban a belső végtelenhez (1927–1928)	276
I. A lázadás felszámolása	276
II. A végleges forma felé	330
III. A <i>Pandora</i> szerkesztője (1927)	343
Jegyzetek	355

Babits műhelyében (1918–1922)

I. Egy fiatalember elindul

I

„November-éj, 18 ősze”; „a Keleti Pályaudvar, hol partot Budapest földjén először értek lábaim”. Egy nagy ambíciójú fiatalember érkezik a fővárosba. Bevallott programja a tanulás, de vágyaiban hódítani akar. Amit hoz magával, az tudatosan megszerzett műveltsége, melynek minden eleméhez a felfedezés valamilyen izgalma kapcsolódott.

„S én mentem Pestet meghódítani” – mi se természetesebb ennél. Ahogy a frontok összeomlása után szabadul a katonaságtól, elindul szerencsét próbálni – mint a múlt század Párizs ostromára készülő regényhősei Julien Soreltól Frédéric Moreau-ig. Ugyanolyan egyedül, az otthon hamuban sült pogácsájával állít be az álmaiban annyiszor megkívánt világba:

Egy koffer könyv volt minden csomagom,
meg egy kenyér, anyám sütötte még
Debrecenben. S ez itt Pest. Szörnyűség
mégis, így, vakon nekivágni a
világnak, pénztelenül, tétova
ábrándok után!

(Tücsökzene, 226)

És mint az idézett modellek, beleütközött ő is az első – látszólag jelentéktelen, de mégis oly fontos – akadályba. Az álmaiban hódítót senki nem fogadja, fel sem figyelnek rá, a város észre sem veszi az új jövevényt. Sőt, épp elzárkózik előle. A nagyváros napjának lelegehangolóbb pillanatában érkezik:

...A kapukat
zárták mögöttem, s rossz volt a magány,
ahogy ott, legfelső lépcsőfokán
a Keletinek, álltam s néztem a
nagy Baross-tér holdhideg palota-
sorait: sehol egyetlen rokon!

(Tücsökzene, 226)

Még a fejét sincs hol lehajtani. Csalódásnak, kiábrándulásnak elég már ez az első éjszaka is:

Végre eszembe jutott valami,
a Mozdonyfűtők Otthona: az is

vasutas dolog, talán befogad.
„Mostanság, a sok küldöttség miatt,”
mondta a gondnok, „nincs helyünk, de ha
megfelelne a gyűlési szoba...”
Megfelelt, meg! Zöldposztós asztalon,
hanyattfekve, párnám a kofferom,
vacogtam át az első éjszakát,
tűnődve, hogy lesz, mint lesz ez tovább.

(Tücsökzene, 227)

A folytatás se jobb:

Öt emelet mélységben, fekete
lichthófra nyílt a szobám; s ablaka,
csak tenyérnyi, az se volt...

(Tücsökzene, 229)¹

És ha ezt a szűkös életet is fenn akarta tartani, tanítványok után kellett néznie. Így került a slágerszerző Zerkovitz Béla testvérének gyerekei mellé házitanítónak. „Zerkovitzné, szép, magas barna nő... Pár hete tanítottam két fiát.”

E keserű fogadtatás mégsem törte meg. Az álmot aprópénzre váltja, és egyelőre megelégszik a felkínálkozó *látvánnyal*, mely egy ideig leköti:

Időnkint – soká – megtiszteltetés
volt így is, hogy Pesten lehetek,
és hogy befogadnak; hogy láthatom a
Lánchídról, a Várhegyről a Duna
két partját, a fény-Babylont; amott
a Citadellát... Este a hajók
úgy ragyogtak a vízen, mint maga
a kettőzött Ezeregyéjszaka...

(Tücsökzene, 230)

És csodálja – mint életében később is annyiszor – az emberek és cselekvések kavargása mögött megérezhető rendszerességet, szervezettséget. A vasutasfiú csodálkozása és igénye ez, aki már gyermekkorában megtanulta a világ pontos rendezettségét a sínek, a vonatok kiszámított, tévedhetetlen rendszerében.

S bámultam a közösség műveit,
a szervezetét: mennyi mozdulat
kell, szükség és érdek összhangja, csak
ahhoz is, hogy egy ablak meglegyen
s a helyén legyen! Pedig hány s milyen
erő- s ész-üzem, új és régi, állt,
pulzált köröttem, s milyen komplikált...

(Tücsökzene, 231)

Hősünk a főváros szabadulás bódulatában kezdi túltenni magát a csalódásokon:

...ím, felnőtt voltam, és
ez az óriás rangemelkedés
a világot, végre, s most igazán,
elém nyitotta...

(Tücsökzene, 230)

De már látszik, hogy nem a céltudatos hódítók fajtájából való. Legalábbis az élet útvesztői iránt kevés az érzéke. Képek, hangulatok, a nagyvárosi nyüzsgés elég ahhoz, hogy kielégítsék, sőt ábrándjait táplálják:

mászkáltam az utcákon s repeső
szárnyakon emelt a részeg jövő.

(Tücsökzene, 231)

Költőnek készül. Otthon, Debrecenben, ez még biztonságot adott neki, Pesten minden kerülőt megtesz, amely elodázza e tervek megítéltetését. Először mérnöknek megy, majd a bölcsészkaron is csak egy véletlen Verlaine-fordítás alkalmával leplezi le vidékies zavartsággal poétai tevékenységét. Majd, mikor már a cél üldözőként szorítja a döntő pillanat, Babits véleménye felé, még akkor is, „Százszor menekültem a cél elől”.

És mégis szerencséje volt: Míg Sorel és társai egy-egy nő, és okosan, céltudatosan felépített számítások révén közelítik mindinkább céljaikat – addig Szabó Lőrinc álmodozásai közben szinte a véletlenek kegyeltje lesz. A forrongó, forradalmakban élő nagyvárosban fellazultak az emberek közötti kapcsolatok merev normái. Gyorsan változó időkben nagyobb sebességgel lökődnek egymás felé az emberek, a találkozások rutinos formáit felváltja a rokonszenvtől kormányzott kapcsolatok hirtelen alakulása. A változások közt elbizonytalanodott emberek affinitása megnő, gyorsabban barátkoznak, kapcsolódnak az eseményeket elemző vagy átvészelni akaró közösségekké. Ez szerez otthont először Szabó Lőrinc számára a nagyvárosban, és ez hozza szinte testvéri közelségbe Babitscsal, elindítva ezzel költői hódító útjára. A pár napja még be sem fogadott, rajongó szemlélő így csöppen bele az anyagi és szellemi jólét paradicsomába. Először is lakáshoz és atyai jó baráthoz jutott Graf Ferenc, gazdag bornagykereskedő, Zerkovitzék ajánlására magához vette Podmaniczky utcai lakásukba² a fiatal egyetemistát. Erre nem valamilyen jótékonykodási roham vette rá, hanem az események kényszere. Az akkor agglegény bornagykereskedő és elvált asszony testvére félt attól, hogy a forradalmi változás idején valamely szegény családot költöztetnek a lakásukba. Ezért keresett lakót ő maga, mintegy megelőzve az akarata elleni betelepítést. Így lett figyelmes a barátja gyermekeinek házitánítójára, aki – tudtán kívül – kielégítően vizsgázott előtte:

...,Tudja-e”,
folytatta, „ki volt az az őszes úr,
aki a minap Önt oly ravaszúl
kivallatta?” „Ravaszúl? Engem? Ő?”
„Jó barátunk; bornagykereskedő,
mint az uram.” „No, de hogy vallatott?”

„Beszéltek, s Ön észre sem vette, hogy
Graf átröntgenezte!... Graf a neve”...
„...Öntetszett neki. S azt kérdezteti:
nem költözne-e hozzá? Öt szoba,
egy az Öné...”

(Tücsökzene, 236)

A fiatalember örömmel rendezkedik be a szép, kényelmes szobában. Aki eddig is úgy rajongott a csak szemmel elérhető szépségekért, most, hogy e valóban megkapott jót elfoglalja, az élvezet eksztázisába jut:

...A
radiátorból ömlött a meleg,
bakancsom szőnyegen süppedezett,
parkett, lámpák...Ágy; mintha fellegek!

(Tücsökzene, 237)

És hogy e rajongó berendezkedés mennyire valódi élmény emléksummázata, hallgassuk meg, hogyan számol be – az öröm dicsekvésével és az imponálni akarás hangsúlyaival – debreceni diáktársnőjének, Révész Ágnesnek: „Sokat és még egyszer sokat írhatnék a munkáimról, de most még hallgatok, mert jobb, ha titokban készül a harcos jövő. Megvan hozzá minden kényelmem, a szó szoros értelmében nem tudnék már nagyobbát elképzelni. Most könyvpiramisok között írok, a kisebb villanykörte ide állítottam az ágy mellől, nagyon kellemes így írni, ha zöld ernyő árnyéka takarja a szemet, és csak a papír világít... A szobám így egész rejtelmes félhomályban van: a bizonytalan fény mindent még lágyabbá tesz. Ágica, szívecske, olyan bolondja lettem a szép lakásoknak, a puha székeknek, mély szőnyegeknek, pamlagnak és nagy ezüstös tükröknek. A Graf úrék berendezése páratlan! Az egész lakásban lehetek, ahol ők vannak, de legtöbbet a magam szobájában vagyok. Nekem is van cserépkályhám, igen aranyos jószág, világos szürkés-kék. Olyan kitűnően lehet verseket morzsolgatni a hintaszékben. Néha olyan messze járok ettől az élettől, mintha egy ringó hajó vinne túl az Óperenciás-tengereken.” (1919. február 5.)

Először mindez csak átmeneti tüneménynek látszott Szabó Lőrinc számára. Annyira nem bízott benne, hogy — bátyja visszaemlékezése szerint — még a menzajegyét is kiváltotta továbbra, hátha megszakad a jólét. De a választás mindkét részről megfelelt a várakozásnak. A szükségből összejöttek között életre szóló baráti kapcsolat fejlődött. A lakáson kívül „így lett... nevelőapám”. A kulturált ember meglátta a fiatalemberben az értékeket, az apjától rég eltávolodott fiatal pedig hálás volt az őt körülvevő emberi gondoskodásért. Bárha Grafék a Tanácsköztársaság idején, mint osztrák állampolgárok, Bécsbe költöztek, Szabó Lőrinc továbbra is megmaradt a lakásban, sőt ott tartották visszatérésük után, a forradalom bukása idején is egy ideig.³ A kapcsolat ezután sem szakadt meg, Graf Ferenc lesz Szabó Lőrinc első gyermekének, kis Klárának keresztapja is. És Graf Ferenc nemcsak a pesti nyugodt környezetet adta neki. A szabadjeggyel utazó vasutasgyerek használhatta a balatonföldvári Graf villát is.

Ez a védettség elég volt ahhoz, hogy az érkezés taszító városképéről egy időre elfelejtkezzen. A zavaró képek csak a paradicsomi védettségéből való kikerülése után térnek vissza. Az 1919 őszen ismét albérletbe szoruló ember naplója, majd 1920-ban Babitshoz írt levelei telnek meg ismét a nyomorral és terrorral teljes nagyváros elleni kifakadásokkal, és majd csak a családjával albérletben kínlódó házasember idézi fel versben a várossal való

találkozás kiábrándító-taszító pillanatát, természetesen átszőve a közben szerzett újabb élményekkel is. (*Házak, paloták, kopasz bűnösök*) Ekkor egy ideig csak a jólétet látja, szinte más kifejeznivalója nincs is. Ekkori hangulata ilyen adekvációt inspirál már idézett levelében: „Szinte csodálkozom, miért nem firkálom tele a papírt kusza és kacskaringós indákkal, rendszer és cél nélkül, csak éppen a firkálásban gyönyörködve.” Az indázó, ismétlésekkel, képekkel telített mondatok szinte ily céltalanul ömlenek belőle: „Oly édes, langyos zubogás, zuhogás az egész végtelen ucca, melyen végig kell mennem, hogy hazaérjek, oly ringató, zubogás, zuhogás, locspocs, parányi csengők lármás muzsikája” (*Záporban*).

Ennek a zárt, magába fordult álmodozásnak szinte táptalaja és meghosszabbítása a mozi. A forradalomra emlékezve, évtizedek múlva is megjelenik ennek emléke: „A mozik tele”. Egy 1921. jan. 24. levelében szintén erről beszél: „Emlékszel, mikor 1920 tavaszán Pesten voltál, és felmentem; érted, aztán elmentünk a Mozgófénykép Otthonba, megnézni Harry Pielt.” (Révész Ágneshez.) Erről a mozijárásról Király Györgyre emlékezve mint életformája tartozékáról, beszél: „Nagyon szeretett moziba járni, mint a legtöbb legényember... Ha valami rendkívül sürgős munkája nem akadt, szívesen átsétált a Centrálból a szomszédos Est-moziba... Royal Apollo, Corso, Omnia, Tó-, Kert- és egyéb mozi: mindegyikhez fűz valami közös emlék. Sokan nem értették és nem értik ezt a moziszenvedélyt. Nem is könnyű megmagyarázni, valahogyan *van*, jön, mint egy betegség. Még ragadós is. Olyasféle, mint a sakkszenvedély: az ember hetekig egyebet se csinál, mint bábokat tologat, betűket és számokat motyog még álmában is... Fáradtak voltunk és pihenni, ülni akartunk, de úgy, hogy ez a pihenés távoli országokba, hajrás kalandokba vagy groteszk jelenetekbe sodorjon.”

És íme, a „távoli országok” hogyan jelentkeznek a versekben, az álmodozás megjelenítésében: „Így vonúl tovább a déli narancsligetek és óceánok felé a zápor, az éjszakai zápor, hogy nedves fátyolával ködbe szője a szigeteket, az ijedten túlkölő hajókat és a rótszemű világítótornyokat” (*Záporban*). Másutt: „Elhagytam az Adria kék kikötőit, a vadregényes erdei forrásokat... nem csodálom... a vén folyamok tükrét, melyeken kimondhatatlan szomorúsággal lapátolja a vizet a sustorgó hajócsavar...” (*Karambol*). Ezek a vágyott tájak élnek tovább a *Föld, Erdő, Isten*-kötetben, klasszikus díszletekbe öltöztetve:

s a nádborította Nílus
partján már tegnap este
látta az idegen
csillagokat, már látta Itónia
koszorús oltárait,
már látta az idai lankán
heverésző szőke leányok
ibolyaszemét
s hallotta a szépszarvú tehenek
sötét kolompjait.

És visszatérnek ezek a képek a *Tücsökzene*, a fiatalember budapesti széttekintését leíró részében is (230):

...Este a hajók
úgy ragyogtak a vízen, mint maga
a kettőzött Ezeregyéjszaka,
s a tény, hogy vannak, s a szó, hogy „kajüt”,
megrészegített: mintha mindenütt
lettem volna már (csak mert lehetek!),

szigetek, pálmák, távol tengerek
úsztak körém...

A csodálkozó szétnézés, az ölébe pottyant jólétből fakadó megelégedés, a mozik mutatta színes, egzotikus világ így folyik össze ez indázó, álmokképekből szőtt mondatokban.

De fiatalemberünk nem elégszik meg ennyivel: „Egyszer aztán szétfoszlik a letargia, és rögtön egészen idegen, felesleges időpocsékolássá válik az előbbi szenvedély.” Felébred benne a hódító, de cselekvés helyett ekkor is csak óhajában, érzéseiben jelentkeznek, legjobb esetben programmá fogalmazódik. „Elhagytam... mindent, ami a szemlélődés halk gyönyöréből lelkünkbe átlobog... Kihalt belőlem a nyugalmas képek és formák megelégedettsége” (*Karambol*). És mi az, amire mindezt felcseréli? A tespedt álmódosítás, az indázó mondatömlés retorikus szavalatra vált, a mozgás és erő harsogása feszíti szét a vers folytatását, szinte a *Fény, fény, fény*, a technikával az égbe száguldó világát előkészítve; és előlegezve a kalibáni robbanó lázadást:

felgöngyölt lobogó a lelkem, mely száguldó hajnali szelekre vár!!
Ma még felgöngyölt lobogó s szakadó gátak és zsilipek
diszharmóniáján túl dübörgő tengerek harsonája,
de holnap ujjongó mennyei rakéták vihara röpít fel a
világ örtornyaihoz,
ahol izzó meteorok karcolják a fekete éjszaka üvegboltozatát!
Izzó meteorok bombáival robbantom szét a keringő, idegen
világok sötét sorompóit
és amikor majd az áldott Nap vörössen szétloccsan az
üszkös keleti horizont felett:
lihegő vulkánok aranylávája vakít be zuhogó álmaimba
és a lázadás rémületével sikoltom tele a pokol harangjait!

A valamit tenni, cselekedni akaró ember vágyainak petárdái robbannak itt. De több van a robbanásban az egyéni érvényesülést kereső fiatalember tipikus megnyilvánulásánál. A szokottnál erősebb történelmi változások visszhangját is hallhatjuk bennük.

2

Amikor hősünk este, kapuzáráskor megérkezik a fővárosba, nemcsak az történt, hogy egy tizenhét éves fiú elindult szerencsét próbálni, beiratkozni az egyetemre. Hisz a „mundér még rajtam”, és még később is „katonaköpenyben másztam fel Grafékhoz”. A frontok összeomlásával szabadult csak a katonaságtól, hogy Pestre érve a forradalommal találkozzon. Láttuk, a változások hamar kényelemhez és nyugalomhoz juttatták, melyek mégis függetlenek voltak a forradalomtól. Amit kapott, nem attól kapta, sőt egy kicsit annak ellenére. Még mielőtt nehéz helyzetének indulata aktív cselekvésre szoríthatta volna, máris egyénileg szükségtelennek érezhetett minden változást. Mégis, mint rajongó fiatalember, aki gimnazista fővel már végigélte az Ady-csatákat, természetesen vállalt szerepet a forradalom idején. 1918 késő őszén „katonasapkáján a levágott sapkarózsa helyén már ekkor vörös bojt virult, előfizetett a *Vörös Újság*-ra”.⁴ Állást is vállalt a Tanácsköztársaság idején. Ezt régi, debreceni ideálja, Dienes Kató bátyja, Dienes László segítségével kapta. Erről a munkájáról akkori főnöke, Köhalmi Béla a következőkben számol be: „A Tanácsköztársaság kikiáltása utáni 9-ik napon a közoktatásügyi népbiztos helyettese, Lukács György Dienes Lászlót, a Fővárosi Nyilvános Könyvtár (ma Szabó Ervin Könyvtár) egyik könyvtárosát a

könyvtárügyek megbízottjává, engem a könyvtárügyek helyettes megbízottjává nevezett ki. Dienes László ekkor már – népbiztosi hatáskörrel – a háromtagú fővárosi direktórium tagja volt. Erről a tisztségről nekem úgy nyilatkozott, hogy csak rövid ideig fogja vállalni, lemondása után csak könyvtárügyekkel kíván foglalkozni. Addig is arra kért, szervezzem meg a könyvtárügyi országos hivatalt, titkárnak mellém adja Szabó Lőrincet, egy fiatal egyetemi hallgatót... Sz. L. kinevezéséről dokumentum nem áll rendelkezésre... Annak azonban, hogy Sz. L. hivatalunkban tevékenykedett van nyomtatott emléke: *A Tanácsköztársaság könyvtárügye* című hivatalos lapunkban, a júliusban megjelent 4. és utolsó számában megjelent egy tudósítás *Szakértekezlet a vakok központi könyvtára ügyében* címmel. A jelen voltak felsorolása végén ez olvasható: *Szabó Lőrinc jegyzőkönyvvezető*. A tudósítás teljes szövegében az ő munkája volt.”

Emellett továbbra is jár az egyetemre. Titkári munkája mellett mód nyílt arra, hogy Riedl és Babits előadásait hallgathassa. Az átszervezett, új tanárokkal ellátott egyetem izgalmas szellemi központtá alakult. Az új előadók – Babits, Laczkó Géza, Benedek Marcell, Túróczi-Trostler József, Király György – az irodalmi élet neves személyiségei voltak. Az elsőéves egyetemi hallgató szokatlan önbizalommal néz szét az új előadások között: „Céltalanul csavarogtam akkoriban a tantermekben, csaknem kizárólag az új tanárok óráit látogattam, Babits- és Laczkó-órákat, tiszteletből és kíváncsiságból. Tulajdonképpen a hatásra voltam kíváncsi, arra a visszhangra, amit a tudomány és filológia szigorú tantermeiben az eleven irodalom harcosainak az eszméi keltenek.” Önbizalma mögött már ott van a leghíresebb új tanár, Babits Mihály megbecsülése, aki őt választotta ki önkéntes tanársegédjének. „Irodalomelméleti előadásai mellett Babits szemináriumot is hirdetett – Adyról. Képzeltetni, milyen óriási volt az érdeklődés. A tömeges kívánságnak engedve, Babits húszról ötvenre, majd százra emelte a fölvehető hallgatók számát. És ezt a százat Szabó Lőrinc válogatta össze... Sokáig őriztem a kockás papírra írt kis igazolványt, Szabó Lőrinc betűivel, Babits Mihály aláírásával” (Kardos Pál). Ekkoriban szakít korábbi, inkább gyakorlatnak számító parnasszista próbálkozásaival, melyeket meg is semmisít.⁵ Ekkor kezdi írni a már említett indázó és lendületes szabadverseket, melyeket később a *Nyugat*-ban publikál. Hagyatékában pedig 1919 májusában írt, a *Nyugat*-ba szánt, de az ellenforradalmi cenzúra által letiltott, egyértelműen és radikálisan a forradalmat támogató verset is találunk.

Ezek azok a tények, melyek a forradalom idején való szereplését jelentik: lelkesedés, állás vállalása, az átszervezett egyetem látogatása. De lelkesedése mégsem volt tartós. Valójában a forradalom lényegével sem jött tisztába, mint ezt a *Tücsökzené*-ben később be is vallja. Értelmiségünk nagy része a lelkesedés napjai múltával csak azt látta, hogy a véres háború tovább folyik, és az ellátás rohamosan romlik. Szabó Lőrinc is mindinkább székszissel fordul e viszonyokkal szembe.

Ennek egyik megnyilvánulására Kardos Pál emlékezik vissza: „Lőrinc ízlését, logikai érzékét bosszantotta a hallgatóság között terjesztett, gyakran csak üres szölamokat pufogató propaganda is. Írásbeli jele volt ennek egy maga készítette parodisztikus kis plakát is, amelyet – eléggé vakmerően – még ki is tűzött az egyik terem ajtajára. Ilyenféle szöveggel: »Proletárdiktatúrát az egyetemen! Vörös tanárokat és vörös hallgatókat! Rőt szakszervezetet! Vörös répát! Céklát!« A két utolsó kívánságot akár komolyan is lehetett volna venni. A külső ellenség és a terményeit bosszúsan vagy számítón rejtegető jobbmódú parasztság kettős ostromgyűrűje már-már koplalásra szorította Budapestet. S ez bizony sokakban csökkentette a kezdeti lelkesedést.” Ezt az emlékezést két adat is kiegészíti. Szabó Lőrinc egyetemi csellengései közben bevetődött Király György egy órájára is. Emlékezetében az előadásnak egy, az előbbihez hasonló kitétele maradt meg: „És minden hallgatója nagyot nézett a »vörös« tanár egy másik kijelentésénél: Nem szabad felülni azoknak, akik mindent kitűnőnek tartanak régi irodalmunkból. Semmi se jó azért, mert régi, mint ahogy semmi se jó azért, mert új. Hiszen manapság is sok mindent értéknek tekintenek és ünnepelnek, a lényegét meg se

vizsgálva, pusztán azért, mert benne van az a szó, hogy – vörös!” Másrészt az élelmezési nehézségek rá gyakorolt lehangoló hatására bátyja, Zoltán is emlékezik.

Lelkesedés és kiábrándulás szinte egy töről fakadt nála, és a gyors változások a végleges világnézet kialakítását is megakadályozták. Szinte eldönthetetlennek érzi, hogy melyik változás az, amelyik meghozza a rendet, amely meghatározza életét. Ezért is oly bizonytalan a klasszikus és expresszionista képek keveredésével, döbbenet és lelkesedés változataival teljes az új rend születéséről írt, első *Nyugat*-ban megjelent verse, a *Novus nascitus ordo*. A gyorsan változó események együttérzékelése, versbe gyűjtése ez. Szinte a forradalom allegorikus idézését hallhatjuk e sorokból:

A templomokban sercegve lobbantak ki a fáklyák
s az Istennő szobra magától összeomlott;...
...A kaszárnnyokban sikoltoztak a kürtök;
a halkereskedők ijedten rakosgattak nyitott bódéikban;
a fórumon iszonyú robajjal dőlt össze a Hallgatás Tornya...

sőt lelkes ünneplését is láthatjuk, ismerve a Tűz szimbolista jelentését:

Egyszerre felhőig harsant a Tűz, s az imbolygó vörösségben közápor
döngölte le a visszhangzó erdőket...

De ez már átvezet „kongó, megriadt uccák”-hoz, és a vers egész kicsengése már a riadtság, a dermedt félelem hangjaival zárul:

köröskörül tanácstalanul nyargaltak a fekete folyamok és félelmükben
megrepedtek a tavak tükrei.

Ez a kép pedig már az ellenforradalmi terrorról készült más verseivel cseng össze. A „forró szelek birkóztak a megtorpadt mezők felett” sor összekapcsolja a verset egy másik természetverssel, az *Augusztus* cíművel, ahol szintén minden a bizonytalan várakozás állapotában él:

A Föld szive majd kicsattan; a gyilkos forráság barna sebeket mart a
homokba. – Megállt az élet és áll az idő. –A kétségbeejtő
döbbenésben robbanásig feszül a reszkető, ideges csönd.

De még ekkor nem érzi, hogy elveszett minden. Sokakkal együtt számára is reális reménynek látszott legalább a polgári demokrácia gyors helyreállítása. Csak miután a remények összeomlottak, döbbentek rá a megmásíthatatlan valóságra, a terrorral teljes ellenforradalmi világra. Ezt a világot is személyileg viszonylag védetten szemléli, de az álmovilág széttörését jelenti mégis a számára mindez: azok az illúziók, melyeknek vonzása hódító útjára indította, elvesztek.

Az álmodozás és a lázas semmittevés végletei között lassan feltűnik költészetének egyik legértékesebb vonása: *megjelenik a pontos megfigyelő*. Megmaradt korai prózaverseiben ennek még csak nyomaival találkozunk: pontos megfigyeléseit egy-egy mozdulat, szituáció megragadására, inkább csak *leírásra* – és nem úgy, mint később, elemzésre – használja.

Példaként a *Karambol* című vers egyik életképét idézhetjük:

nem csodálom önfeledten a sporttérről esténkét hazafelé siető
fehérruhás lányokat, akik teniszverőiket lóbálva és kedves
mosollyal ajkukon látszólag mit sem törődnek udvarlóik elegáns
bókjáival...

Másutt a szenvedő-szентimentális beállítást ellensúlyozza a lényegtelen részletek pontos kidolgozása (*Óh, tiszta élet boldogság!*):

szomorúan csörgött az elhagyott szökőkút; a park kanyargó utjait
meztlábos suhancok separték siró talicskákra hordva a
gyűrött, vörhenyes levelek garmadáját...

Ugyanebben a versben hasonlóképp aprólékos, mindenről beszámolni akaró egy másik leírás:

...Egy öreg, pápaszemes bácsi ült velem szemközt az imént,
botjával firkált a homokba, aztán elment, újságját ott felejtve a lócán.

A *Záporban* is szinte prózaian odadobva kapjuk a helymegjelölést; „az egész végtelen ucca, melyen végig kell mennem, hogy hazaérjek”. Majd egy-két pillanatra a nagyvárosi eső precíz rajzát adja:

És hull, hull az eső, paskolva a lehúzott vasredőnyöket;
pattognak a bádogcsatornák és zúgnak a tátottorkú kanálisok;
kalapom karimájáról nyakamba csurog a víz, nem baj!

Nem felejtkeznek el vers szituációi időpontjának megjelöléséről sem. Van, ahol már a címben megadja: *Augusztus*. A *Záporban* címűt így kezdi: „Itt a tavasz: március, április”. Az *Óh tiszta élet, boldogság!*-ban „arcomon mászkált az őszi nap tüze”.

Valahogy ekkor mégsem becsüli ezeket a valóságelemeket, nem a versek gerincéhez tartozónak érzi őket. Sőt: ezek adják a lényegtelen. Amikor a versek hőse nincs elfoglalva, amikor céltalan, értelmetlen jár, nézdegél, akkor használja csak – haszontalan időtöltésként – ez apró megfigyeléseket. Amikor a *Záporban* „Csak baktatok, baktatok, akarat és gondolkodás nélkül, nem utatkozva, hanem még az unalomra is érzéketlenül,” vagy amíg a kedves meg nem jelenik, amíg jelenléte értelmet nem ad a valóságnak. Az elhagyott szökőkutat, a pápaszemes bácsit csak addig vizsgálja, míg egyedül van, majd mindez ellebben a szeme előtt: „Jó, hogy te is eljöttél...”

Egyelőre üvegház veszi körül, melyben a kulturális tájékozódás, a formai iskolázottság megszerzése a fontos, inkább – a szó eredeti értelmében vett – mesterdarabokat akar készíteni, melyekben gyakorolhatja, fejlesztheti és bizonyíthatja versíró képességét.

Hogy a változásokat erősebb törés, zúzóadás nélkül vészelhette át, hogy az üvegház egy ideig mentve maradt a nagyobb viharoktól, azt annak köszönhetette, hogy még időben bekerült Babits műhelyébe. Amikor az ég zengett, nem tájékozódnia kellett, hanem angolul tanulnia, fordítania, és megtanulni a versírást.

A Pestre induló fiatalember titkos végcélja az volt, hogy Babits költővé avassa. Babits? Hisz ekkor nálunk *a költő* Adyval volt egyenlő. Az *Új* irodalomnak ő volt a zászlaja, a debreceni önképzőkori viták is az ő értékelése körül zajlottak, a Nagyerdőben Ady-dombjuk volt Szabó Lőrincnek és társainak, ahová álmodozni, olvasni és vitatkozni vonultak vissza. De Ady már halálos beteg; amikor Szabó Lőrinc Pestre érkezik, személyesen nem is találkozhat vele, látni se látja, fájdalmas csalódással számol be temetéséről: „Már a múlt levelemben akartam írni Adyról. De akkor kimaradt, most már pedig úgy is olvashattál a temetésről a lapokban, képes újságokban. Csak annyit mondok most, kedves Ági, hogy engem a hír oly nagyon lesújtott, hogy három napig folyton kábult és zsibbadt volt az agyam. Istenem, Ady nevéhez fűződött életem három-négy éve, oly szorosan, mint senkinek s lélekben pedig még szorosabban össze voltam vele forrva, mint gondolni lehetett. Én mindig reméltem, hogy találkozom még vele az életben, de bizony csak a ravatalát láthattam meg. Nagyon keserűen megsirattam. Temetése fenséges volt!” (Révész Ágneshez, február 20.) De túl egyszerű lenne a Babitshoz vezető utat e véletlennel magyarázni. Hisz már diákkorában is Babitshoz küldte Baudelaire-fordítását. Ebben pedig a fiatalok közt terjedő Dienes–Babits legendának volt része. „Voltak ismerőseim, akik ismerték. Glóriája rájuk is átragyogott. Egy osztálytársam, egy leány, olyan korú, mint én, *per Mihály* viszonyban volt vele, s mindig látta rokonainál, a tiszviselőtelepen, valahányszor felutazott Pestre... Egy Baudelaire-fordításomat, az *Őszi ének*-et, a diáklány-barát húsvétkor magával vitte, és Pesten megmutatta Babitsnak. A költő csodálkozott, és érdeklődve olvasni kezdte, hangosan, a vidéki diák versét... Ezek voltak az első szavaim, amelyek eljutottak hozzá. Sajnos – közölte később a vers postása –, társaság érkezett, s a megkezdett költeményt félretették.” Így jelentkezett először – látszólag reménytelenül – Babits műhelyébe.

Babits nevével épp akkor találkozott, szinte abban a pillanatban, amikor erre legfogékonyabb a kamaszlélek. Az iskola diákkörében előadás hangzott el Babitsról, ahol műveiből is bemutattak. Nevét „1915 körül hallottam először, ötödik vagy hatodik gimnazista koromban, Debrecenben; s negyedév múlva már sejtettem, tudtam, hogy közöm lesz a viselőjéhez. Miféle közöm? A teljesen könyvhöz és tanrendhez szabott, önállótlan diákból akkoriban búj ki bennem a lázadó”.

A véletlenek mind mélyebbre ivódnak a kamaszlélekben, már *saját legenda is alakul* a költő-példa körül. Ez már az ő rejtett titka, álmovilága: „Hírek jöttek. »Adynak minden zsidó szépasszony a szeretője a Lipótvárosban.« »Néhányan úgy gondolják, hogy Babits Adynál is külön!» Hogyhogy? *Minden szépasszony és nála is külön*. Szédültem. Pestre vágytam, és kezdtem ettől kezdve mindent elhallgatni, ami belül irtózatosan izgatott.” És képzeletében már alakította is kettejük kapcsolatát. „Az én leendő viszonyomat Babitshoz természetesen nagyon szerénynek gondoltam. Rendkívül kishitű gyerek voltam, csak az ösztöneim voltak elég jók, biztosak. Talán, esetleg, majd én is írhatok egyszer-másszor valami szerény kritikafélét a *Nyugat*-ba.” Babits lett az a *személyes pont*, aki körül kristályosodni kezdtek a kamasz irodalmi álmai. Pedig mindaz, ami a legendán túl eljutott hozzá, először taszító volt a számára. Nem tetszett a neve („Szlávós neve megütött”), arcképe sem elégíti ki „a költőről” kialakított képzeletét: „A fiatal Babits borotvált, sima, rejtetten fanatikus és zárkózott arcát, a keménygalléros tanárcot és a meleg, barna szemeket pár évvel hamarabb láttam már egy illusztrált könyvben, s nem tetszett; akkor, úgy látszik, még csak byroninak vagy petőfiesnek tudtam egy híres költő arcát elképzelni.” Az első versénél, amellyel találkozott, szintén bizonyos ellenérzést kellett legyőzni: „Nevettem az első versén, amely elem került, az *Új leoninusok*-on! A bravúrossága, mint egy bűvészmutatvány, mulattatott. Aztán megijesztett, megrémített a bravúr mögötti tökéletesség. Úristen, ez az ember úgy hajlítja, gyúrja, lebegteti a szavak ércét és márványát, mintha a levegőből szabna szobrokat! Ezt így most mondom, de akkor is éreztem.” De a sorsát nem kerülhette el. Beleakadt, nem tudta megemészteni, és ezzel

fogságába esett, és minél nehezebben tört e fogságba, annál szenvedélyesebben vállalta azután. Adyért együtt lángolt a többiekkel, Ady közkincs volt, Babits az ő belső mércéje és titka maradt. Babits volt számára az a többlet, amivel kiválik az újért lelkesedők táborából. És még egy: Babits az a forma, az az ellentét, amivel összefogja kamaszálmait, akinek útját figyelve összegyűjti magának azt a műveltséget, formszemléletet, amellyel építheti és zabolázhatja tehetségét. Így, az Ady-szekta titkos Babits-szárnyaként indult Pestre.

Itt kishitúsége megtétette vele az ismert kitérőket (műgyetem, titkolt költői ambíciók, a szerkesztőség elkerülése), míg a gyors történelmi események az ő félénk ritmusát is felgyorsítják. Így jut el Babitshoz, a *Nyugat* szerkesztőségébe. A *TücsökHzene* tanúsága szerint hosszú vívódás után, pusztán kézirataival, Köhalmi Béla emlékezésének bővítése szerint Dienes László ajánlásával.

És amikor összekerülnek, kiviláglik, hogy a több éves, egyoldalú tanítványságban jó ösztönnel haladt; igen előrejutott már eddig is a mester útjain. Amikor Szabó Lőrinc a műhelybe került, eléggé tájékozott volt már Babits példái között. Oka volt ennek egyrészt, hogy *hozzátartoztak ezek a Nyugat által már kialakított műveltségigényhez*, másrészt diákkora óta költészetén kívül Babits speciális tájékozódásait is figyelemmel kísérte Szabó Lőrinc: és ezalatt természetesen nemcsak a tárgyi tudás (ezt a klasszikus és német műveltségre vonatkozóan a debreceni kollégium is kielégíthette, sőt rendkívüli tárgyként a franciát is tanulta – mindjárt Baudelaire-t fordítgatva), hanem az irodalom babitsi szellemű értékelése értendő. Ezt hangsúlyozza a *TücsökHzene* „látta: értem” kitétele is:

...Goethét, francia,
görög lírát (látta: értem), latint,
(már szinte munkatársa) és megint
Villont,⁶ Európát.

Bár e mesterek közül nem mind került még ekkor közel hozzá, még azok sem, akik később mesterei lesznek. Goethét például ekkor inkább „csak ésszel” olvassa, nem talál kontaktust vele, csak majd a húszas évek végén hódítja meg a maga számára. Ekkor még így vélekedik: „Goethe távolabb esik a mai kortól. Goethéből ma már nem tanulnak, Goethe póza és modora ma már idegen... Ezt az eltávolodást csak ésszel lehet áthidalni.” A villoni szemlélettel is inkább csak 1926 után találjuk rokonságát. De Baudelaire és Verlaine továbbkísérik, és útítársai maradnak a húszas évek forrongó-változó alakulásai idején.⁷

Ellenben új területet jelentett számára az angol líra. „Az angolokat meg kell ismerned!” – mondta Babits, és megtanította angolul. A *TücsökHzene* 244. verse azt mondja el, hogyan volt Babits egyszerre nyelvtanára és irodalmi nevelője is Szabó Lőrincnek. És nemsokára a költő első nyilvános szárnypróbálásai épp angol költők fordításai lesznek, a formaművész első bravúr-feladatai: Omar Khájjám, Shakespeare-sonettek, majd Coleridge *Ének a vén tengerésről* című verse. Első nagyobb kritikusi feldata is, amellyel a *Nyugat*-ban szerepel, egy angol mű megszólaltatásának elemzése.

Babits vezeti be a filozófiába is („A szent filozófia kapuit nyitogattad”), bár ekkor még hatástalan volt számára a *filozófiai gondolkodás*. De nem mondhatjuk el ugyanezt az akkor divatos filozófiai iskolák végkövetkeztetését, gyakorlati alkalmazását illetően. Szabó Lőrinc mindezt *mint élményt* veszi át Babitstól. Ennek a folyamatnak pontos elemzését maga Szabó Lőrinc adja visszaemlékezésében: „Neki kristálytisztá szerkezet, üvegalkatrészek légies és testetlen épülete, amellet élő épülete volt, ami nekünk a gondolati világ, a magunké és a másoké, s ahol mi lépésről lépésre sokszor csak fokozatosan merítjük elő a félhomályból a következő lépcsőt vagy fogalmat: fénykezeivel ő egyszerűen és könnyedén átnyúlt a rengetegen, s máris megmutatta, kijavította, elénk tette, amit akart, amit kerestünk, a villogó megoldást, összefüggést, magyarázatot, a képet vagy a virágot.” Babits akkor ér annak – a

később az *Ezüstkor* című kötetben összefoglalt – korszakának a végére, „mikor még a tudományos és filozófiai mozgalmakat nagyobb figyelemmel” kísérhette. Pascalról, Nietzsche-ről, Ágostonról, Kant-ról, a *Játékfilozófiáról*, *A veszedelmes világnézetéről* írt tanulmányainak összegzését adja át ekkor Szabó Lőrincnek.

A fiatalember, ha hozott is nagy mennyiségű műveltséget és tájékozottságot a régi és újabb irodalomból, valójában csak Pesten éli át a korszerű irodalmi áramlatokat. A tájékozottság ekkor vált át műhelytanulmányra. *Az álmodozás és forradalom éve egyúttal a modern irodalommal való kapcsolatszerzés éve is volt.*

„Az igazán modern külföldi irodalommal csak később, Pesten ismerkedtem meg.” Ennek lehetőségét Graf Ferenc teremtette meg, „adott egy gondtalan, vidám esztendőt, s lehetővé tette, hogy minden pénzemet könyvvásárlásra fordítsam. Ez az esztendő is olvasással és tanulással telt el. Nem iskolai stúdiumokkal, hanem elsősorban annak a megtanulásával, amire nekem szükségem volt”. És e lehetőség kihasználására a legjobbkor találkozott a most már valóban mesterré váló Babitscsal: „Sokat köszönhetek e tekintetben Babits Mihálynak is, aki verseimet ugyan másfél évig nem közölte, de hamar barátságába fogadott, ... rendelkezésemre bocsátotta nagyszerű könyvtárát.” (Magyarország, 1924. június 29.)

A fiataloknak, akik ez időben kerültek Babits műhelyébe, baráti körébe, szerencsájuk volt. Számukra főleg a tapasztalt, gyakorlott és tehetséges költő irányító segítsége volt a legfontosabb, és Babits ebben a viszonyban fölényben, egy új műhely alapítójának, megteremtőjének szerepében érezhette magát. Érzékenysége és irodalomszervezői törekvései ekkor még konfliktusmentesen, pozitív értelemben érvényesülhettek. Egybeesik ez a korszak Babits elbizonytalanodásával, liberális eszményei válságával, önmaga számára is új hang keresésével. Ekkor nem annyira diktátor, mint inkább tájékozott és tájékozást kereső tanulótárs. Önmagát csak a műveltség, élmény- és gondolatvilág pontos megfogalmazásában tartja mércének, és nem világképében és stílusában követendő példának. Környezete nem a George-körre emlékeztető vakfegyelmű iskola, hanem valóban baráti műhely. Így lehetséges, hogy olyan ellentétes költői világok indultak környezetéből, mint Szabó Lőrinc, Komjáthy Aladár vagy Sárközi György. Ezt a közös műhelymunkát maga Szabó Lőrinc jellemzi későbbi visszaemlékezésében: „Babits tulajdonképpen nem tanított; az én tapasztalataim szerint csak általánosságban és egészében bírálta a hozzá érkező kéziratokat, és senkit sem segített olyan értelemben, hogy javított volna egy versen, vagy megmutatta volna a helyes megoldást. A műhelyben inkább csak elvekről esett szó, mindig és mindenütt érvényes elvekről; a gyakorlatba nem avatkozott bele, vagy sokkal kevésbé, mint amennyire később, mondjuk, akár csak én is hajlamos lettem. Őrizte, néha már-már azt hittem, őrizte a titkait; vagy pedig túlságosan respektálta a kéziratokat, a mások egyéniségét, a legkisebb kezdőkét is. Igaza volt: tehetséget adni nem lehet, de a meglévő tehetségnek gyorsítható a fejlődése. Én magam, még ha bizonyos értelemben ő mondta vagy jóváhagyta is ezt a véleményt, egyáltalán nem voltam készen; csak legfeljebb mintegy elméletileg, potenciálisan, lehetőség szerint. A verseim iránt tanúsított érdeklődését is csak ezzel magyarázhatom, most, utólag; hiszen csupa hiba voltam és keresés!”

A Babits melletti szétnézés és ismerkedés egy pillanatfelvételét kaphatjuk egy ekkoriban írt levelében: „Még leírok egypár könyvcímet, amelyek alapján, ha esetleg Debrecenben hozzá lehet jutni, igen hasznosan búvárkodhatsz a modernnek tengerében. Én nagyon szeretem a következőket. „Elsőként egy összefoglaló irodalomtörténetet ajánl: A. Soergel: *Dichtung und Dichter der Zeit* című művét, melyről megjegyzi: „Gyönyörű tartalmú munka. Ez legyen a legelső, hogy beszerezd.” Következik Rilke („egyik vezére a jelenkori német lírának”), Hofmannsthal („legfontosabb osztrák költő”), Richard Dehmel („akik álmodozni szeretnek, olvassák Rilkét, a küzdés, a szenvedély és az erő: ez Dehmel, a német Ady”), Gerhard Hauptmann („a *Takácsok* ellen a német képviselőházban is vita indult meg. Gyönyörű, nagyon mély mű, Tolsztoj-Gorkij egyesülve”) és Stefan George. (Révész

Ágneshez, 1919. február 20.) Ez a névsor a maga ötletszerűségével mégsem tükröz egyéni választást. Generációja majd minden tagjának mesterei között mind megtalálhatók, legfeljebb az egyéni színkeverés változik. Együtt szerepelnek – az előző generáció régebben ismert példáival együtt – már a huszas évek elején a Benedek Marcel szerkesztette *Irodalmi Miniatűrök* két kötetében, és generációjuk tájékozódásának szintézisé, Szerb Antal világirodalom története szintén ehhez hasonló csoportosításban és megjegyzésekkel foglalja majd össze utólag alakjukat.

Szabó Lőrinc esetében e névsor utolsó költője lesz a külön is vállalt példakép, akinek hatását magára veszi: *Stefan George*. Elég hamar rátalált a pályáját meghatározó mesterek egyik legfontosabbjára. 1918 őszén érkezik Pestre, és 1919 februárjában már így rajong érte: „Ez a név a legfenségesebb az összesek közül. A görög kalokagathia megálmódója, a Szépség és a Tökéletesség költője. Stefan George a német Babits. Most ő az én apám, császárom, istenem. Babitsnál talán néhol még szebb, elvontabb, fenséges szépségbe zárkózottabb. Rainer Maria Rilkével és Dehmellel együtt Stefan George a vezér a modern német költészetben. Nekem Stefan Georgétől hat verskötetem van.” És ez már nemcsak tájékozódás, hanem választás is. George jelenti azt a képletet, amelyik a Szabó Lőrinc-i út egyik végigkísérő alkotóeleme lesz. Nem George hatása, vonzóereje ejti rabul, hanem egyéniségének, szükségleteinek megfelelő példát talált benne. És erre miért épp ő volt a legalkalmasabb? George az a költő, aki átérezve a kor zaklatottságát, megérezve bomlási tendenciáit, mégis tudott egy bizonyos megoldást, bár csak szubjektíven konstruált harmóniát ígérni. A világháború előtti időszakban kevesen figyelnek fel munkásságára, még hazájában is. A „boldog békeidőben” kevesen érzik azokat az életformába is betörő válságokat, melyekre reagál költészetében. Nálunk már költészete e korai kiteljesedése idején felfigyel rá az a szűk kör, melynek költője Balázs Béla és esztétája Lukács György. Mi az, amiért ők méltatják? „Hideg, mert tragédiái olyanok, amiket nem érez még tragikusnak a mai átlagember.” Ez a tragédia pedig a magány és összenem tartozás, a pillanatnyi találkozás és szétválás, a nagy tragikus jelenetek nélküli rezdülések. Ez a válság a háború és a forradalmak, illetve azok bukása után közhellyé válik. George elvont világánál hangosabb modern irodalmi irányok harsogják világgá. A *Nyugat* írói mégis épp ekkor fordulnak a változásokat nem teljes érzelmi hullámmal, hanem szublimáló hajlammal megmutató költő felé. Valami mást keresnek benne, mint korábban Lukácsék, és amelyet ömlesztve bármely modern folyóiratban vagy antológiában megkaphatnának. Ekkor már a Lukácséval ellentétes ok miatt ünneplik. Ő még a nyugalom korában a bomlást felfedező üdvözlötte. Amikorra ez a bomlás az egész társadalmat átható élmény lett, a válság fölé emelt *konstrukció nyugalmát* keresik benne. A felfedező biztatójából így lesz a menekülő önbecsapásának igazolója: „Az én romantikus elszigeteltsége véget ér. A magányos ember új szilárdságot érez a lába alatt, dalával új csillagképeket varázsolhat a feje fölé. A világtörténet kibillent mérlege nyugovóra tér. Ember és természet újra egymásra talál. Az elvált partok összeérnek... George absztrakciója a platóni rend költői formája, modern újjászületése.”⁸ Ezt a harmóniát pedig nem a valóság átfogó elemzésének igényeként ígéri, hanem a pillanat élményét „kifejti súlyából, megszabadítja esetlegességétől, s a zavaró vagy zavaros világkép felett új, szennyes önkénytől és kétértelmű véletlenségtől megtisztított, abszolút értékű világformát teremt magának”. Ez volt a kor magyar polgári értelmiségének szükséglete, amelyhez alkalmas modellnek kínálkozott George. Lukács útkeresése idején ez a költészet még az új jelenségek kutatására ösztönzött, a második generációt épp a valóság tragikumának teljes átéléséből fakadó keservek alól segített felmenteni. Megoldása nem a társadalomból, hanem annak ellenére, szubjektív óhajból született, valóság helyett csak konstrukció. Igazi hatását nálunk épp az értelmiség csalódást követő konszolidáció-igényekor éri el. De ekkor már csak a csalódás és a valóságtól elfordulás attitűdjével hathatott. Szabó Lőrinc mondja ki ezt a legvilágosabban: „George nagyságához mérhető költőt ma hiába keresnénk... A középkor fanatikusai dolgozhattak így,

akik bűnösnek és elfajultnak tekintették korukat, és csak istenüknek éltek, az istennek, aki bennük élt. A korral való teljes szakítás volt George forradalma.” És amit a költő lelkesedésében mond, azt fogalmazza meg és részletezi, az ekkori George-hatás szintézisét adva, tanulmányában az esszéista Szerb Antal.

Szabó Lőrincnél a George-hatások összetorlódnak: egyszerre is, majd némi időbeli különbséggel is hatott a korai költő és a későbbi próféta. George Szabó Lőrinc számára egyrészt a szertelen kitörések és a végtelen álmodozások formába szorítását, a kavargó kamaszlázadás fegyelmezését jelentette; élete, pályája további során pedig a robot hajszájába fogott ember elkeseredett robbanásait lefogó *rendszerező erőt*, ígéretet és ítéletet. Ezért megy Georgéval tovább, és tart ki mellette azon az úton, ahol generációs társai lassan mind leválnak mellőle.

5

A Babits műhelyében töltött idő életrajzilag két szakaszra oszlik. Az első, majd egyéves időszak, a nélkülözések, nehéz albérletek, de a kezdő irodalmi sikerek, a második a Babitscsal való együttlakás egyszerre idilli és pokoli ideje.

Az otthonától, szülei támogatásától a megszállás miatt el vágott fiatalember számára a jólét napjai hamar elmúltak a Graféktól való elköltözése után. Látszólag minden változatlan, a Centrálban észre sem veszik rosszabbodó körülményeit. Senkinek nem mondja el, csak tehetetlenségében vezetett naplójában⁹ írja le: „Mikor kijöttünk, az ajtóban Mihály melegen és keményen (még most is hallom a hangját) azt kérdezte: »Lőrinc, ebédeltél ma?« Meghökkenem: »Hogyne.« Azt nem tettem hozzá, hogy egy darab kenyeret. »Van pénzed?« Van. Pedig semmi, de semmi nem volt. Babitsnak, úgy látszik, van szeme.” Ehhez hasonló mondatokkal találkozunk minduntalan e rövid, féléves feljegyzésekben. Már maga a kezdés is hasonló „1919 december nem tudom hányadiká”-n: „Hát éhezek, nyomorgok... Éhes vagyok. Ma este se vacsoráltam. Délbe vettem utolsó öt koronámért egy pár virslit, melegen.” Itt lép be először életébe a hajsza. Kapkodó olvasás, tájékozódás és fordítás – rohammunkában. Ezzel megszűnt a nyugalmas műveltséggyűjtés, minden elolvasott könyv csak abból a szempontból érdekes, hogy el lehet-e sütni valamelyik kiadónak a fordítását. És valóban egymás után jelennek meg a nagy feladatokat sikeresen megoldó fordításkötetek: az Omar Khájjám a Táltosnál; Baudelaire prózaversei; Verlaine *Femmes* kötete; majd pedig a Shakespeare-sonettek a Geniusnál. Mindezek – a sonettek kivételével – ennek a rövid fél évnek a teljesítményei. Közben Babits Eratójába is fordít,¹⁰ sőt a Dante-fordítás némely sorának megoldásában is része van.¹¹ De ez a kapkodó munka nemhogy lelkesítené, inkább fokozza az anyagi gondok közt vergődő ember rossz közérzetét. Az év végi ünnepi hangulat így fest a naplóban: „De komolyan! Manapság olyan lelki depresszióim vannak, mint még soha. És ideges vagyok. Tompa, fájdalmas álmok gyötörnek. Ma W...-rék mondták, hogy hajnalban felordítottam... Emlékszem, valami borzalmas álmom volt –: börtönbe zártak, és egy óriási fantasztikus szörny támadott meg. Olyan, mint amilyet az Orohidengartenben láttam.” Ekkor az álom nem a jótékony semmittevés kellemes világa, hanem az éhező-fázó ember lázas szörnyvíziója. Lakáskörülményei borzalmasak, állandóan nyomasztja a szinte használhatatlan szobáért járó lakbértartozása. „Esténként a villanyvasalót kapcsolom be, és mikor forró, beleveszem a takaró alá, végigvasalom az ágyat és magamat.” És ezt a szobát is el kell hagynia, annyira elmérgesedik a háziakkal való viszonya. Végül 1921 február végén talál egy újabbat, olcsóbbat, de ez még borzalmasabb: „Új lakásom is van: egy lyuk, földszinten, ablak nélkül, egy, a lichthofra nyíló ajtóval. Olyan kicsi, hogy könyveim csak egymásra rakva férnek el... Rettenetes lakás, egészségtelen és sötét, hideg, nappal is villanyt kell benne égetni.”¹²

De ez a nyomorgás csak egyik oldala életének. Ekkor ismerkedik meg a Centrál-asztallal, a *Nyugat* irodalmi életének alakjaival, „szóval az egész modern Menagerie”-vel. Kik jöttek akkoriban össze a Centrál, az Egyetem utcai kávéház *Nyugat*-asztalánál? Mindazok, akiket valamilyen kapcsolat kötött a *Nyugat*-hoz. „Itt gyűltek össze azok az idősebb-fiatalabb írók, tanárok, tudósok, akiket az ellenforradalom útfélre szorított, vagy akik elhúzódtak a »kurzus« szellemi fórumaitól... Úgy érezték a Centrál írói-tudósai, hogy az országra szakadt ellenforradalmi rémuralom közepette ők az »európai kultúra« őrei maradtak, akik addig is híven ápolják a nagy kultúrhagyomány lángjait, amíg a tomboló reakció össze nem omlik. Voltak itt, akik liberálisoknak, s voltak, akik radikálisoknak vallották magukat, volt olyan is, aki a szocializmus igazáról volt meggyőződve. S bizonyára akadt olyan író-vendég is, akit – konkretizálhatóbb elvi alapok nélkül – pusztán a rémület vagy a szakmai rokonszenv hajtott a Centrál asztalaihoz, az együttérzők közé... Szórványosan a horthysta kurzus emberei is feltűntek az asztaloknál” (Kardos László).

Szabó Lőrinc naplójának Babits mellett leggyakrabban említett szereplői Király György és Móricz Zsigmond, ez utóbbinak gyermekei mellett házitanítóskodik is. De szerepelnek Schöpflin, Tóth Árpád, Horváth Henrik és a többiek is, akik hamar baráti körükbe fogadták a kezdő költőt. Először még csak feszeng közöttük, de azután hamar megkedvelteti magát. Egész sikerült Móricz-portré kerekedik ki abból a kis leírásból, melyben megismerkedésük történetét rögzíti: „Eleinte igen kényelmetlen volt Móricz mellett ülnöm; nem ismer, gondoltam, és olyan mellékes társasági figurának tarthat, aki olyan gyakran és oly szívesen ragad hozzá az írókhoz. Szinte már fel akartam kelní, hogy elmegyek. Lassankint azonban beszélgetni kezdtünk mi is. Egyetemről, tanulmányokról, irodalmakról, vidéki állapotokról... stb. Így jutottunk el a debreceni ref. gimnáziumig meg a coetusig. Ott már közös ismerőseink voltak... Aztán beszéltünk, egész összemelegedve, Szatmár megyéről, ahol mind a ketten ismerősök vagyunk... Ezután még igazán sok mindenről beszéltünk. Igen kedves ember szinte programszerűen kedves, ez már a vérében van.”¹³

Szabó Lőrinc hamarosan befutottnak számít. A Centrál-asztal tagjai mind elmondják előtte dicséreteiket, egyelőre inkább csak műfordításaiért. Ezeket sohasem mulasztja el otthon dicsekvéssel beírni naplójába. Aztán elérkezik az első nyilvános siker: a *Világ*-ban dicsérő ismertetés jelenik meg Omar Khájjám fordításkötetéről. Végül Babits és Tóth Árpád társul veszi a Baudelaire-fordításhoz.

Közben gyülekeznek már a Centrálban a fiatalok is. Egyelőre még csak Komjáthy Aladár, a tehetségesnek vélt Fóthy János és Sárközi György, akiről már első beszélgetéseik után bejegyzi naplójába Szabó Lőrinc: „Egyike a legbecsületesebb embereknek a világon.”

És megszületnek az első ellentétek. Az egyik a többiekkel közös: Szabó Dezsővel szemben. De a másik már speciális, és erősen befolyásolja majd Szabó Lőrinc pályája alakulását is: Osvát Ernővel már ekkor elégedetlen; naplójában is, Babitshoz Szekszárdra írt leveleiben is minduntalan kifakad ellene. Igen gyakoriak az ilyen ingerült megjegyzések. „A *Nyugat*-ba engem utolsónak tett be Osvát. Ezt nem mint kifogást említem. Ellenben kifogásolnám, ha jogom volna hozzá, azt, hogy Osvát Kovács Márta úrhölgy hallatlan hülye versei közül egyszerre 7-et leköszöl. Borzalmasan rossz prózaversek, a *Ma* sőpredékéből valók, értelmetlen zagyvalékok. Sárközi is mélyen megbotránkozott rajta.” De ekkor még úgy látszik, elsimulnak az ellentétek, a társasági közeledés esetleg összehozhatja őket: „Babits mondta, hogy de. együtt volt Osváttal, és Osvát az én nála lévő Baudelaire-fordításomat egekig magasztalta. Én azt hittem, hogy haragszik rám Osvát.” Bár a békítő közvetítés után is maradtak kételyek a fiatalemberben: „De tehette azért is, hogy Babitsnak elmondhassa: »Látod, én dicsérem a te embereidet is.«” Mégis, még az este, éppen születésnapján, Móricz és Osváték társaságában együtt ment a Budapesti Színházba. A közeledés, mint látni fogjuk, nem sikerült, és ez lett az egyik fő oka Szabó Lőrincnek a *Nyugat*-tal való szakításának.

A Centrál-asztalnál zajlott az irodalmi élet: fordítások, viták, pletykák, egymás ugratása,

vicceselés, szóval mindaz, ami írói asztaloknál – amióta divatba jöttek – szokásos volt. Szabó Lőrinc naplója épp ezért is érdekes olvasmány, mert mindennapi, szinte pletykaközeibe hozza a *Nyugat* íróinak életét.

Ugyanakkor ez a fél év életük egyik legválságosabb ideje, ekkor jelentkeznek a fehérterror legerősebb hullámai. Személyükben is félhettek az atrocitásoktól. Pár napra vagy órára mindnyájuk köré „kegyetlen poklot gyújtott” egy-egy detektívídézés, hasonlóan a Babitsot ért fenyegetésekhez. És nemegyszer érte támadás őket a terrorista sajtó különböző színárnyalatai oldaláról. Távol vannak már innen a Három hollóbeli hitviták. Itt is egymáson és mindenkin köszörülték a nyelvüket, de közben a tehetetlenség, kiszolgáltatottság kínját szenvedték. A felszín nyugodt az asztalnál, szinte mindenki másról beszél; de a hanghordozás, az arc mozdulata, egy-egy kézfogás ereje belevilágít ezekbe a tragédiákba. A naplóban csak egy-egy mondat jut a közvetlen reagálásra, de az egész nyomott légkör, ahol mindenki szinte fordításokból él, mindent világosan mutat: „Gyalázat, gyalázat és harmadszor is gyalázat ez az Anatole France-nak küldött sürgöny a magyar kommunista kivégzések mentegetése tárgyában. Fúj. Úgy szégyellem magamat, hogy Magyarországon kell élnem!” És egy éjszakai jelenet, mely a vitákat, kalandokat vagy magányos sétákat szakítja meg félelmes villámfénnyel: „Mikor 12–1 közt hazafelé baktattam, iszonyú szélben, üres utcákon, az Andrássy út sarkán hallottam, hogy három-négy katonatiszt, körülvéve egy félénk alakot, dühöngve ordít rá: maga zsidó?! Siettem, hogy engem is meg ne fogjanak. Ha tőlem kérdik, talán rámondok csupa daczból: az vagyok. A fene egye meg ezeket a butákat.” Íme, 1920 telének nokturnói.

Már itt, ezekben a jegyzetekben alakul Szabó Lőrinc stílusának egyik sajátja: a téma puszta, objektív elmondásával való, állásfoglalást kiváltó hatás elérése. Pl.: „Kedves Mihály! Tegnap du. 5 órakor kizárt a Petőfi Társaság téged és Móricz Zsigmondot tagjai sorából (20 szavazattal 5 ellenében).” Vagy: „A kedélyeket nagyon foglalkoztatja Somogyi Béla és Bacsó meggyilkolása, amiről biztosan tudsz.”

Rendkívül érdekes párhuzamosan olvasni Szabó Lőrinc naplóját és az 1920 elején az édesanyjánál, Szekszárdon tartózkodó Babitshoz írt leveleit.¹⁴ Tárgyuk ugyanaz; a pletykák, lakásviszonyok, Szabó Lőrinc fordítás-üzletei, új ruhái egyformán benne vannak mindkettőben. De a levelekben van már bizonyos általánosítás is. Naplója csak feljegyzés, levelei e feljegyzések feldolgozása.

A levelek fő mottója: Babits nagyon hiányzik neki, de vissza ne jöjjön: „Te is nagyon hiányzol, de az isten szerelmére, vissza ne kívánozz ebbe a gyalázatos városba.” És az egész időszak, a napló és a levelek legtömörebb összefoglalása: „Olyan vacak a világ, most is a Centrálban alig ég a villany. Délben is elkéstek a déli lapok, mert a villanytelepen baj van. És hideg is van, és éhes is vagyok, persze a februárt aránylag jóval jobban húztam ki, mint a decembert és a januárt. Nem érdemes visszajönnöd.” Van ebben affektáltság is, a veszélyen kívül álló ember játéka is, de valójában jellemző erre a bizonytalanná váló, változás helyett már csak napi hírekre figyelő bezárkózásra.

Ebből a légkörből minduntalan kivágyott, és mindinkább elfogja a honvágy. Azt hiszi, kikerülhet a depresszióból, ha hazajut Debrecenbe. De ehhez meg kellett várnia, amíg a románok átadják a várost. Az utazás, „a kis vacak alföldi utazás” is jól jött, hisz már egy éve nem ült vonaton, az otthoni fogadtatás is felülmúlta várakozását: „tényleg be kell látnom, hogy sokkal jobban szeretnek, mint hittem”, számol be levélben Babitsnak. Első hazatérése ez az otthontól elszakadtnak. A szálak – melyek az együttélésnél észrevétlenek, a távolban illúziók – ez első szembesítésben állják ki a legnagyobb szakítópróbát. Ekkor válik el, hogy a különélés elidegenülése után mennyi összekötő erő maradt meg? Szabó Lőrinc ekkor elégedetten vizsgálhatta ezt. Hozzájárulhattak ehhez a távollét idején lejátszódott történelmi izgalmak, melyek után sokkal összefüggőbbek az újratalálkozások, mint egyéb „normális” körülmények között. De a kellemes egyéni benyomások ellenére itt zárult be végleg a kör

számára. Itt vált világossá, hogy ami Pesten körülvette, az nem különálló jelenség, a terror, a kiúttalanság behálózta íme az egész országot: „Még egyszer Debrecen! Ott még rózsásabb viszonyok vannak, mint Pesten, mivelhogy mindenki ismer mindenkit. A napokban várják Prónayékat. Be kell látnom, hogy ez a Pest aránylag egy áldott jó hely. Nincs olyan meleg por, lehet kirándulni, ha akarja az ember, hús helyre, nem vegzálják az embert lépten-nyomon.”

Vissza Budapestre, tudomásul kell venni a kikerülhetetlent, és most már nemcsak saját magának elduzzogni mindezt, mert több egyéni panasznál – *a naplót felválthatja a vers*. Ahogy kitavasodik, befutnak a fordítások díjai, Grafék kiegészítő segítségével kiruházkodik, mindinkább elmaradnak a naplójegyzetek: „Észrevettem már régen, hogy mikor nincs bajom, verseket írok, ha éhes vagyok, naplót. Mivel már két hónapja pang az egész, hát ezennel be is szüntetem a naplóírást.” Nyáron Leányfalun¹⁵ Móriczéknál, és a Balatonon¹⁶ is jár, és nemsokára bekövetkezik a kedvezőnek tartott és örömmel fogadott fordulat: Babits „magához vett, nála laktam, mintegy két évig.”¹⁷

6

Babits műhelyében nemcsak a nyugalom keresésével találkozott. „Akkor láttam be először az emberi nyomorúságba és nagyságba.” A tisztelt mester, a kamaszt fegyelmező költőpélda ezzel elveszítette a távolság, az ismeretségen túl is megmaradó ismeretlenség varázsát – maradt a vele ellentétes, tőle idegen alkatú ember. Abban a „kommunitásban”, amiben éltek, menthetetlenül ki kellett ütköznie a két egyéniség ellentétének. Kezdetben tartott a hódolat, melyet a költő kapott éveken át a fiatal tanítványtól, és ez emberi lénye, vívódásai, problémái megvallására ösztönzik a zárkózott, idősebb embert. „A metafizikus Babits is tele volt a földi párhuzam vonzásával, emlékekkel és friss vágyakkal, a Radványi utcai együttlakásunk idején a fiatal társ példája, közele, rendetlen életmódja sok tekintetben felszabadította benne az efféle titkokat és közlésük, megbeszélésük vágyát. Annak idején nem értettem, de nem is nagyon vizsgáltam természetét és indokait annak a gátlástalan önismertetésnek, azoknak a vallomásoknak, amelyek engem, aki még szinte gyerek voltam, úgy megleptek egy felnőtt részéről; ma már tudom, hogy nem volt azokban semmi különös: súlyukat a személy és csak a fojtottság adta, az, hogy addig – egy-egy lírai megfogalmazáson kívül, ami azonban, épp a szubjektivitásával, egyszersmind takart is – alighanem mindig elhallgatta és rejtegette őket a vele egykorúak előtt. S hogy elhallgatta, azt nem annyira szeméremből tette, mint inkább a megszégyenülés félelme miatt. A rajongó, a tanítvány, a fiatalember előtt, aki szükségképpen nem rendelkezhetett az idősebbek tapasztaltságával, de akinek közvetlensége és őszintesége ragályos is lehetett, nagyobb biztonságban érezte magát.” Az együttélés és e kitárulkozás hatására több lett Babits Szabó Lőrinc számára, mint költőpélda és irodalmi útmutató. Az egyéniségének, emberi tulajdonságainak való alárendelés következett mindebből. „Abban az időben... s amikor még nem ismertem eléggé az embert, sokszor egyéninek gondoltam Babitsnál egyes bajokat, hullámszókat, olyasmit, amit könnyű és kényelmes szóval bolondériának nevezünk; s ugyanígy törvényszerűnek egyet-mást, ami viszont csak az ő képletéből következett. A megtiszteltetés, hogy mellette vagyok, lehetek, a hála, az irodalmi hódolat, az emberi szeretet, az egyéni különbséget már-már eltörlő együttérzés, melyet vívódásai, szenvedései és kapcsolatunk bensősége belőlem kiváltottak, átmenetileg több vonatkozásban hátrányosan is visszahatott rám: például idegesebb lettem mellette, a külső életben tétlenebb, kiszolgáltatottabb, sőt kissé hisztériás; s a közeli, nagyszuggesztív példa láttán ezt tartottam természetes állapotnak.”

Valójában két ellentétes egyéniség ellentétes nosztalgiaja találkozott egymással. Babits Szabó Lőrincben az életre készülő kamaszt kereste, aki mellett gátlásait fel tudja oldani úgy,

hogyan nem neveti ki fölényesen félszességét. Szabó Lőrinc a lázadó kamasz világának megzabolázását, a higgadt, érett formát, magatartást akarta eltanulni. Kétségtelenül beteljesítik egymás számára a vágyképet is. Babits zárkózottsága felenged, és épp ez a barátság lesz az, amelyik segít leoldani a félszességből köré záródó magányt, és összehozza Babitsot későbbi feleségével, a költői néven Török Sophie-ként ismert Tanner Ilonkával. Szabó Lőrinc pedig kijárja Babits költői és emberi iskoláját, megbirkózik a legnehezebb fordítói feladatokkal (Shakespeare-sonettek, Baudelaire). De felerősödik egyéniségüknek az az oldala is – épp egymás hatására –, amelytől egymás segítségével akartak megszabadulni. Babits izgatottsága, szélsőségei áttevődnek a kamasz lázas világába, a georgei-platóni harmóniát felszaggatják „állati” kitörések, a természet érzéki birtokbavétele, az egész világ erotizált szemlélete. Nem marad ez sem idegen Babitstól, de ennek ars poeticáját már Szabó Lőrinc diktálja: „»Fáraszt, ugye« – mondta egy este a kis vendéglőben, a Szentkirályi utca és Baross utca sarkán, ahol vacsora után egyebek közt – ha szabad úgy mondanom –, filozofáltunk: s már rég tudom, hogy sose fogom Kantot igazán érteni, mert azon az estén és oly sok továbbin, másra fordult a szó, nőkre, a fogarasi cukrászkisasszonyra, a gyerekkori flóberpuskára, az angol tavi költőkre és prozódíára és rímekre, s mert engem akkor kevésbé fárasztott az »állatszagu erdő«, mint a metafizika.” Ugyanezt megtaláljuk transzponálva a *Föld, Erdő, Isten*-kötetben is. (XXXIII. vers.)

...friss kalászkok, rétek, erdők
nőnek szememben; a bozontos tölgyek izmát
karomba loptam; hangomat barlangok öble
hömpölygeti Attika sziklás partjain túl.
Nem maradok veled; patás kentaurokhoz
indulok a vadonba s a mezei nők víg
lakában este cimboráimmal a tűznél
leheveredve telt tömlők és duda mellett
dalolok nekik, én, kacagó Dionysos!

De az életnek ez a kultusza mégsem idegenítette még el egymástól őket. A Szabó Lőrinc természet, test, szerelem felé kitörő lázadásai vagy klasszikus képekbe fogott kirándulásai e tájra, segítik átmelegíteni, átemberiesíteni a babitsi lírát is. „A költészete... csakugyan ekkortájt és ezután melegegett át... Éppen ezekben az években roppantotta le magáról klasszikus burkait, a *Herceg*-et, sőt már a modernet is, a *Recitatív*-ot, hogy az egyre közvetlenebb, egyenesebb élményt tudja tetten érni... Még a fordításain is érzik az ugrásszerű fejlődés: a Pokol és a Purgatórium stiláris és zenei plasztikája, a szavak rajzoló ereje, tisztasága és melegsége közt általában óriási a különbség.” És a kitörések ösztönösebb régiója sem marad idegen Babitstól.

Babits nincs távol az életet, az egészséget, az antidekadenciát hirdető modernista irányzatoktól sem. „...a maga módján nemcsak az egyszerűség és a népi formák vonzották, de még az is, amit sokszor oly rosszul és üresen csináltak későbbi modernizmusok.” Ez az antidekadens életkultusz lesz a másik vezérszólam a Szabó Lőrinc pályakezdésének. És míg a georgei ideák világa a soha ki nem teljesedő nosztalgiát jelentette, úgy ebben egyénisége zaklatott, szélsőséges elemei törnek fel, előlegezve a kalibáni lázadást és Szun Vu-kung világot hódító barbár száguldását. Ugyanakkor ez az életóhajtás nem jelenti ekkor nála a valóság egészének átélését, elemzését. Az Élet szót és programot nem Ady értelmében használja, hanem éppen kizáró erővel, tagadás formájában. Nála az élet inkább a természetességet jelenti, ezt is erősen *stilizált formában*. Az ösztönök szabadon engedése jellemzi ezt a magatartást. Program erősíti meg így a kamaszos álomvilágot, a benne lefojtásra ítélt hódító kielégülését szerelemben-természetben. De több is van ebben a magatartásban a

kamasz lelkiállapotnál, az álmodozó elomlásnál, a világ egyes jelenségeiben való elgyönyörködésnél. *Fájó kiábrándulás* érződik mögötte. A városba érkező, és minden kezdeti nehézség ellenére sikeres hódító kerül egy olyan kiábrándító közegbe, mely élete valódi színterét (*egyéni sikerei ellenére!*) utáltatja meg vele. És ez már nem a jobbra várás izgatott utálata, mely a század első két évtizedében a valóság elemzésére vezette a költőket is, hanem épp a tehetetlenség, a reménytelenség, kilátástalanság undora, mely az elfordulás, álom és idill meghódítása felé indítja. Így találkozik a két fő- és látszólag ellentétes hatás: a konstruált harmónia keresése és a lázadó hódítás, mely a valóság helyett az ember természeti viszonyai felé fordítja figyelmét. A megnyugvás keresése is, és az élet száguldó akarása is egy csalódás mozgó erejéből táplálkozik:

...A Nyár acéllel keverte belőlem a sápadt bűnöket:
ó messzi most a gonosz városjak levegője! – a törvény-
széki tárgyalások, bérkocsi-taxák, orfeumok, regiszterek
Hivatalos Közlönyök s a világboldogító szappanbuborék-
teóriák! – itt nem ismerik a bacillusokat és a bakté-
riumokat: A Nyár csiracsókos lehellelte gyújtja jövővel
terhessé a lomhán hömpölygő szeleket.
Itt nincs betegség, dekadens nyavalya: csak a föld! Csak a
fény! csak a tűz! – itt elsorvadnak a holdkóros regények
és a futuristák ákombákomai; abszint helyett a fülledt
gyantás, tapadós illatok orgiája részegít halálra,
s a Föld súlyos és tömör lelke kacagva örli meg Félicien
Rops bizarr fantáziáját.

(Augusztus)

Amit tagad, az a századvég teljes díszlete, amihez sokban ő maga is kötődött. Amit helyette választ, a *Föld*, Georgénak is kedves, szava, aki épp a Háborúról írt próféciajának zárórésében jut el hasonló képekhez. Másrészt épp e természethez kötődő „egész élet” szólamát fogalmazza meg hatásos, expresszív stílusában Szabó Dezső az ekkor híressé váló, *Az elsodort falu* című regényében. Szabó Lőrinc személyes ellenszenve ellenére e gondolatok hatását is kétségtelenül érezhetjük e bőbeszédűen szárnyaló, szavaló, prózaversekben. Szabó Dezső ezeket már hamarabb is megfogalmazta a *Nyugat*-ban megjelent írásaiban a költészetre vonatkozólag a tízes évek során, Berzsenyi-tanulmányától kezdődően.¹⁸ Érdekes összevetni például, amit Szabó Dezső épp Whitmanról ír, Szabó Lőrinc szabad verseinek manifesztáló részeivel:

Szabó Dezső: „Folytonosan mindenre kitágult szemén átmegy az élet s szabálytalan ritmikus darabokba szakad költészetévé.”

Szabó Lőrinc: „Nem versek csinált muzsikáját, szabályosan billegő jambusokat, utált émelgyést, tengeri betegséget: élet zenéjét, ritmusok életét!”

Szabó Dezső: „Különös szeszélyes forma ez: a Whitman-ban történő Univerzum tovalüktetése... Whitman szereti kozmosznak nevezni magát. És tényleg, ha kozmosznak lenni azt jelenti: megélni mindazt, ami bármely ember érzékében és szellemében történhetik, magunkra élni minden dolgot és minden embert... A világváros, az őserdő, a tenger három végtelensége egyesül benne.”

Szabó Lőrinc: „A tenger élet ritmusát, eleven véred piros ütemét!... virágok hangtalan orgiáit... távol hangszórót és kocsizörgést... az alagútból előugró gyorsvonat elnyújtott diadalfütytyét, gépházakban egymásnak rugaszkodó vasszörnyek alattomos és fekete dübörgését; lihegő városokat, háborút, a lázadás vörös rakétáit...” stb. egy oldalon görgeti e

képeket.

Szabó Dezső: „A szavak nem számítanak, mondja Whitman, a verseimben rejlő hajtó, alakító erő az én költészetem... Némely verse a látott tünemények pusztaság felsorolása, de hajtásaikban, levésökben, úgyhogy mégis mozgás, mégis új és egész élet.”

Szabó Lőrinc: „De életet! ÉLETET”: – ne nyivákoló és zörgő hangszerek gondúzó kellemességét, hanem rugalmas izmokat, a vér pezsdülését, eleven élet zsongó ütemét: élet zenéjét, ritmusok életét.”

Ez a harsogás, életkultusz ihletet kap a még Debrecenhez kötődő Wagner-élményből,¹⁹ melyet különösen felerősít a Szabó Lőrinc által ekkor igen becsült kassági kísérletek hatása. De nemcsak hazai példák, hatások érik. Hisz ekkor már németül, franciául olvas, eljutnak hozzá a külföldi törekvések hírei. Már 1919. február 20-án Dehmelt „a küzdés, a szenvedély és az erő” miatt dicséri, és az ekkor ajánlott, Soergel által írt mű épp a század első évtizedének hasonló költői mozgalmait ismerteti német alapossággal, bő idézetekkel.

De mi történik, ha e nagyszavú program realizálásába kezd? A valóság, amittől az előbb a lázadás paroxizmusában elfordult, sokkal színtelenebb lesz – de a költő, ehhez ragaszkodva, mégis őszintébb, emberibb:

...én gyenge vagyok, és összetört a nap, a sok rossz és
hazug ember,
én igazán nem a vers kedvéért mondom, hogy nyomorult-
tabbnak éreztem magamat köztük a kóbor ebnél.
Jobb így, – egyedül vagy veled – ott hagyva a társaságot, a
kávéházat, ahol ellenségeim ülnek,
Nagyképpűen fejtegetve a művészet követelményeit! Óh,
tisztá élet! boldogság! egyszerű szívek öröme!

(Óh, tisztá élet, boldogság!)

És a kivonulás is más lesz, nem olyan hangzatos – bensőségeesebb, csendesebb hangokat szólaltat meg, az „élet zenéje”, a „tisztá élet”, „boldogság” óhajára konkretizálódik:

Csókkold meg égő szemeimet, és menjünk szeretettel az
egészen közönséges dolgok közé:
Meglátogatni a csodálkozó őszirózsákat, vagy menjünk a
kardliliomok távához,
vagy a hársak alá, ahol kipirult arcú fiúk és lányok diabolóznak.

(Óh, tisztá élet, boldogság!)

A lázadás útja a megtagadott valóságból az idillhez vezet. Ha csak ez a vers lenne tanú erre, mondhatnánk: egy szerelmes, kicsit elégikus hangulat szülötte. De a vers programot is ír: „kiszökni az élethöz és meztelen lélekkel futkározni a harmatos fűvön... jobb nekem a harcnál az idill meg a csönd”. És ez a program egyik fontos, megvalósult tényezője lesz épp az első kötetnek. Ez az idilli hang az összekötő a lázadó és a harmóniát vágyó költői és emberi véglet között.

Mindez a húszas évek elején összefonódik az egységes stílusának tűnő kötetben, a *Föld, Erdő, Isten*-ben.²⁰ Maga a kötet az egyensúlyozás remeke. A kezdő költőnek van érzéke, hogy a hatások és saját kialakulatlan egyéniségének ellentéteit a klasszicizáló hangvételen összemosza. Így elkerüli, hogy eklektikusnak tűnjön e kötet, és valóban egységes ciklusba

tudta kényszeríteni az annyira ellentétes összetevőket. Ebben épp Babits műhelye segítette a fiatal költőt. E költői emberi szimbiózisban, mely legtöbb elemében robbanásnyi ellentéteket hordozott, egy rövid időre megvolt az ellentéteket összetartó vonzóerő is. „Sok sebet is okozott... Bizonyára én is neki.” Mégis sokáig az összetartó erő bizonyult erősebbnek. Majd amikor a két egyéniség ismét rátért a saját útjára (formálisan ezek kettejük házasságai voltak), e sebek elfekélyesedtek, „testvéries kapcsolatunk romlani kezdett, majd, jóval később, nyílt és elhallgatott szemrehányásoktól sajgó barátsággá, sőt talán valami passzív ellenségességgé romlott”. De mielőtt ez bekövetkezett, e még észrevenni nem akart, csak lírailag megfogalmazott ellentétekből és még zavartalan munkatársi kapcsolatból megszületett az induló költő első kötete: a *Föld, Erdő, Isten*. Egy ember két végletét és két ember bomlásban lévő kapcsolatának még pillanatnyi egyensúlyát mutatja be ez a kötet.

II. A pályakezdő Szabó Lőrinc költői világa

1

A kötet verseinek keletkezési ideje egybeesik a forradalmak bukásának és az azt követő terrornak idejével. Bárha közvetlen, téma szerinti kötődést ezzel legfeljebb négy vers mutat (XXIX. XXX, XXXI, XXXII.), a bennük feltűnő motívumok átszövik az egész kötetet, és e versek problémái tovább hullámoznak a más tematikájú költeményekben is. Ezek azon – később is ritka – versei közé tartoznak, amelyekben nemcsak a történelmi események belső reagálását elemzi, hanem az eseményeket a maguk teljességében igyekszik adni. Ezek a versei bizonyítják, hogy költészetének a látszólagos időtlensége mennyire időhöz, korhoz kötött, nagyon is a *kor valóságának függvénye*, melyet legfeljebb nem eseményenként, *hanem állapotában él át*.

A forradalom ábrázolása nem jelenik meg egyik versében sem, mindegyik a bukást, illetőleg következményét, a terrort mutatja be, és az új viszonyok közötti magatartás lehetséges módjait keresi. Vállalja a forradalmat, de egyúttal tagadja is; nem forradalmárként beszél róla, hanem csak a fennállt és újra fennálló viszonyok elutasítójaként:

Óh, a remény is... Nem volt az remény,
Csak kényszerű önámítás: Vele
akartuk menteni a megmaradt
semmit a cifra, úri rothadástól.

(XXX)

Szemléletében a mindkét szélsőség szakadéka között vergődő ország, illetve ember Babits által is szenvedve vázolt képét („jobbra is, balra is árok, meredék”) követi.

... jobbról örület,
balról a kétely szédítő sötétje
huz-von zuhanni...

(XXV)

A mindkét irányba bizalmatlansággal, félelemmel figyelés elég általános jelenség volt a

kor csalódott polgári értelmiségénél. Ez gátolta az egyértelmű cselekvés lehetőségét is. A költő a „szótlanul feszülő dac” hiányát panaszolja; de ez épp az *egyirányú elkötelezettséget* feltételezné, melynek hiányában a remény is elveszti értékét:

Óh, a remény már útált unalom:
annyiszor megcsalt, hogy magunk szeretnők
agyontaposni, – úgyis hasztalan
rágja lelkünkben pondró-útjait.

(XXX)

Ebből következően lehetetlennek tartja a változást, melynek összetevői véglegesen elszigetelődtek egymástól: itthon a némaság kényszere, az események gátolják a cselekvést, az emigrációban lehet beszélni, de nincs kinek, távol van a cselekvés színtere. A lehetséges értesüléseket igyekszik megszerezni kintről,²¹ de a reménytelenséget rájuk is általánosítja:

Van még remény; ott kint! – De azok is
kik letépték: visszasírják hazájuk
láncát s úgy szónokolnak, mint a pap, ki
alacsony hasznot húzva istenéből
minden szavát üres szívekbe szórja.

(XXX)

Majd e kettő, a kinti biztatás és a hazai lehetőségek találkozását mérlegeli:

Néha bitang szelek kószálnak, a
fáknak távoli híreket mesélve:
Haragos tornyokat dobál a tenger,
Csikorognak a hegyek s északon
újból csalóka szivárványt ragyogtat
a vörös sarló és a kalapács.

(XXX)

A hazai válasz erre is a kiábrándulás. Egy félsoros mondattal koppan az ítélet a reményt torpantva („bitang szelek”, „csalóka szivárvány”) hömpölygető hatsoros mondatra:

– Senki se figyel szavukra...

Ugyanígy összegzi tapasztalatait a XXIX. versben:

Minden hiába...Nem löki a sors
jövőbe a multat és a jelent...
...Gyöngék vagyunk és földünk hasztalan
próbálja törni zordon kapcsait...

Ez a kiindulópontja a XXXII. versnek is: „...hasztalan volt minden”, kezdi az első sorban, majd átszövi az egész verset a csalódásra való állandó utalás: „Istenek szerszáma, szócsöve voltunk mi eddig. S látod? –” „Az égi hang elnémult és bennünk is néma már a kürt,

az isten kürtje: elvesztettük a hiú csatát.” Ugyanezt megfogalmazza expresszív képpel is: „szemünkbe hullt a napfény és összetört”.

Ezeknek a tapasztalatoknak általánosítására pedig Georgétól tanult eszmei konstrukciót választ. Ő közvetíti számára azt a következtetést, melyet a német reakciós filozófia vont le a múlt század második felében az elvetélt polgári forradalomból, és melynek többféle változatát a haladás tagadása kapcsol össze. George – Szerb Antal találó interpretációja szerint – a történelemet nem egyenes irányban való haladásnak látja, hanem hullámvonalúnak: vannak korok, melyekben az ember közel van az önmagában rejlő céljához, az emberben helyezett istenihez – vannak süllyedő korok, melyek elvesztették hitüket és önmagukat. És a perihelium, az istenközelség a korok egyetlen értékmérője. Szabó Lőrinc versében süllyedőnek érzi korát, mely épp – célját nem teljesítve – az istenközelséget veszítette el. Szabó Lőrinc nem társadalmi mozgásában szemléli az eseményeket, hanem kiszakítva, a maguk egyszerűségében veszi tudomásul. Így a bukást abszolútnak véve, a csalódást egész életét meghatározó élménnyé emeli.

Ugyanakkor egy fiatalember, pályája elején, nehezen törődik bele abba, hogy élete történelmi útja máris befejeződött. A reményt, melynek reális alapját a forradalmárságig nem jutva nem találta meg – feléleszti magában, mint fiatalember:

...Ne hidd,
hogy elveszett az igazi csata: talán az égi hang
csak új és jobb fegyvereket parancsol gyengülő
kezünkbe.

(XXXII)

Inkább igény ez, akarása valamilyen változásnak, melynek ösztönösen érzi hiányát, de tudatosan megnevezni nem tudja. Amenyiben próbálja megfogalmazni, ugyanehhez az ellentétéhez jut:

...Ha jön még
valaha tisztulás: a Föld, az áldott
Anyaföld indul meg, s harca a Béke
szent harca lesz s ez a harc lesz a végső!

(XXX)

Az utalás itt kétségtelenül az Internacionálét juttatja eszünkbe, de érte lemondott a lényegi azonosságról: az utalás egyúttal polémiát jelent. Polémiát a bukott forradalommal, annak ígéretével, és szembeállít vele egy konkrétan meg nem határozott változást. A költő e meg nem határozott kinyilatkoztatására már több elemzője felfigyelt. Szigeti József utal rá, de e kifejezés mélyebb összefüggéseinek feltárását egy ironikus fordulattal mellőzi: „Hogy mit jelent az anyaföld megindulásának s a végső békés harcnak a perspektívája, ezt a költő bizonyára éppoly kevésbé tudná megmondani, mint e sorok írója.” Szabó Lőrinc a vers súlyának megfelelően, ennek magyarázatával érezteti a költő ekkori szemléletét: „Ott az ellenforradalom világának utálata... de ott van a mindenből kiábrándultság meghirdetése is, a Tanácsköztársaság eszméiért való ifjúkori lelkesedés megtagadása is; s ott van a forradalmi tűznek általános, panteisztikus forradalommá való változtatása.” Szabó Lőrinc itt valójában szintén egy Georgétól átvett kifejezést használ. Az Anyaföld (Die grosse Nährerin – Szabó Lőrincnél is nagy betűvel, pedig ő mindenütt kerüli e megoldást), melyből minden mind testi, mind szellemi élet kisarjad. Hasonlóképpen hangsúlyt kap e szó a XXIII, XXVII, XXVIII

versekben. És egybevág gondolatmenetében is ez a vers George *Der Krieg* című, Szabó Lőrinc által is fordított versével, ahol szintén a pusztulás képei oldódnak egy általános természetújulás képével:

...Manch ohr
Verstand schon meinen preis auf stoff und stamm,
Auf kern und keim...
...Wo flöte aus dem weidicht tönt, aus hainen
Windharfen rauschen, wo der Traum noch webt
Untilgbar durch die jeweils trünnigen erben.
Wo die allblühende Mutter der verwildert
Zerfallnen weissen Art zuerst enthüllte
Ihr echtes antlitz...

Szabó Lőrinc fordításában:

...Néhány
fül érti már, ha törzset s anyagot,
magvat s csirát dicsérek...
...hol a füzesből síp zeng, a ligetben
szélhárfa zúg s az Álom él, a néha
hűtlen fiaktól elpusztíthatatlan...
Hol a virágzó Anya a vadon szét-
hullt, fehér Fajnak először mutatta
meg igazi arcát...

És ebben a párhuzamban érthetővé válik a polémiaja a konkrét, történelmileg is meghatározott forradalommal. George ugyanis e megújulást szintjén így is értelmezhető ellentétként fogja fel:

Doch diesmal kommt von Osten nicht das licht.
Der kampf entschiesich schon auf sternen: Sieger
Bleibt wer das schutzbild birgt in seinen marken
Und Herr der zukunft wersich wandeln kann.

Szabó Lőrinc fordításában:

de nem keletről jön meg most a fény.
Eldőlt a harc a csillagokon: Az győz,
kinek várában a palladium s a
Jövő Ura, aki változni tud.

Ugyanakkor ez az általános, a konkretizálást megkerülő változásóhaj nemcsak George vagy Szabó Lőrinc verseiben volt meg. Egy 1920-ban, második kiadásban megjelenő, *Az emberiség jövője* című könyv szinte szó szerint ugyanezzel a formulával él: „A szabadság gondolatok nem jönnek, mint lelki csíramagok idegen világból, a föld hozza létre őket éppen úgy, ahogy a föld támasztotta az életet. Mi sem alkotjuk, sem nem akadályozzuk őket.”²² Szabó Lőrinc a forradalmat vállalta volna győzelme esetén, bukása céltalanná teszi. A reményt mégsem akarja feladni, ezért menekül általános, megfoghatatlan szólamba. Magatartása a csalódott, a haladásról lemondó, de ellene el nem kötelezett polgári intellektuel

válasza a történelem adott eseményeire.

Ugyanakkor az itthonmaradottak közül kevesen írtak a forradalmak bukása után ilyen bátran, ingerült elutasítással a terror borzalmairól.²³ A XXIX. vers fiktív levél, ahol a későrómai költő, Rutilius szájába adja hazai események egyenes és nyílt felsorolását:

...Itt
Sárkányfogak helyett a butaság
magvaiból kikelt nép most az úr;
most a bozótban kard és tör leselg,
most veszett farkasok tanyáznak a
faluk alatt és partjaik között
vonaglanak a megrémült folyók...
...embergyümölcsös erdők sikolyát
kifáradt visszhangok hömpölygetik
szivemre s hullák verdesik a vén
hidakba szétdorongolt fejüket.

A levélben a Galliába utazó Rutilius írja le társai okulására a kereszténység felülkerekedésének borzalmait. A keresztény kurzus kezdetén hadüzenetnek számított e kései pogány, élesen keresztényellenes költő idézése, mely hangsúlyt ad az egész kötetben végigvonuló pogány világnak. Egyúttal polémiának is tűnik e vers Reviczky híres *Pán halála* című költeményével. Mindkét vers közös témája a pogány világ bukásának történelmi pillanatát ragadja meg, központba állítva e szállóigét: „meghalt a nagy Pán”. Reviczkyknél:

Halk zokogás kél; elhaló sirámot
Kinos nyöszörgés, jajgatás követ.
Velőt rázó, mély sóhajok keringnek,
Sirás hangzik fel, csukló, szakgatott.
De kétségb' esve túlzokogja mindet:
„Meghalt a nagy Pán! A nagy Pán halott!”

De a Szabó Lőrincével ellentétben a vers közhelyes értelmezése szerint – ahogy Komlós Aladár végigkíséri a vers utótörténetét – „az életöröm tagadását, a szomorúság pesszimista kultuszát szokás látni a költeményben”.

Kora lejárt a döllyfös boldogoknak,
A szenvedők birják eztán a földet.
Édes gyönyör leszzen hullatni könnyet...
...Ki szomorú nem volt, az mind pogány,
Ő rendelé ezt így a Golgothán.

Szabó Lőrinc keresztényei egész másként festenek:

Mire szavam hozzátok érkezik:
piszkos szerzetesek és a zsidó
isten zörgő katonái között
én már Gallia útjait rovom.

A kereszt jelének feltűnése Reviczkyknél a verset elnyugtató hajnali záróképbe olvad:

És ím kelet felől, ahol pirosra
Leget, párát a hajnal fénye fest:
Az ég alján, a földdel összefolyva
Feltűnik a kereszt.

Szabó Lőrincnél ugyanez az éjszaka nyugtalanító képében ijeszt:

...a világ fölé
felnőttek az örület árnyai
és a diadalmas kereszt fölött
nagy hullámokat ver az éjszaka.

De nem elégszik meg a klasszikus köntösbe bújtatott, szenvedélyes hangú leírással és ellenkezéssel. A XXX. versben az emberekben kiváltott reflexiókat lírai élményként vetíti ki. Ez valóban „a kötet politikai kulcsverse”, amelyben ott van „az ellenforradalom világának utálata”. (Szabolcsi Miklós) Annak a lelkiállapotnak hiteles rajza ez, amellyel az egész ország fogadta a szörnyűségeket:

...a tegnap iszonyú
nyomora iszonyúbb holnapra dőbben...

...ma már szomorú pillánk meg se rebben,
oly orcátlan-egyszerűen esik meg,
mit hihetetlennek hittünk...

...a porba hullt
tagokból vér nem dől, nem is szivárog, –
vér, melyről azt hitték, valamikor, hogy
boldog jövődök biztos záloga.

A „hitték” harmadik személyű használata ugyanakkor érezteti a költő távolságát is az eseményektől, és csalódását az előtte járó generáció hitében, melyet ő is épp készült átvenni. A magát becsapottnak érzett ember hangján szólnak ezek a versek, aki a forradalom felé haladó korszak eszméin nevelkedve, azok bukásával egyéni célját, önmaga kiteljesedésének lehetőségét is elvesztette. Legalábbis azt az útját, melyet példaképei, köztük főleg Ady, felvázoltak. Korai Ady-rajongása ekkor kezd értelmetlenné válni a számára. A kiábrándulást, csalódást már nem Adyval járja végig, a kései Ady kétségbeesett, tépett hangjaira kevésbé figyel, tőle egészében elfordulva szegődik annak a Babitsnak a műhelyébe, aki költői feladatait épp az ekkori adottságokhoz kezdi mérni. Szemlélete ugyanakkor lényegesen eltér Babits nézőpontjától is. A különbözést Babits a Szabó Lőrinc-i kötet kritikájában a feddés nyelvén mondja el: „Másutt a mondanivaló maga is egészen nyíltan értelmi, majdnem azt lehetne mondani: politikai és világnézeti kritika, merész, szabad, higgadt és rokonszenves, bár racionalizmusában kissé távol a magyar közösség tényleges sebeitől és érzéseitől.” Kétségtelenül nem a babitsi értelemben foglalkozik Szabó Lőrinc a „magyar közösség” problémáival. Babits szempontjait a liberalizmusban is tovább élő „haza és haladás” koncepció adja. Ezek szerint fordul szembe a háborúval, majd pedig az országot ért külső támadásokkal. Szabó Lőrinc a háborút nagyrészt diákként éli még át, haladás-eszményét mielőtt megfogalmazhatná, máris annak gyakorlati valóságát kell bukva látnia. Egyéni helykeresésekor pedig döntőbb élmény a társadalmi nyomás, mint az ország integritásának kérdése. A kor valóságát eseményszerűen: a terrorban, életformában: az egyéniség

kiteljesedési lehetőségeinek megszűntében látja. Tehát a valóság szempontjából a Szabó Lőrinc-i kérdésfeltevés a konkrétabb és korszerűbb. Ugyanakkor a kor reális képét ő sem tudja adni, mert hiányzik belőle a vizsgálat (Babitsnál jelenlevő) közösségi igénye, Szabó Lőrinc megmarad az individuális szinten.

A kötet korabeli kritikussai közül legpontosabban Zilahy Lajos jellemzi Szabó Lőrinc ekkori világnézeti attitűdjét. Ő már megtalálja a pozitívumát is annak, amit Babits csak kifogásolni tudott: „A világháború nemcsak a magyarság összeomlását, tehát nemcsak nemzeti fájdalmat, hanem ugyanakkor világfájdalmas szemlélődést is jelent a költészetben, anélkül hogy a nemzeti érzésnek mellékszerep jutna... Szabó Lőrinc versei is ennek a világfájdalomnak jegyében születtek.” Zilahy ezzel felvázolja a babitsi és Szabó Lőrinc-i út ellentétét, és egyúttal a hivatalos elfogadhatóság nyelvére fordítja le a kötet megrendülésének történelmi kapcsolatait.

Az itt kialakult szemlélet véglegesen meghatározza Szabó Lőrinc egész pályáját is. A kor feladta kérdésekre ő mindig a személyiség sorsának vizsgálatával fog felelni, a társadalmi problémákat az individuumra gyakorolt hatásukban szenvedni.

2

Szabó Lőrincnél ez az első történelmi csalódás az egyén sorsára lefordítva *általános céltalanságként* jelentkezik.

A „céltalanság fájó szavai”-nak minősíti versét, melyben

...Gyötrelem
az öntudatra-ébredés: sehol
se lát célt, melyben hinni érdemes.

(XXIV)

Értelmetlenné válik az idő múlása, az egyéniség magányba kényszerül, ahol indokolatlan büntudat gyötri, majd önmaga értékét veszíti el, cselekvési térnek pedig csak a robottá értelmetlenedett munka marad.

A Szabó Lőrinc-i líra alakulásában az új viszonyokra való reagálásban egyúttal bizonyos visszakanyarodást találhatunk költészetünk a *Nyugat* forradalma előtti tematikájához. Nem valószínű, hogy költői kapcsolat lenne ez a millennium újat kereső törekvéseivel, vagy akár Vajda izgatott meditációival, sokkal inkább a tehetetlenség, az egyéniséget gyilkoló társadalmi mozdulatlanság *azonos tüneteire reagálnak*. Mindannak, aminek előrejelzéseit megéreztek a századvég költői – és amit két évtizedre feledtetni tudott részben a második reformkorunk céllal-teljes mozgalmassága –, végleges és változtathatatlanak tűnő végeredményével találta szemben magát ekkor Szabó Lőrinc. A két világ közötti összekötő kapocs az *Őszikék*, a modern élet felé forduló Arany érzékenysége volt. De amit jóval később esszéista költők – Komlós Aladár és Rónay György – nagy érzékenységgel összegyűjtöttek számunkra egy-egy irodalomtörténeti összefoglalásban ez elsüllyedt századvégről, mindazt folytatja és magas fokon kiteljesíti, sokban öntudatlanul, Szabó Lőrinc.

Míg a céllal teljes feladat az idő múlásával fejlődik, érik meg, mihelyt az ember elveszíti maga elől a célt, *az idő megszűnik a beteljesülés mértékegysége lenni*. A forradalmak előtt az Idő szimbolikusra felnagyított fogalma, valamint a Jövő jelentőségének központba helyezése épp a változás várásának a kifejezése volt. A csalódás, a bukás után ez a jövő múlttá vált, melynek jövőbeni ismétlődésében – mint láttuk – Szabó Lőrinc nem bízott. Az

idő változása így *nem ígér minőségi különbséget*, sőt csak a fennálló, elítélt minőség kiteljesedését. És ezzel a Holnap, a *Nyugat* első nemzedékének e kulcsszava is értelmetlenné válik:

s már megszokták: a tegnap iszonyú
nyomora iszonyúbb holnapra dőbben.

(XXX)

A Szabó Lőrinc-i aspektusból következően nemcsak a jövő veszítette el jelentőségét, hanem a múlt is az értékét: a jövőtől épp a veszített és továbbra nem vállalt forradalom fosztja meg – azaz a megtagadott múlt. Ady a háború borzalma idején is a forradalmi lendületű *Tegnapra* hivatkozott, mint a *Jövő* ígéretére, ezzel az általános csüggedés és saját kétségbeesése idején a történelem dialektikáját idézve keresi a remény lehetőségét. Szabó Lőrinc már nem ismeri ezt a különbségtevést, a jelent azonosítja a múlttal és a jövővel:

antik romok s modern ígéreték
között a beteg századok fölé
szivárványhidat építve szavam
hitelenség szava gondolatom
a halál csiráival születik.

(XXIV)

Sőt, a múlt és a jövő szókapcsolatot épp a jelen általánosítására is felhasználja, egy ilyen *általános jelenre* érvényes olvasmányáról írva: „múltban s jövőben legnemesebb Senecát” (XXVII). A Szabó Lőrinc-i magatartás: rezignáltan figyelni az idő egyhangú múlását:

Bennünk lakik a kétely s levegőbe-
porló percekke őrli napjainkat...

(XXVI)

Ellesett reménytelenségek is belejátszhattak e kép formálásába: Baudelaire rezignációja, akinél „Le Temps mange la vie” (Szabó Lőrinc ekkori fordításában: „létünk az óra őrli”), vagy Shakespeare bolond-bölcsessége:

And so from hour to hour, we ripe and ripe,
And then from hour to hour, we rot and rot.

Marad egy lemondó mozdulat, mellyel mintegy leinti a heves ifjút:

Nem futni, – szép lassan kimenni
az időből, folytatni, napra-nap,
a lassú meghalást...

(XXIV)

Ezt már nemcsak mint szemlélő kortárs nézi Szabó Lőrinc, hanem mint egyéni sorsot szenved is: „igen, csak ez jutott nekem”. (XXIV) Kétségek kínozzák, melyeknek épp az élet

értéktelensége a központi gondolata:

de mondd, barátom, ér-e valamit
egyik napból másikba halva lassan
megérni s észrevétlen elrohadni?

(XXII)

Nem Szabó Lőrinc az egyetlen, hazai kortársai közül, a húszas években, aki reménytelenségét így, az idő értelmetlen múlásával érezteti. Például Fenyő László is hasonló képet használ:

Ó élve porladó lábú
fázó karú tétova ember...

...Mert így — múlni csak a múltó napokkal...

És csak meg kell fordítani ezt a panaszt, és máris az emberi élet tagadásához jutunk:

Nem gyáva a halott, csak tudja, hogy...
...arasznyi létnél jobb a gyors halál...

(XXXV)

Szabó Lőrincnek ebből az időszemléletéből következik, hogy költőink közül talán ő a legérzékenyebb a történelmi szemléletre. Az idő nála csak a biológiai alakulást érleli, értelmé csak az emberélet végességének kimérésében van. Ellentétben például Illyés Gyula a népet féltő, történelmet vizsgáló alkatával, ő a történelmet is mindig csak a generációk pusztá biológiai léte összegzésének tartja. Későbbi versében, a *Barátaimhoz* (1937) címűben is a magyarság évezredét nem eszményeiben, hanem a megélt generációkban érzékeli. József Attila *A Dunánál* medítáló, az egyénit is történelmivé tágító számvetése mellett ő az emberek egyéni életének összegezésére vállalkozott. Általánosításai nem a közösségben élő, történelmet alakító emberre vonatkoznak, hanem az egyéni viszonyok időn kívül szemlélt vizsgálatára.

3

Amennyiben pedig nem találni közös célt, amely az embereket összefogja a cselekvésre, a közösség atomizálódik, egymással szemben értetlen, önmagát feleslegesnek tartó egyedekre hullik szét. Ez már nemcsak a bukott forradalmak következménye, az imperializmus gazdasági fejlődése rejti magában ennek szükségszerűségét. Korábban ez csak az ideális célokat hirdető művészek, reformerek sorsának tűnt. Útja volt az a társadalom érdekét soha szem elől nem tévesztő különcöknek, mely például Tolsztoj kései magányában tetőzött; de a társadalmat tagadó, a közösséget megvető magatartásnak is, melynek Nietzsche volt a leghatásosabb megfogalmazója. Ezt az állapotot az értetlenséggel üldözött művész aspektusából pedig Baudelaire fogalmazta meg. Szenvedélyes kifakadásában benne van a jobbra vágyó elkeseredés, de az értetlen tömeg megvetése is: „Úgy megsűrűsödött a közönségesség ezen a világon, hogy a Szellem emberének megvetése a szenvedély erejét ölti már.” Századunk fejlődése a művész és értetlen közönsége ellentétéből kifejtette ezt az

alaptendenciát, és az ember sajátságává emelte. *A dekadens magánykomplexum így általános társadalmi jelenséggé emelkedett.* Ennek a tendenciának a megsejtését üdvözölte a fiatal Lukács György George költészetében még a századfordulón (1908), azt az aspektust, amikor már nem a költő, hanem az ember marad egyedül a társadalomban: „A George-versek embere (ha akarják: a költő vagy legalább az a profil, ami összességükből előttünk áll; de mondjuk inkább: az, aki kimondottaknak érzi sorsait ezekben a versekben) magányos, minden szociális kapcsolatból kiszabadult ember. Amit elhinni kell, és amit elhinni nem lehet, hogy két ember soha sem lehet eggyé igazán, az minden versének és – főleg – összességüknek tartalma.” Ennek a különbségnek a megérzése adja nálunk a húszas évek elején Tóth Árpád utolsó kötetének egyik fő tendenciáját is. Míg a *Hajnali szerenád* (1913) a romantikus dekadens értelmezésű magányt szólaltatta meg, *egyéni sorsként* vállalva azt, addig a *Lélektől lélekig* (1928) az egyéni különbözőségtől független, *mindenkivel közös* sorsként jelentkező magányt fogalmazza meg. Ez az oka, hogy aztán századunk lírájának második generációja felhagy a *különleges egyéniség kultuszával* és tragikumának ábrázolásával, a kor már a *tipikus egyéniség* számára is tragikus konfliktusokat rejt magában.

Szabó Lőrinc még főleg Baudelaire és Nietzsche hatására közelebb áll a nagy egyéniség, a kiemelkedő ember romantikus, múlt századi különállásához, ahol még az ember értéke a megkülönböztetés alapja:

...az életben akadály
a lélek és a szellem...

(XXIV)

és mindinkább összekapcsolódik a céltalanság érzésével:

...Szétnézek, látom, érzem:
sokaktól és sokban különbözöm
s most nem tudom, hol végzem útam.

(XXVIII)

Ugyanakkor ez nála a jelent konkrétan tükröző ábrázolásba torkollik. A múlt század ugyanis a kiválóságot a társadalom fölé emelte, századunkban ellenben a kiválást büntudattal, kisebbségi érzéssel kapcsolja össze. Eredménye: a *magány és a büntudat*; vizsgálásában a társadalmi szempontot felváltja az *etikai-pszichológiai*.²⁴

Szabó Lőrincnek már ebben a kötetében is nem egy példát találunk a büntudattal kiteljesedő magány-ábrázolásra. A játékos évődéstől a keserű lemondásig váltakozik az érzelmi töltése e lényegében azonos gondolatmenetnek. Kifejlődését az V. versben kísérelhetjük leginkább figyelemmel. Ez a magányra való ráébredés verse:

Testvérekem, fáj, hogy egyedül vagyok...

exponálja már a vers első sorában mondanivalóját. A kamaszalom idilli világa törik itt szét, és kerül szembe a valósággal. Az embertávoltság észrevétele itt még az otthonától elszakadt kamasz érzékelésével történik – kedves nosztalgiával:

fáj, hogy annyian megszólítanak,
de azért senki sem simogatná meg homlokomat.

De továbbmegy, és következik az önmaga ellen fordulás, önmagát vádolás, mely itt megmarad még a játékos évdés szintjén:

...mily gonosz vagyok,
milyen irigy és hazug és civakodó.

...Máskor ez a játék megkeseredve, fájdalmas tapasztalat visszhangjaként is megfogalmazódik:

...csuf és gonosz
bűneim szennye egész belevénült,
belesötétedett lelkembe, – hisz
iszonyattal és undorodva dob
félre magától, aki csak megismer.

(XXIII)

A magány itt már kitagadottsággá válik, mely *kitaszítja* az emberek közül. Abban, hogy a magány érzése ily végletes büntudat kiváltásába csapott át Szabó Lőrincnél, többféle hatás játszhatott közre. Egyrészt függvénye ez az effektív véres bűnökkel telített eseményeknek, a történelmi sikertelenségnek és az azt követő terrornak. Erre épp kordépe, a XXX. versének kezdete utal. A kollektív megfogalmazású és kozmikus méretűre emelt büntudat természetesen kapcsolódik a vers témájához annak bevezetőjeként:

Oly súlyos felhők ülnek az egen,
hogy csak a gyermek ártatlan szeme
lát föl a csillagokig...

Ez egyúttal ismét bekapcsolja a georgei gondolatmenetbe, amennyiben a jelen bűnét épp az istenközelségtől való elszakadással érezteti.

Máskor divatos freudi hatások kapcsolódnak kamaszos csúnyság tudatával. Ez a kötet szerelmes évdésében bukik ki: „Mondják... rá se nézne oly csúnya, fekete fiúra, mint én” (X). A kötetben már komolyabban meg nem fogalmazott kamaszkori emlék a *Tücsökzené*-ben tárul elénk a maga teljességében.²⁵

Sokszor nagyon fájt, hogy csúnya vagyok.
Régóta s még soká...
...Igazságtalan
Büntetés sujt? Mért?! Szégyeltem magam...

A kötet keletkezése idején már legfeljebb egy utalást találunk arra, hogy megjelenését ellenszenvesnek találta valaki: Csinszka. Ő akarta az ekkor hozzá közeledő Babits környezetéből eltávolítani Szabó Lőrincet, talán épp az ő szavai kerültek a X. vers előbb említett képébe: „A múltkor Adyné azt kívánta tőle kibékülésük fejében (egy levélben írta ezt), hogy »kapsold le azt a csúnya, fekete, pápaszemes fiút a társaságodból.” (*Kisnapló*)

És jelen van a kötet vívódó, önmagában vitatkozó-vádló etikus attitűdjében a még Debrecenből és a tiszabecsi pap rokontól hozott protestáns-kálvinista hagyomány is.

Mindennek összefoglalását a XX. vers első versszakában adja:

Sok sanda bűnöm a halálba láncol,

sok hiú bölcsesség, sok balga ok...

Költészete későbbi alakulásakor, amikor büntudatának egész rendszerét kiépíti, kicseréli e fiatalos nagyotmondással fogalmazott második sort: „de soktól néha már szabadulok”. Az eredeti megadóbb: az érzésre rádöbbenve teljesen átadja, alárendeli annak magát. Ezért kerül be a megfogalmazásba a halál fogalma is. Az átírt változat arról vall, hogy idők folyamán hozzátörődött a büntudathoz, állandó állapotnak fogadja el a vele való küzdelmet, és már az is eredmény, ha részleteitől szabadul, részben sikerül kompenzálnia. Ez állandósított, csak etikai szemléletű önlekedésnek eredménye, hogy a társadalmi problémák kikerülésével szétbontja világát komponenseire: 1. marad az érthetetlen magány a tagadott (és viszont: őt is tagadó) külvilágban, 2. ellentétként pedig a belső végtelen, mint a szabadság megtestesülése, 3. az állandó önvád, mellyel e belső világ helyzetét határozza meg a külvilágban. Ez attitűd poláris ellentéte majd a József Attila-i szemlélet lesz, aki épp e három komponens összekapcsolására vállalkozott. Míg Szabó Lőrincnél a három közül a rendező elv az önvád és büntudat, addig József Attilánál épp az egyéni szenvedés külső determináltsága:

hiába fürösztöd önmagadban,
csak másban moshatod meg arcodat.

Szabó Lőrinc megoldása a tehetetlenséget állandósítja, József Attila vergődésében, egyéni kilátástalanságában ellenben így benne van a feloldás lehetősége is. Szabó Lőrinc számára ezzel *az egyéniség kiteljesedése reménytelenné válik*. Megszűnt az egyéniség szabad kiélésének Adyra még olyannyira jellemző lehetősége, de a nagyotakarás a *Laodameia* idején megfogalmazott babitsi vágyáé is. Az időben értelmetlenül élő, magányra kényszerített ember számára egyéni élete, léte is másfajta megfogalmazást kíván. Helyébe korlátozott változata lép:

...Szomorú
zsibbadás ez a sors...

(XXVI)

Az ember épp emberjegyét veszíti el ettől: élő helyett csak, árnyaknak hat, hang helyett némaság jellemzi, szabadság nélküli fegyenc, cselekvése alaktalan lengéssé válik, és az eltávozott élet pusztá tárgyá degradálja. A terror az akasztások idején az ember képzetét az akasztott tulajdonságaiból állítja össze, de ez a konkrét utaláson túl általánosítássá is emelkedik a kötet világában:

Árnyak, a némaság fegyencei
vagyunk; s nézzétek csak, barátaim,
arcunk mennyire álarc!... Tétován
lengünk a szélben, szélkakasnak is
elromlott, lelketlen vasdarabok.

(XXX)

A közösség ugyanilyen halotti élményt vált ki belőle:

Halottakkal bevetett utakon
járok... köröttem idegenszerű

vázak libegnek...

(XXV)

A leíró hang pedig átforrósodik, ideges lüktetés váltja fel, mihelyt ezt a szemléletet önmagára is alkalmazza. A XXII. vers eddigi objektív és szubjektív tapasztalatainak összefoglalása. Előttünk roppan össze egy tetterős fiatalember:

Valamikor büszkén hittem: Talán
használni, talán ártani fogok, –
ma már látom: a sápasztó idő
tul-gyorsan arcomra öregedett
s elkoptatta szemeim erejét.

Az egész ember lebomlik csak biológiai alkatrészeire:

Homlokom lelket hordozott, de most
– por-szülte hus-, csont- s ideggép...

Ezzel szemben pedig még a halál is jobban kifejezi az egész embert:

...irígylem
testvéremet, ki visszahullt a föld
sötét gyomrába...

És a feltámadó büntudat már nemcsak önmaga elemzésére kényszeríti, hanem idegenként fordítja szembe önmagával:

...és tanácstalanná
zsibbadt undorral nézem magamat...

Ezzel az *élet elveszíti emberi feladatát*, tisztán biologikummá degradálódik; bármely tapasztalat felől indul el, ugyanahhoz a reménytelen végeredményhez jut:

egyik napból másikba halva lassan
megérni s észrevétlen elrohadni?

Nem társtalan a kor művészetében ez a pesszimizmus. A háborúban parancsra, bábuként gyilkoló és pusztuló ember, akit mint eszközt csak a szám és rangfokozat határoz meg, döbbenet ismerte fel értéktelenségét. A forradalmak alkalmat adtak, hogy ismét akaratot nyilvánító lényé magasodjon, de az egész Közép- és Nyugat-Európára kiterjedő polgári restauráció a maga gazdasági és bürokratikus mechanizmusával (nem egy országban pedig terror-rendszerével is) ismét visszataszította a tehetetlen bábúvilágba. Az egyéniség bukásának egyik első lírai megsejtése Trakl költészete volt; ezt tükrözik Franz Kafka legjelentősebb írásai, melyek legmélyebben szenvedik az egyéniség pusztulásának tragikumát, vagy Hašek Švejkje, mely ezt a tragikumot humoros megformálásba transzponálja. Amit ők akkor a Monarchia légkörében kulminálódó imperialista szellemből kiolvashattak, az tetőződik nálunk a húszas évek elején a terror kiszolgáltatottságában. Ennek lesz egyik legérzékenyebb észlelője a fiatal Szabó Lőrinc, aki húszéves fiatalságában elsiratni kényszerül már az életet.

Szabó Lőrinc az egyéniség pusztulásának a tragédiáját ebben a kötetben csak súrolja, inkább ösztönösen jut a közelébe. Eljut az ember értéktelenségének tudatáig, és megidézi a közös kiszolgáltatottság és az egyes pusztulásának a képét:

– Halottakkal bevetett utakon
járok, s tudom, hogy nemsokára ott
heverek én is: rosszindulatú
istenek elrontott játékszere!

(XXV)

A közösséget mint az egymást korlátozó összetartozást csak a kölcsönös rabság szavatolójának tartja, ahol az emberek kapcsolata szinte a dolgok viszonyává degradálódik:

...Körülöttünk a bátrabb
börtönbe-láncolat testvére őrzi:
vasbilincset a testvér vasszurony...

(XXX)

Ugyanakkor nem járja végig ezt az utat. A fiatal, életerős, sikerei kezdetén álló költő ijedten fordul el e sötét világtól:

...Nem meghalni – (óh, talán
van még, és lesz is fiatal erőm, magas
céljaimat követni!) – nem meghalni...

(XXVII)

Ezzel fordul el az előtte járt Trakl emberileg is tragikus útjától.

De ez a hátat fordítás sem társztalan a kor magatartás-szemléletében. Ez a modern polgári ember tragédiájával való szembenézés, majd az eredménytől ijedten való hátat fordító kompromisszum jellemző vonása a kor polgári gondolkodásának. Simmel hátrahagyott feljegyzései egyidősek a kötet magatartásának alakulásával: „A mélyebb ember számára egyáltalán csak egy lehetőség van az élet elviselésére: bizonyos mérvű felületesség. Mert ha az ellentétes, kibékíthetetlen impulzusokat, kötelességeket, törekvéseket, vágyódásokat mind oly mélyen végiggondolná, oly feltétlenül egész mélységükben érezné, ahogyan természetük és természete követeli, akkor szét kellene pattannia, meg kellene örülnie, ki kellene menekülnie az életből. Bizonyos mélységhatáron túl a lét, akarás és kellés vonalai oly radikálisan és erőszakosan összeütköznek egymással, hogy össze kellene tépniök bennünket. Csak ha nem engedjük őket leszállni ama határ alá, lehet őket annyira szétválasztani, hogy az élet lehetséges legyen.”²⁶

Ebben az esetben pedig két életforma lehetősége marad konkrétan Szabó Lőrinc előtt: elfogadni az adott, korlátozott kereteket és csak passzívan tiltakozni ellene, romboló hatása bemutatásával, vagy pedig hátat fordítani neki a föld, erdő, isten, szerelem világa kedvéért. Ebben a kötetben még látszólag szabad a választás: az egyetemista, műfordító, költő még

realitásnak is veheti a kötetlen életet, a továbbiakban, állásba kerülésével, épp ez a vagylagosság szűnik meg. Egyelőre azonban mindkét utat próbálgatja.

A kötet egésze kerüli a lázadó hangokat. A kor tartalmának elemzése azt mutatta, hogy a *valóságon változtató cselekvést a kor elszenvedése váltotta fel*, az ember sorsát nem határozhatja meg, csak betöltheti. E szemlélet kényszerű elviseléséhez az ókori sztoikusok példáit tanulja. Ekkor válik fontos olvasmányává Seneca, vagy inkább mindaz, amit e névvel jellemezni lehet. (XXVII. vers) Így még a céltalanság és tehetetlenség deklarálása után némi önbizalomra okot adó erősítést is talál:

...nem éltünk egész céltalan...
...örökös
kételyünk írja szemeinkbe; „Első
tudás: tudni, hogy gyengék, – második:
tudni, hogy mégis hasznosak vagyunk!”

(XXVI)

De még inkább összefonódik ez a magatartás a törvény beteljesítésének georgei elméletével, mely Szerb Antal interpretálásában pontosan alkalmas e korai Szabó Lőrinc-világ jellemzésére is: „És éppen ebben az önkéntes meghajlásban a nemes kényszer előtt nyilvánul meg az ember féltékenyen őrzött kincse, a szabadság: hogy amikor a benne lévő és a világban; lévő rendezetlen, kaotikus hatalmak lázadásra készítenek, ő szabad tud lenni vérétől és a gonosz körülményektől, és szabadon tudja alávetni magát a törvénynek. Az igazán szabad ember a törvényt nem érzi vaksorsnak, ellenséges-rossz akaratnak, hanem *nemesnek*. Ily módon feloldódik a probléma, az ellentmondás sors és szabad akarat között: az ember szabad akaratával megy sorsa elébe, örömmel és méltósággal engedelmeskedik a parancsnak, amely elkerülhetetlen.” Így marad az egyéniség szabad, végtelen kibontakozásának igénye helyett a végtelen törvényeinek passzív elfogadása; mely mindinkább a végtelen helyett igenis konkrét társadalmi parancsok formájában fog jelentkezni, ahol az ember a nélküle elrendezett világ alkatrészévé válik. Ezt beteljesítve pedig létrejön a kompromisszum: a függés vállalásával az *adott (és nem az akart)* lehetőség elfogadása:

...Ne várd
hogy minden sikerül; de nagyot és sokat
elérsz, csak élj parancsaim szerint!...
...Tiéd
a parttalan jövő, és vezérid
maradnak a mindenütt egyformán nemes
Helios s a mindenkori álarc mögött
értelmükben változhatatlan Ideák.

(XXXVI)

Míg George ebben a szabadság megjelenési formáját látja, Szabó Lőrinc inkább elkeseredése kompenzálására használja fel ezt, és az így általánosságban megfogalmazott magatartásbeli elvet alkalmazza a társadalommal való gyakorlati kapcsolatra, a munkára is. A munka robottá torzulva a nagy formátumú, egyéniséget kibontakoztató pályák helyett csak a kisszerű életet biztosítja. Ekkor még a munkát *mint életformát*, a korlátozott élet *egészének* megjelenési formájaként szemléli, és vele akarja egyeztetni életét, elfogadva, mint a többi emberrel közös sorsot:

...A köznapi
robot nehéz, de megnyugtat...

(XXIV)

A későbbiekkel ellentétben itt még nem kettőződik meg élete a kényszerű robotra és az attól független szabadságra. Ennyiben ez a kötet *korábbi* álláspontot jelent pályáján. Oka ennek az, hogy megírása idején a *munka nem volt közvetlen élménye* a költőnek, inkább csak mint közeli eshetőséget mérlegelte.

5

A társadalom adott állapota csak csalódást okozott a számára, kisszerű lehetőségeket ígérve gondos munka jutalmaként is. Ezért fordul érdeklődése oly területek felé, ahol felejtve a társadalom nehéz korlátait, egyénisége vágyait kiélhette.

...Nekem
nem kell a durva tények szögletes
zaja...

(XXXV)

Ez már több, mint a reális valóság elviselhetetlenségével való szembefordulás, magát a társadalmi valóság egészét tagadja. Ez elfordulás háttérében a korlátozó, kínzó egész társadalom áll, melynek vizsgálatához magas szintű intellektuális készenlétre, értelmi-elemző munkára volt szükség. Ez – mint láttuk – csak a kilátástalanságot konstataálta, megoldásként adva az egyéniség ellenszolgáltatás nélküli korlátozását. Ezért ereszkedik alá tudatosan egy, az értelmetől különböző régióba. Itt már a mérték *nem az egyéniség elgondolt és igényelt optimális kiteljesedése* lesz, hanem a *megélhető élmény*. A kötetben *tudatosan választja az öntudatlanságot*, mely polémiát jelent kötete társadalomra figyelő, eddig elemzett felével:

Komoly s nehéz szavaid úgy világítottak
mint Kalchedon topáza ujjadon. – Azóta
más hitre tértem. E kevély öntudatosság,
e pontos, ésszel-épített élet – (te mondtad
a büszke szót) – gyöngébbnek bizonyult a földi
öntudatlan csiráknál...

(XXXIII)

Ez a vers, amelyikben formálisan a Babits-Szabó Lőrinc ellentét robban, valójában a Szabó Lőrinc-i módszerek közötti polémiát exponálja: az „öntudatosság”, „ésszel-épített élet”, „öntudatlanság” ekkor mélyen, önmagában is megélt ellentétét. Csak a vers átdolgozott változatában, *A barbár tanítvány*-ban siklik át e problémáról a két költőt megkülönböztető tematikai különbségre („túlvilág”, „filozófia” – „földi eszeveszett csirák”), a különbözős pszichikai árnyalására.

A külvilág tudatos elemzése helyett így programszerűen a sejtelmekben kifejeződő valóságot keresi; magát az ellentétet ritka kiemeléseinek egyikével is erősítve:

Ha nyújtózhatnak, öntudatlanul,
a fodros füveken... ..amikor
zsongó méhkas a májusi akác
s a föld szívéig ledobog a Nap
fullasztó gyönyöre, – csak *sejtve* és
nem *tudva*: a világban mennyi Szép
lakik...

(XXIV)

Erre a váltásra Babits is felfigyel a kötetről írt kritikájában: „Másutt végre ezt a nagy tudatosságot elfogja a tudattalan nosztalgiája: erdő, rét, egyszerű érzések, vad természet nosztalgiája, melankolikus vággyal sóhajt ezek felé, s akkor adja legmélyebb hangjait.”

Mindezt saját egyénisége megmentéséért, részleges kiteljesedéséért vállalja. Eredménye a valóság egészéről való lemondásért annak egy-egy szektorára való kiterjeszkedés (természet, isten, szerelem). Jellege: részleges hódítás. Ebből következik a kötet optimális célpontja: *a hódítás nyugalmi állapota*. „Ezzel próbálja a gyehennát a maga számára temperálni... itt vélt egy kis lélegzethez, egy kis emberi boldogsághoz jutni, vagyis Baudelaire példájára meg akart alkudni a lánggal” (Illyés Gyula).

Ezt a programot is George tanítványaként finoman, Babitsnak is tetszhető eleganciával fogalmazza meg:

...Ne félj,
ha ellenséged is a korcs, hazug s hamis,
ha rád mondják is, hogy *lélektelen*, mikor
a testedben dicsérsz lelket, lényeket, s nem a
vértelen, gyökértelen látszatot!

(XXXVI)

De Szabó Lőrincnek már ekkor sem nagyon sikerül programverset írnia. Itt is csak a szándékot halljuk, a hitelesítő költői lendület elhal mögüle. Mihelyt ellenben már az alkatának megfelelő hangszerelésben szólal meg ez a versben, jellemzővé, élményszerűvé válik:

Jobb volt, barátaim, jobb igazán, jobb volt a testnek örülni,
testemnek örülni, ezer testemnek, medve-öntudattalan;
már únom a lelket, a finom s ravasz észet, – jobb volna
kergetni messzire-döngő
szeleket a lusta mezőkön,

és zengeni, mint a vízesés, és szállani, mint a golyó száll...
...– Óh nyomorultak,
tudnátok csak mennyire megvetlek mind titeket!
Megvetlek, én: igaz Ember, megvetlek, én: igaz Állat...

(XXXIV)

Mintha Zarathustra szónokolna előttünk vagy huszadik századi író utódai, a magyar Szabó Dezső vagy a francia Giono. De a szavak mögött már a költő egyéniségének

zaklatottsága is nyilvánvaló. Itt a test szerelmeseként jelenik meg, a testi létezés öntudatlanságával kapcsolja ki az emberben alvó Rémületet. Kötetének ez a világa az, ahol először lobban fel a költő zabolátlan fiatalsága, és egyik legjellemzőbb tulajdonsága: az *érzékenység*. Mindezt a rá jellemző ziháló gyorsasággal, mindent megérezni, megkapni akaró mohósággal, habzsoló élniakarással mondja el. Az így megformált ember igazi környezete már nem a társadalom, hanem a nők és a természet.

A természetközelség ábrázolása a társadalmak naiv, még harmonikus korában jelenik meg, amikor öntudatlanul adódik ember és környezete együttlélegzése. A társadalmi ellentétek éleződésével, a munkamegosztás kiteljesedésével e kezdeti állapot mindinkább nosztalgikussá válik, a természetességet felváltja a program. Szabó Lőrinc kötete keletkezésekor e programot egymást is keresztező összetevők erősítették fel. A nagyvárosi életforma bonyolultságának elemzésébe vesző, mindinkább fulladt, mesterkéltté váló, dekadens századvégi érzésvilág tagadásaként kap ismét szerepet a természetlíra. Ugyanakkor már a dekadens életérzésen belül is jelentkezett, mint nosztalgikus ellenpont. (Például Verlaine impresszionista természetversei.) Másrészt a természetesség mint követelmény a századvégen kibontakozó naturalizmus programjában is szerepel. (Szabó Lőrinc ennek módszerét inkább az ellenszenves városi képek rajzában alkalmazza.) Igazi témává emelése a Whitman, majd követői hatására kifejlődő modern költészetben következik be. (Ezek hatásával épp Szabó Lőrinc szabad verseinél találkoztunk.) És ezzel egyidőben bontakozik ki George a német életfilozófiára támaszkodó klasszicizáló természetlírája, mely e kötet előképének hat. Szabó Lőrincnél mindez a hatás ötvöződik, és *bekapcsolódik a kötet problematikájába*; egyén és társadalom konkrétan is elemzett konfliktusából születik:

...e fényre-ébredt csodálatosság
előtt az Ember kínja szertefoszlik...

(II)

A prózaversekkel ellentétben e kötet világképének mértékegysége (a mozgás helyett) a *nyugalom*, az ember és a természet idilli egysége:

...oly mély gyönyörre
sűrűsödik az élet, hogy ilyenkor
hajam az erdő ruganyos hajával
összefolyik, karom ölelve nő a

kék láthatárba, mellem eke vérzi,
hangom a szél harangja s az örök Nap
kacag elragadtatott szemeimben.

(II)

Ehhez hasonló idézeteket több versében is találhatunk, melyek mintegy átszőve összefogják a kötetet. (Például: I, IX, XXXV XXXVI, XXXVII) Ugyanakkor ez az idilli egység sohasem sikerül teljesen zavartalanra, mindenütt kísért benne társadalmi konfliktusainak emléke, legtöbbször szerkezetileg is annak ábrázolása közé iktatva jelenik meg. Erről a Szabó Lőrinc-i *tüntető elfordulásról* is elmondhatjuk azt, amit ő írt George világáról: „A korral való teljes szakítás volt George forradalma... már tudta, hogy az ő világa távol esik a mai korétól. Tüntetőleg elfordul az élettől; élete azonban mégsem élettelenység, hanem életen túli, a mienktől mindenben különböző élet. Vigasztalansága mellett is ez a

korszak csupa szépség.”

A háború és forradalmak megpróbálta, kiábrándította nemzedék nyugalomra áhítozott. Ezt jelzi George lírájának felfedezése, újfajta interpretálása, nálunk Babits rezignált természetlírája. Míg azonban a tapasztaltabbak tudják, hogy ez az idill meg nem valósítható álom, addig a fiatalabbak elérhetőnek, reális világnak vélik a társadalmon kívülség nyugalmi állapotát. Példaként szembesíthetjük Kosztolányi és Szabó Lőrinc egyidejű, azonos motívumokból szőtt versrészleteit. Kosztolányi költői pályája derekán fáradtan gondol idillre, ember és környezete, a természet nyugodt-boldog együvé tartozására. Számára mindez csak hasonlat, a lázalom káprázatában születő nosztalgia, melyből mindjárt kijózanít:

mint a beteg, ki forró és fanyar
lázában édes képeket kavár
és álmodik, hogy jár a dombok alján,
előtte a kutyája s bot a karján.

(Mint)

Szabó Lőrinc mindjárt a kötetnyitó versben Kosztolányira emlékeztető képpel, de egyelőre biztosan és határozottan indul ez úton:

Bottal s öreg kutyámmal indultam hazúlról
Dalolva mentem és torkom nem únta még az
országút fáradságos énekét.

A korai avantgardista hatások kitárulkozó, nyílt világképével szemben ez zárt, befelé forduló világot jelent. Tudatosan ellensúlyozza ekkoriban magában az expresszionizmus felé vonó hajlamokat: „Évek óta egyik szenvedélyem a görög-latin írók tanulmányozása, amivel az expresszionisták iránti rokonszenvem ellensúlyozom” (Kner Imrének, 1923. január 14.). Klasszicizáló és szellemében pogány világot teremt magának itt a költő. „Modernségbe transzponált pogány líra, együttélés és együttérzés a nagy természettel, a fákkal, füvekkel, bogarakkal, felhőkkel, esővel és széllel, amelyek szinte megszemélyesülnek Szabó Lőrinc költészetében” (Zilahy Lajos). Olyan mozzanata ez a Szabó Lőrinc-i lírának, mely végigkíséri egész költészetét, de ez első kötetben jelentkező túlcsonduló érzékiség, a természet világára való elemi rácsodálkozás, gazdag színhatások a későbbiekben erősen letompulnak.

Ez az idilli szétnézés sohasem valamilyen Szent Ferencre vagy Jammes-ra emlékeztető naiv elbámulás, hanem a klasszikus költészetből ismert keserű, kiábrándult természetbe szabadulás. Omar Khájám Fitzgerald által korszerűvé hangszerelt világát teremti újjá, és kedvenc terve Euripidész *Bacchánsnői*-nek átdolgozása. Csak sajnálni lehet, hogy a kötet problémáival ennyire rokon drámai vállalkozáshoz végül is nem kezdett hozzá. „Babits, akinek igen jó szeme van, és aki engem nagyon jól ismer, egy alkalommal, mikor azt mondtam neki, hogy Euripidész-ből fordítani akarok (csaknem száz drámájából fennmaradt vagy két tucat), azt válaszolta: Igen, tudom, melyiket! – Hát melyiket? – A *Bacchánsnők*-et. – Honnan tudod? – Ismerlek.” Kár, hogy nem született meg ez a dionüszoszi dráma, mely épp a lefojtott, klasszicizáló természetképet robbanthatta volna fel úgy, hogy megtartsa mégis a klasszikus egyensúlyt. A *Sacre de printemps* magyar változata lehetett volna ez, mely a modern „barbár” és higgadt klasszikus közötti tragikus meghasonlást, esetleg feloldhatta volna. A tízes és húszas években ezt a művészetekben, igaz, a zene élte át legmélyebben (Stravinszky fordulata, Prokofjev *Szkitá*-i és klasszikus szimfóniája; sőt Bartók útján is érezhető ez), az irodalomban csak később jelentkezik. De Szabó Lőrinc egyénisége, a fejlődése során átélt hatások szinte predesztinálták egy esetleges szintézisre. A Babits

társaságában, George és a klasszikusok fegyelmező iskolájában nevelődő, de a moderneket is jól ismerő, vérmérsékletében is a zaklatott, „barbár”, expresszionizmushoz közeledő költő összefoghatta volna egy egységes világba e különböző hatásokat. Ehhez nyújthatott volna vázat Euripidész drámája, mintegy megkönnyítve munkáját. Mert nem fordítást akart, hanem saját eredményeit összegezni: „de már most figyelmeztetem, nem tudom, nem *eredeti* drámát kapna-e”.

Egyúttal pedig túlelmelhette volna ez a darab társadalmi szkepszisén is. Euripidésznek ez azon drámája, ahol „– állítólag – belátta, hogy a hit több, pozitívabb, valami a negatív szkepszisnél, és ezt a viharszerű élményt dolgozta föl drámájában... Az átdolgozásban még erősebben kifejezésre jutná a dráma szellemi magva: a modernségnek és ostoba konzervativizmusnak, a haladás eszméinek és reakcióinak az összeütközése.” A költőből még ki nem veszett, a húszas években fel-feltörő társadalmi érdeklődés megerősödésének egyik elszalasztott lehetőségét is láthatjuk e tervben.

6

Sajnos, semmi nem lett e drámából, a kötetben pedig épp e szintézis különszakadt darabjaival találkozunk. Míg a társadalomban az egyedülálló egyéniség útja a korlátozottság felé vezette, a természetbe szabadulva épp ellenkező mozgást végez mindaddig, míg az előzőkben jelzett harmonikus állapotba nem jut. Az út azonban még e kötetben belül sem egyforma.

Legegyszerűbb formájában a költő kimegy a természetbe, és ott nyugodtan, boldogan érzi magát. A természet megmarad barátságos *környezetnek*, és az ember benne otthont találó, *tőle különálló, reális alaknak*. Ez a változat a bukolikus költészet szellemével és kifejezési formáival tartja a rokonságot. Jellemzője a részletek kidolgozottsága és *elrendezettsége*. Példaként a III. vers Radnóti és Halász Gábor által is dicsért zárását említhetem:

Menjünk talán, menjünk mi is; – kövessük
a jóságos teheneket s a súlyos –
léptű bikát, mely leghátúl halad,
időnként komoran megrázva ringó
nehéz szarvát és nagy, sötét heréit.

Hasonló megoldással találkozunk még az I, II, IV, XIV és XXXV. versben.

Néha díszletezésében megelevenedik körülötte a bukolikus világ, természet és ember közé közvetítőnek az ókori természetmítosz teremtményei telepsznek:

...Sötét barlangja hüvöséből
előjött már a szakállas szatir
s a napsütötte pannón dombokon
– barátként mellém heveredve – némán
hallgatja az öregedő napok
lombzörgető, fáradt lépéseit.

(XXVIII)

Máskor az emberi cselekvés megfelelője vele együtt a természetben is lezajlik. E megoldásokra is megtaláljuk Georgénál a példát, főleg a *Das Jahr der Seele* kötetben: „Ezekben a versekben természeti kép és a lélek képe teljesen egybeesik: ez a lélekhelyzet

csak ezen a tájon lehetséges, és ez a táj csak ezen lélekhelyzet által nyeri el emberi éltető értelmét” (Szerb Antal).

A természeti képek idilli világa időnként kitágul: vidám emberek zsánerképe jelenik meg a versben:

S mikor végre fölértünk a csúcsra, ahol kis korcsma előtt vadgesztenyelugasban
vidám turisták üritgették a habzó söröspoharakat...

(XI)

A távolról jövő hanghatásokat a kötetben mindenütt félelmet jelző, expresszionista képekkel fejezi ki (például: „Ijedt harangokat dobál be a szél az ablakokon” V). Ebben az összefüggésben ezek is megenyhülnek, a gyakori éjszakai ijesztő harangkongás helyett:

menydörgő katonazenét dobott felénk a szél, s mi elmerengve néztük,
hogyan kapaszkodik lassan-lassan utánunk a hegyoldalon a fáradt vén fogaskerekű.

(XI)

Így, „céltalanul csatangolva” a céltalanság is elveszíti kötetbeli jelentését, és inkább a gondtalanság fogalmát jelöli.

Ez a megoldás az, amely természetversei közül leginkább egyezik George költészetével: „Nem érzi magát kiszakadottnak a természetből, aminthogy nem is érzi magát panteista módra egylényegűnek a természettel. Résznek érzi magát az Egészben, melynek a természet is része és csak része, és nem a panteisták «minden»-e” (Szerb Antal).

A mellérendelési viszonytal szemben a fölé-, illetőleg alárendeléssel is találkozunk. Ez esetben megszűnik az egyéniség különállása a természettől, *alakja reális határait feladja*, és egyesül vele. Szerb Antal szellemes megjegyzésével: a természet átélése vagy a természet, vagy az átélő Én rovására ment.

Ezen belül is két, ellentétes folyamat játszódik le a kötetben:

A „természet rovására megy”, mikor expresszionista prózaverseinek utódaként a természettel hódítóként találkozik. Mihelyt felgyorsul a vers lüktetése, lemállik a klasszicizáló dísz, és közeledik az expresszionista szabad vershez, mindinkább felszabadul a hódító, a természetben megjelenik a szuverén úr. (XII. vers.) Előbb még csak játékosan, a kedves előtti kamaszos hengeccsel: „Szép tarka gombák bújnak elő – játékszereim;” Majd képileg jelenik meg szónoklatában az azonosság mellett a felette állás: „boldog tenyészés, ártatlan erdő és egyszerű élet vagyok én: acélos levegő: isteni Kert és isteni Kertész.”

A következő költői kérdéssorozat fokozásával épp az *Én* értékét hangsúlyozza, növeli végtelenre:

erdő vagyok én, vér és csira, élet: mi lenne nélkülem az Isten?
Mi lenne nélkülem e ragyogás: Mi lenne a földalatti
harangok döbrent zokogása? s a hajnali boldog cinege-dal?

Az egyéniség jelentőségének ilyen felduzzasztása után csak az következhet, hogy felette állóból elsődlegessé, meghatározóvá váljon a természettel szemben:

– Óh, csak az én szívem dobog a fényben, lobog a szélben,
izgató fűszerekkel mennyei zenévé szöve a színtelen földi zajt!
Mert nincs öröm, mi nem az enyém, mert bánat sincs, mi nem én vagyok...

Innen már csak egy lépés, hogy a kör bezáruljon. A természet meghódítására induló költő önmagára marad, *magát méri önmagával*: „mert hang vagyok én, visszhang vagyok én: magam visszhangja...” Ez esetben a lelkesedés, e még erősen feltűnő pátoz meggátolja, hogy tudatosodjon benne a végeredmény. *A magányt pedig feloldja az itt jelenlévő szerelmes*. Bár lendületével végigviszi a gondolatmenetet: „Te vagyok én!” kiált fel, és a vers zárása is önmagába visszatérő görbe: „Az én szemeimből csókolod szemembe a napot, a csöndet, a vért s a vidám mogyoróbokrokat.” Ekkor még távol van tőle a filozofáló hajlam. A vers megmarad a szerelem élményénél, mely ekkor még erősebb a kamasz szemében az individualista magányánál.

Ebből a természetet uraló attitűdből részesíti időnként kegyesen a kedvest is, csak a lázasan zuhogó képeket a finoman kifejtett hasonlatok bók-csokra váltja fel:

Virágok közt hevertünk... Nemcsak arcod, –
egész tested lelkembe sugározta
belső fényét s szelíd jószágodat
mely úgy betöltötte – delejes áram –
az esti rétet, hogy minden virág
s minden fű hozzád hajlott: Nap felé.

(IX)

Ellenkező esetben épp egyéniségét oldja bele az impresszionistán érzékelt természetbe. Az expresszionista megoldásnál az ember a meghatározó, e feloldódó kitárulkozásban pedig a befogadó természet. Ebben is jelentkezik a korlátozás egy fajtája. De itt az egyéniséget nem a külső kényszer rombolja le, idegeníti el önmagától, hanem belső vágytól hajtva önmagát szünteti meg:

– előttetek ledobom emberi
álarcomat s magamba sülyedő
lélekkel, talán léttelen, de boldog
nyugalmatok életnél több s nagyobb
fenségébe temetkezem... Feloldom
testem e roppant álm küszöbén...

(XXXVII)

Az összeolvadás alapja az ember átlényegülése, természetté oldódása:

csontjaimat záporok könnye mossa
fehér kövekké, húsból kövér
hangyák zsibognak elő, hangom esti
tücskök dalában őrzi bánatom...

(XXXVII)

Ezt az élményt váltja ki belőle a szerelem beteljesülése is, mikor „boldog rettegés derengett át” szívéen, és a kedves ölelése hasonlóná vált a természettel való összeolvadással:

karodból a Föld vére folyt karomba

s a buja Flóra csókolt csókjaidban.

(IX)

Valójában csak ez esetben beszélhetünk kifejezetten panteizmusról (melyet e kötet jellemzőjeként szoktak emlegetni), mert az így összeolvadó ember és természet csak itt válik egyben az örök, az isteni megjelenési formájává is:

s örök lelke, e rémülettelen
forogja örök álmait keresztül
belső szélcsönd, örök időközön át
az istenség mágikus tereit.

(XXXVII)

De ez a természetközelség sem marad konfliktusmentes. A mellérendelési viszonyból előlép az ellentét: a végtelen természet és a társadalmi csalódásokkal is megterhelt halandó ember között. Ezek a konfliktusok éreztetik, mennyire ingatag alapon áll, mennyire csak az illúzió szülte e természetidill minden fajtája, mely nemegyszer a sírban porladó ember és az örök egy természet ellentétévé torzul:

...Az évek szele hordja
az egymás-fölötti rétegekben alvó
sirokra a feledést s a közönyt...
Fáradhatatlan felhők görgetik
az égen lomha lavináikat...

(XXVIII)

Ezt a problémát líráinkban Vajda János exponálta. Nála is már antinómiaként, az ellentétes képek egymásnak feszítésében jelentkezik, melyet (a gondolatmenettől szerkezetileg is idegen elemmel) a vallásra-hitre való direkt hivatkozással zár. Babits is megválaszolatlan *Esti kérdés*-ben medítál a világ értelméről. Szabó Lőrincnél pedig a természet titkaihoz „nem ér el ember kutató keze” (XXVIII), és itt is csak az ember megalázása folytatódik:

Barátaim, ti fák és nemes erdők,
sorstalan érés szenvedélytelen
gyermekai, kik mozdulatlanul
s rejtett szemekkel vizsgáljátok a
sűrűitekben járó idegent,
a féreg-embert, – óh fogadjatok
testvéreteké engem is!

(XXXV)

A természet közömbösen fogadja az emberiség csalódásait:

Bizony barátom, hasztalan volt minden. Az örök
hegyek türelmes homlokán tavaszi dísz

öltött az erdő...

(XXXII)

és éppúgy elhagyja a szerelmében csalódott költőt is:

Elmentél, s megnémult a föld. Halott erdők
mélyébe tűnt az eddig oly vidám visszhang
s ott szótlanul zokogva nem figyelt többé
hívó szavamra,...
...A délután biztató zöldje elsápadt,
a friss vadrózsa összecsukta bimbóit...
...A hajlongó
fák közt éjfélíg megmaradt a csönd, és sírt.

(XIX)

Képeiben minden a szentimentális költészet expresszivitására emlékeztet. Nem a szentimentális érzés sablonná merevedett megformálására, hanem a csalódás, csapások, a hirtelen az emberre zuhanó magány friss élményű megfogalmazására (ahogy az, mondjuk, a *Wertber*-ben megjelent). Egy lényeges különbség mégis van köztük: a szentimentális költő a természetben társát és vigasztalóját keresi, és a hangulatának megfelelő állapotában ábrázolja. Ennek megfelelően a természet nem válik idegenné a költő számára, legfeljebb a várt halál felé vezető barátságos híddá. Szabó Lőrinc ellenben az élet igényét sohasem adja fel. Épp ezért a természet el nem ringathatja, az elveszettért kárpótlást nem nyújthat, *a költő magányára csak értelmetlenségével felelhet: a természet visszavette önmagát*. Ahogy a társadalmi kivetettséget panaszolja, úgy jajdul fel a természet idegensége láttán is:

...s kétségbeejt
az önmagának elég anyaföld
egyenletes nyugalma –: jaj, hová
meneküljek e gyönyörű tavasz
megfoghatatlan szépsége elől?!

(XXIII)

Ezzel a kör bezárult. A menekülés egyik útja megmutatta számára fonákját is.

A mellérendeltség antinómiáit panteista verseiben egyénisége feloldásával szüntette meg. Ugyanakkor elindul másik úton is: a természet és ember kettősségét *záró*, elrendező istenfogalom felé. Ennek egyik formája, a Szabó Lőrincnél is jelentkező „vallásos ateizmus”, szintén nem független a kor polgári értelmiségének gondolatvilágától. Dilthey a valósághoz való emberi magatartásnak egyik örök típusát látja a vallásban. Simmel szerint a metafizika világnézetét oly kategóriák határozzák meg, amelyeknek semmi közük az empirikus tudás kategóriáihoz: a világ metafizikai értelmezése túl van az igazságon és tévedésen, amelyek a realiztikus-egzakt értelmezés felett döntenek. Így a vallás, az emberi magatartás különböző módjaihoz hasonlít, melyek egymás mellett állnak, önálló világokat teremtenek, melyek

egymásnak nem mondanak ellent. Simmel látja, hogy a jelenkor embere megszabadította magát a történelmi vallásoktól, de azok a szükségletek, amelyeket eddig vallási teljesülések elégítettek ki, megmaradnak, és érvényesülni akarnak. E vallási szükségletek alapja a kapitalizmus, még inkább az imperializmus valósága: *a lét bizonytalansága* (mindezt Lenin megmutatta). Az a bizonytalanság, amely a munkásnak brutális materialitásban mutatkozik, a polgári intellektuálnak „szublimáltabb”, sokkal kevésbé közvetlen formában jelenik meg. A Szabó Lőrincre is jellemző „vallásos ateizmus” létrejött a következő helyzetből támadt: egyéni életem magában, immanensen tekintve, teljesen értelmetlen, a külső világ nem nyújt nekem értelmet, mert a tudományos megismerés „megfosztotta isteneitől” a világot, a társadalmi cselekvés normái nem mutatnak irányt – hol találhatom meg életem értelmét?²⁷

Szabó Lőrinc elemzésében eljutott az egyéni és kollektív büntudathoz. Az eredmény egyformának bizonyult, akár kálvinista szemmel, akár a georgei konstrukció szempontjából vizsgálta korát és egyéniségét. Ehhez járult kamaszos elégedetlensége önmagával szemben. Az istenélmény eléréséhez épp ettől a büntudattól kell megszabadulnia. Ezt pedig, mint tudati eredményt nem tudja elérni, a természetélményhez hasonlóan itt is az intuícióra kell hagyakoznia:

Legjobb, ha, – nem törődve semmivel –
gyermeki biztonsággal követem
dajkám, s tanítóm: ösztönöm szavát.

(XXVIII)

Jelenti pedig ez a visszatérést a gyermeki ártatlansághoz, mint ahogy kivételképp már a XXX. versben is említette a „gyermek ártatlan szemé”-t, amely egyedül képes a csillagokig fellátni. De megoldásában épp ennek az ellentétéhez jut el. Ott a szabad szellemű, tudatos, a közösség útját szem előtt tartó vizsgálódás elzárta az eget, itt e magatartásról való lemondás nyitja meg egyéni lehetőségként:

...Öleld
magadhoz a világot, mint az egy-napos
piciny virág magába öleli piciny
karjaival a dagadó eget...

(XXXVI)

E gyermeki ártatlanság jelentőségére Szabó Lőrinc életművében már Szegi Pál felhívta a figyelmet, összefüggésbe hozva épp az életmű egyik legnépszerűbb tendenciájával: „A gyermek primitív és ősi okosságában, szókimondó bátorságában az eszmélkedés nagy drámáját éli át... A *Föld, Erdő, Isten* egy versében mondta Szabó Lőrinc, hogy *csak a gyermek ártatlan szeme lát föl a csillagokig*. Ennek a csillagokig látó gyermek-ártatlanságnak, mélységét és bölcsességét illusztrálják a későbbi Lóci-versek.” De ennek a világtól szűz ártatlanságnak a naiv kiteljesedése már e kötet első versének expozíciója is:

...– Tudod, hogy
a Nap barátja voltam? Ő itatta zengő
hajnali rétek illatát dalomba; aztán
kezét fejemre téve csordultig betöltött
a szeretet egyszerű mozdulataival...

Ez az út vezet az istenélményhez is, melynek eredményeként megnyílik a georgei értelmezésű platóni, égi hierarchia:

...vezérid
maradnak a mindenütt egyformán nemes
Helios s a mindenkori álarc mögött
értelmükben változhatatlan Ideák.

Légy hű isteneidhez, s rád mosolyg arany
szemével – s egy kicsinyt csillagajkával is –
a szivárványtrónú magas Urania!

(XXXVI)

De a világot irányító, rendező, egyeztető erővel szemben a *személyes istenre* is szüksége van. Ebben már inkább a magány elleni társként istent-kereső kálvinista Adyhoz áll közelebb. Megfogalmazta ezt modorosán, klasszicista formulába zárva is:

...s nem tudom
lesz-e erőm kínomat emberek
helyett az isteneknek elbeszélni.

(XXI)

A XX. versben pedig épp *bűn és magány legyőzőjeként*, nem absztrakcióként, hanem a vallásból (és nem a filozófiából) ismert alakjában jelenik meg:

az utak, melyek innen szertefolynak,
erdőmön túl az égre fölhajolnak

és minden álom, óra, cserje, kő
előttem boldog szimbólumba nő,

melynek fényébe szöve éjszakám
istent szivembe lopja a magány.

Szerelmi vívódásában („– szeretlek? nem szeretlek? –”) pedig már egész adys fordulattal jelenik meg:

...Talán az isten
játszik velem s te vagy a fény szemében.
Ha eldoblak: megjelenik az isten
s nehéz harag hömpölyög nap-szemében.

(XVI)

Valóban, „a vallás is tisztán lengi át a verseket, melyeken lehetetlen észre nem venni és megérezni a kálvinista zsoltárok borongását”. Ha nem is ennyire általános érvényűen, mint Zilahy állítja, de sokszor mint stílusfordulat, máskor mint a kötet világának egyik célt adó komponense erősen belejátszik ez istenélmény is az összkép alakulásába.

Erősz végigkíséri Szabó Lőrinc egész életét. Mégis, kötetben sehol annyira központi helyet nem foglal el, annyira át nem járja és el nem vakítja, mint ez elsőben. Az a kora gyermekkortól (még a balassagyarmati hídtól) datálódó érdeklődés, mely a férfi-nő viszonya megértésére ösztönzi, itt kulminál. A *Tücsökzené*-ben kísérhetjük végig ennek kifejlődést útját, mely a büntudattól a vágy szégyenéig ível. A kötetet átfogó *büntudat* pszichológiai alapjai pedig ide is visszanyúlnak. Ebbe az összefüggésbe is belekapcsolódik a büntudatát leginkább megszólaltató XXIII. vers, melynek későbbi címe is ezt hangsúlyozza: *A vágy szégyene*.

A kamasz számára az első sikerekig mítosz marad a nő. Ez az az időszak, amikor minden órá emlékezteti, a világ minden felfogott jelenségét egyúttal összekapcsolja vele, erotizálja. A későbbiekben épp ezt a mindent átfogó mitikus jellegét veszíti el Erősz, az érett férfi számára már sohasem ily *feszítő elvontsággal*, hanem ezerarcúságában is *konkrétan*, az élet tényeihez és valóságához jobban kötődve, mintegy az egészben helyéretéve jelentkezik. Ez az, ami megkülönbözteti az első kötetet a nagy sikerű utolsótól, *A huszonhatodik év*-től is.

És ezt a kettősséget kísérhetjük figyelemmel, ha összevetjük a kötet eredetijét az átírással. Ebben az összefüggésben az *összes versei*-ben szereplő változat e kötet *első értelmezésének hat*, és ennyiben megelőzi a *Tücsökzené*-t. Jellemzője a konkretizálás, az élmény kifejtése az azt korábban körül folyó, általános érzésből. Egyrészt a nem szerelmi témájú verseket kiszabadítja az erotikus képekből, másrészt a szerelmes verseket közelebb hozza egy-egy konkrét élmény-szituációhoz.

Előbb nézzünk példákat az első esetre. A III. vers természetképein átizzik az erotikus fantázia. Az átírásban (*Este* címen) legfeljebb közléssé, leírássá szenvteleníti az eredetiben megélt, érzelmi telítettségű képeket:

III. vers:

...Csillag gyúl a füvek közt,
eleven csillag! nézd a glóriában
szeretkező sok szentjánosbogárkát!

Este:

Élő csillagok gyúlnak a füvek közt,
mozgó csillagok: már keresni indul
szeretőjét a szentjánosbogárka.

III. vers:

...az ernyős bodza és a hárs
sűrűsödő rétegekben lehelli
érzékeinkbe-ájult lelke mézét...

Este:

...az ernyős bodza szinte
füstöl a szagtól és a kora hárs
vele versenyt itatja sűrű mézzel
a nyári este fülledt melegét.

Ezáltal megváltozik a vers hangulata, értelme is. Az eredetiben sejthetnénk a kedvessel

való együttlétet, melyben a természet mintegy a kerítő szerepét játssza. A „Nézd csak, testvér” – verskezdő megszólítás ezt nem zárja ki. Az átírt változat világosan mutatja, hogy csak egy társával együtt szemlélt estéli képről van szó. Ennek hangsúlyozására a megszólítást is kicseréli: „No, menjünk mi is, cimbora”.

Ugyanílyen konkretizálást hajt végre a XVII. versben. Az eredetiben nem a természetet, hanem az *emberi kapcsolatokat erotizálja*. Ez a vers bizonyítja, hogy számára ekkor az emberi kapcsolat legmagasabb fokát az erotikus jelenti.

Szebb vagy a szép tavaszi napoknál is...

Minden este megölellek álmaimban, – te nem is tudsz róla.

Nem is tudod mennyire szeretem okos szemeidet.

Azt szeretem benned, amit nem akarsz nekem adni,
szeretem tiszta szemeidet és lelked sötét hárfáit...

Régóta enyém vagy...

Sokáig elvesztettelek, azért lettem az örömök özvegye én is.

Ha ezeket a sorokat olvassuk, önkéntelenül szerelmi vallomásra gondolunk. Pedig csupán arról van szó, hogy a tanítványi rajongás eksztázisát csak a fantáziáját kitöltő erotikus élmény képeivel tudja kifejezni. A verset ugyanis Babitshoz írta, aki „a Megismerhetetlen ajtait nyitogatod előttem”, és ellenverse a XXXIII-nak, melyben érzelmi világa szólítására szakít mesterével. Az átírásban a két verscím is felel: *A barbár tanítvány*-nyát szemben ez *A szelíd tanítvány* címet nyeri. Itt épp az ellenkezője történik: meghódolás a babitsi értelem sugárzása előtt. És ezt az élményt annyira értékesnek tartja, hogy érzelmi élete részévé emeli. „Regény ez, bonyolultabb, mint amilyennek az igazsága egy lírikus felsőbbrendű szemérmertlensége nélkül elmondható. S végeredményben teljesen ártatlan.” Bátorítást nyerhetett e költői megoldásra épp a Shakespeare-sonettek sokféleképp értelmezhető, túlfűtött, erotikus légköréből, melyről ebben az értelemben a példakép, George véleményét is idézi: „Különösen elanyagiasodott és elegyszerűsödött koroknak nincs joguk e tekintetben szót emelni, mert még csak sejteni se képesek semmit a nemek fölötti szerelem világteremtő erejéből.” Később pedig, e magasfeszültségű kapcsolat múltával, emlékké szublimálja e verset is. Az első rajongó sor hangsúlya a személyről a beszédjére tevődik át:

Szebbek a szép tavaszi napoknál is, de szavaid, barátom,
hidegek, mint a vas, és még az éjszakánál is ijesztőbbek.

Ölelés helyett:

Minden este megáldalak álmaimban...

A testi jellegű és erotikus hatású jellemzés intellektualizálódik:

a magányodat szeretem és lelked kételyeit...

Kettejük konfliktusa is konkrétabbá válik, itt felel mintegy a XXXIII. verssel:

Sokáig elvesztettelek, ezért csábított a kentaurok és pogány nők hívása.

A verset pedig a visszatért tanítvány idilli, de reális, erotika nélküli képével zárja:

Itt maradok veled. Hallak. Rád figyelek, de még [szégyenkezve és kissé tartózkodóan,
mint a virág, mely a februári nap simogatására nem mer egészen kinyílni.

A kötetre ebből következően jellemző a nemek jelölésének elhanyagolása. Például csak az *Összes versei*-ben válik világossá, hogy a XVIII. vers nem stilizált egyéni élmény, hanem *Az elhagyott lány panasza. Inkább érzelmeket ábrázol, és nem viszonyokat. Ennyiben különbözik módszerében is az érett költő későbbi szempontjaitól.* A közvetlen szerelmi élményt pedig úgy erotizálja, hogy a legtöbb versben a szerelem a maga beteljesültségében jelenik meg. Összehasonlítva az emlék alapján történt javításokkal, úgy látszik, hogy verseiben az élmény helyett nemegyszer csak a kamaszos óhajt objektiválja. Minden, a beteljesülés felé vezető lépés *a beteljesülésként* jelenik meg ekkor számára. Később, amikor már nem ez lesz élményei koncentrációs pontja, hanem figyelmét a *viszony*, a férfi-nő kapcsolat *alakulása* köti le, az ekkori élményeket is felbontja összetevőire. Ez néhány versben erős hangsúlyeltolódást eredményez.

A VIII. vers szituációja az érzéki szerelemre ébredés. Ez a közös témája mindkét változatnak:

másként szeretjük egymást, mint ahogy
tavasszal megfogadtuk.

A kezek játéka már eltérő. Az eredetiben a felismerésben a nő a kezdeményező, az aktívabb, az átírás *Zavar* címmel másképp emlékezik:

VIII. vers:

Ujjaid
tegnap remegve kérték kezemet
és ma ijedten futottak előlem.

Zavar:

Ujjaim
tegnap barátként fogták kezedet,
s ma kerülték, s szenvedtek nélküle.

Az eredeti csak a költő izgalmáról, érzéséről tud – az elemző visszaemlékezés szerint: mindez a költőben *lefojtva* marad, *a kedvesnek tudni sem szabad:*

VIII. vers:

Ájult izgalom zengett szemeimből...

Zavar:

Mikor nem láttad, akkor néztelek,
csak akkor néztelek boldogan, és
szavaimat szégyenkezve kuszálta
a tettetés...

Az érzelem magabiztos kiteljesedésével szemben az önmaga előtt is tartózkodás áll:

VIII. vers:

...Csak annyit
tudok, hogy eddig-nem-éreztem örömmel
szívtam ajkaid fenyőillatát...

Zavar:

...Magamnak is csak annyit
vallok be – ez is sok – hogy még-nem-éreztem
örömmel szívtam ajkad illatát...

A közeledés helyett pedig a távolodás a cselekvés iránya, és ez összefüggésben a „testvéri csók” válik a vers élményalapjának meghatározó jellemzőjévé:

VIII. vers:

S hogy míg világító szemed felütve
rámhajoltál: testvéri csókod égő
arany kardokat mártott ereimbe.

Zavar:

s hogy mikor fénylő szemedet fölütve
elbúcsúztál: testvéri csókod égő
arany kardokat mártott ereimbe.

Nem Szabó Lőrinc köztudott sikereit akarom ezzel cáfolni, hanem azt a költői aspektust bizonyítani, hogy az erotikus oldal és a beteljesülés volt a legfontosabb ekkori szerelmi élménye, szemben a későbbiekkel, amikor már két ember – a férfi és nő – viszonyának alakulását boncolja.

A túlfűtött erotika ily nagy szerepe a kötet verseiben több, mint a kamasz élménye, mindez számára ekkor az idill kiterjesztését is jelenti, a magány ellenvilágát, a társadalmunkívülség egyik állomását. Míg a természet csak az elfordulás környezetét jelentette, a szerelemmel a magány *emberi méretű oldása* jelentkezik – a kamasz férfivá, teljes értékű emberré érik.

Sötét szavak vázába ragyogó
értelmet öntött ez a szerelem...

(XIII)

Tavaszbba öltöztél s hogy éjszakáim
érzékeny és gondolatlan
ürességét kitöltse...

(XV)

Szubjektív, izolált egyéniségére alkotott világa megkettőződik:

Azóta minden jót és igazat
kettősen érzek, – hang-visszhang-zene
kapcsol kettőnkét egyé...

(XIII)

A magánnal együtt – mintegy varázsütésre – megszűnik a gátló csúnyaság tudat. A lelkes bókókba ágyazott dicsekvés, a siker élménye értelmetlenné teszi már: „Mondják, hogy szép... s hogy büszke és dacos és rá se nézne oly csúnya fekete fiúra, mint én... és nem tudják, hogy tegnap engem csókolt” (X).

És már e kötet idején is találunk jelzést, ahol felszakad az erotikus kód, és helyébe az *elemzés* lép. Bár még idegen, főleg Adyra emlékeztető hangokon, de már megjelenik a két egyéniség konfliktusa. Itt már nemcsak a költő van jelen, hanem a nőpartner egyénisége is. Ez, a XVI. vers, a későbbi feleségével való első verses találkozás:²⁸

Túlontúl bennem élsz, eleven álom,
s szerelmedet elbírní nem tudom már.

Gyűlölködve kiáltom: Idegen kéz,
eressz! ne vezesd útam! megtagadlak!
– Mégis, te formálsz ujjá, idegen kéz,
s mindig erősebb vagy, ha megtagadlak.

A szerelem idill és erotika helyett két ember ellentétes viszonyára vált át e versben. Ezt a konfliktust itt még csak jelöli Szabó Lőrinc, további pályáján bőségesen találkozunk ennek elemzésével.

A kötet többi szerelmes versének keletkezési körülményeit nem ismerjük, legfeljebb a közlésük dátumából következtethetünk időpontjukra. Maga Szabó Lőrinc sem az életrajzi vonatkozásokat tartotta bennük lényegesnek, inkább ciklikus szerkesztő hajlama szerint sorozta egymás mellé őket, így mintegy kis *önálló ciklust képeznek* a szintén ciklikusan összeállított kötetben. A versek egy kiteljesedő szerelem történetét játsszák le előttünk, a kedvesre való várakozástól a szeretett nő értelmetlen távozásáig. A távollévő kedves várásával indul, kinek távolléte felébreszti a magány érzetét, idegenné változtatja a természetet, melyben az egyetlen értelmes tett a várás. Rejtett izgalmával, játékos túlzásaival a már elért szerelem áramát érezteti. (VI) A visszatérés örömet, de tartózkodást is kivált. E gyermeki-testvéri együttlét robban fel a VIII. versben, a játék átcsap – egyelőre egyoldalú – erotikába.

A következő versek a beteljesült szerelem nyugalmi állapotát, a harmóniát sugározzák (IX, X, XIII, XIV, XV), a nyugodt, kiegyensúlyozott együttlétet (XI, XII).

Majd minden kétségessé válik. *Megtörik a mindent átfogó erotikus kód*. Előbb a költő kezdi elemezni szerelmét, a már említett XVI. versben.

A zárás: a kedves távozásával értelmetlenné váló világ (XVIII, XIX, XXI).

Minden megingott, mikor az utolsó
napon csók nélkül elhagyta...

(XXI)

Elmentél, s megnémult a föld...
...A kilátó vén
kövein álltam, a korlát előtt, honnan
falunk fölött legtovább lehetett látni
már messze ringó kis hajód vitorláit.

Bensőséges hangulatú, finoman megformált, stilizált versek ezek. Üdítő kitérőként tűnik fel a szerelem, mint a természetversek és istenkeresése közötti láncszem, hogy eltűnésével még súlyosabbá tegye a kötet komor tapasztalatait. „Ember és ember közt csak egy csendes kézfogás tartalmára vannak közösségek, csak mint vágyaknak képzeletben előlegezett teljesülései és egy lépéssel közelebb egymáshoz, egy pillanattal tovább együtt, vége minden összetartozás illúziójának” – írja Lukács György Georgérol, de ugyanez vonatkozik a Szabó Lőrinc verseiből kiolvasható tapasztalatokra is.

9

Maga a kötet egésze ciklikus felépítésével egységes mű benyomását kelti. Az így felfogott kötet műfaját pedig az *idill*-ben jelölhetjük meg. Az idill akkor jelentkezik, amikor a benne rejlő tragédia vállalása értelmetlennek, céltalannak tűnik, az azt hordozó, a költőt is fogva tartó társadalommal együtt.

Szabó Lőrinc is ilyen értelemben használja ezt a megjelölést később: „Az idill szörnyekkel van tele.” De már ekkor, a kötet előképében, a *Nyugat*-beli összeállításban is *Dunántúli Idilleknek* nevezi azt a gyűjteményt, amelyben a XXIX. vers, a *Rutilius levele* is szerepel. Az idill ilyen értelmezésére vall a kötetnyitó vers is, ahol képileg érezteti ezt:

...Én is elpihentem
s a föld s a fű íze szívárgott ereimbe.
Fenyegető szemek lapúltak a bokorban...

Az egész kötet e kép felnagyítása. A társadalmi konfliktusok jelenének elemzése, tudomásulvétele, de tragédiájuk vállalása helyett hátat fordítás a föld, erdő, isten egyénileg megélt világa kedvéért. Kérdés, mennyiben korszerű ekkor ez a megoldás, és mennyiben kapcsolódik generációja törekvéseihez.

Szabó Lőrincet irodalmi érdeklődése diákkora óta a polgári irodalom esztéta szárnyához kapcsolja. Elég hamar váltja fel tájékozódásában Ady demokratikus forradalmiságát Babits esztéta érzékenysége. Ez egyéniségének is jobban megfelelt. Sohasem az alakító, irányító művészek közé tartozott, hanem az elemzők, keresők, befogadók közé. Nem forradalmár, hanem moralista alkat. A forradalomért lelkesedik, de az tartós hatást nem gyakorolt rá. Forradalmat és ellenforradalmat nem az új születéseként, hanem a polgári eszmék csődjeként éli át. Egyszerre zúdul rá a konkrét történelmi és az imperializmus általános fejlődésével együtt járó csapás. Ezek átélésekor már csak egy új osztály szemszögéből lehet megtartani a jövőbe vetett hitet. Ez a hang pedig itthon egyelőre hallgatni kényszerült. Megszólt ugyan az emigrációban, de az hazai tömegbázis nélkül, polgári értelmiségünknel visszhangra nem, legjobb esetben az idegennek kijáró rokonszenvre talált.

A polgári szemléletben megmaradt írók számára vagy a tragédia nélküli bukás, a személyiség megszűnésének ábrázolása marad, vagy pedig a személyiség megmentése érdekében, a megérett tragikus elemekkel szemben egyéni méretű konstrukciók keresése – azaz az idill valamilyen formája.

Ezek a lehetőségek formálják a húszas évek elején íróink világképét. Nagy részük, Szabó Lőrinchez hasonlóan, a *Nyugat* polgári liberális eszméin nevelkedtek, elfogadták annak irodalmi tájékozódását, majd megérték ennek csődjét a polgári forradalomban. A továbblépés lehetősége az itthonmaradottak számára elzáródott. (József Attila és Illyés is nagyrészt Bécsben, illetve Franciaországban jutott túl nemzedéke hazai korlátain.) Ideális (de polgári

szintű) igényeik ugyanakkor szembekerültek a hazai valósággal. *Ez a szembenállás adja művészetük tragikus elemeit.* Magát a haladás gondolatát is szkepszissel fogadták. Megoldást pedig – az adott valóságot megváltoztathatatatlannak véve – ezen belül, illetőleg mellette, párhuzamosan vele keresnek. *Ez adja az idill másik oldalát, a tragédia alóli kibúvót.* Más-más formában, de ez az idill jellemzi a húszas évek íróinak többségét, az új generációnak pedig majd minden tagját.

Társadalmi bázisukat tekintve kifejezője ez a szemlélet a kor polgári értelmiségének és kispolgárságának, mely szemben áll ugyan a nyílt, brutális terrorral, de a proletárforradalom is csak bizonytalanságát növelte. Ideális igényeiket pedig épp e két végtől félve feláldozzák a konszolidációért, mellyel mindjárt – sokszor igen élesen – szembe is kerülnek. A kor irodalmában tükröződő idill épp az értelmiség e kényszerű és minduntalan elutasított kompromisszumának tükröződése.

Szabó Lőrinc pályakezdése tehát nem egyedülálló. A kortársaival lényegében azonos utat járja ekkor. Generációja tagjai csak ez út megjelenési formáját tekintve különböznek. Szemléletmódjuk a húszas években lényegében azonos a Szabó Lőrinc-i idillel. Útja akkor válik el tőlük, amikor az itt csak rejtett különbségek polarizálódnak a személyiség megmentése, illetőleg a közösségre hatás igénye között.

III. A Föld, Erdő, Isten-kötet formavilága

I

A *Föld, Erdő, Isten*-kötetet úgy tartja számon a korabeli kritika és az irodalomtörténet is, mint a korábbi műfordításokon iskolázott költő formailag kiforrott, rutinos alkotását.²⁹ Ahogy a bukolikus-idilli természet- és szerelemlíra mellett kevesen találtak rá a kötet tragikus alaphangjára, és csak a *Te meg a világ* után vélték e korai kötetbe is belehallani a pesszimista alaptendenciát,³⁰ ugyanúgy megelégedtek e kötet kifejező készletéről szólva a klasszicizálást és a verselés nyugatos jártasságát megemlíteni. Pedig a húszas évek elején már egy új költői nyelv alakításának törekvéseivel találkozunk, és a *Föld, Erdő, Isten*-kötet előrelépés volt épp ezen az úton is.

A *Nyugat* első nemzedéke ráhangolta a magyar versnyelvet a szimbolizmus és impresszionizmus sejtető kifejezésére, a századvég zsúfolt, szecessziós mondat- és képépítkezésére. Az irány forradalmi hatalomra juttatása nálunk egybeesett az avantgarde első külföldi hullámával, amely ezért nálunk csak elszigetelt epizódként tudott jelentkezni a fiatal Kassák vezetésével. A forradalmak rövid ideje alatt ez a lázas avantgarde szellem csak fellobbanhatott, a bukás után legjobb képviselői emigrációba kényszerültek (Kassák, Barta Sándor, Lengyel József, Komját Aladár stb.). Az itthonmaradt kezdő, reményt vesztett költők nem érezhették továbbra is anyanyelvüknek a lázas, erőteljes duzzadó, a forradalommal ötvöződő avantgarde szellemet, mint ahogy Ady korábbi jövőváró, forradalmi tüze is idegen hanggá vált a számukra. A kései Ady tépett hangjai pedig ekkor még jobbára észrevétlenek maradtak. Becsülték Adyt, részben lelkesedtek Kassákért, de tanulni Babits elemző érzékenységétől kezdtek. Az ő izgatott, tépett, utat kereső, az úttalanságot éjszaka-képekben szenvedő, szecessziós díszektől kopasztott költészetében találtak útmutatást saját útjuk számára is. Az európai avantgarde-korszerűségtől elmaradva úgy látszott egy ideig, hogy az új generáció megmarad az előző nagy nemzedék, főleg Babits epigonságának színvonalán. Csak utólagosan állapíthatjuk meg, hogy – a külföldi fejlődést is figyelemmel kísérő – új realista költői nyelv alakításának első mozzanatait találhatjuk már e korai kötetekben is. Az avantgarde drasztikus, szakítása nélkül, de annak eredményeivel is színeztet, alapos, mindenre

kiterjedő változás alapozódik. Hogy ez kevésbé volt a kortársak szemében észrevehető, annak oka az, hogy a *maga módján* a mester, Babits, is ezeket az utakat próbálja. De a párhuzamos útkeresés illúziója nemsokára végül is megtörik, szétválik Babits és volt tanítványai útja, két évtized generációs vitái tépik ez illúziót.

Mi az, amiben leginkább különbözik az új generáció formája az előzőtől? *A szavak és gondolatok szimbolikus sokértelműségét hagyják el, és szakítanak a mindent kifejezni akaró mondatok szecessziósan zsúfolt építményével.* Mindkét törekvésükben a természetes beszéd igényéhez közelítenek ismét, legfeljebb ez eszményükben különbözik: Erdélyi Petőfit, Szabó Lőrinc Aranyt tartja normának. Szabó Lőrinc már ekkor is úgy követi Babitsot, hogy mögötte ott figyelő kontrollként Arany Jánost is.

Ismerjük Szabó Lőrinc korai verses és prózai nyilatkozatait, amelyek épp ezt a szakítást deklarálják, és épp ez a szimbolizmustól mentes, a realista ábrázolást különböző utakon próbáló formálásmód lesz az, amely az előző generáció reprezentánsainak ellenérzését leginkább kiváltja. Ezt kifogásolja majd Füst Milán *A sátán műremekei* kritikájában, és ezt veti Szabó Lőrinc szemére hozzászólásában Babits is. De sugallatukra ezért tartja önzőnek már a *Kalibán* és *Fény, fény, fény* korábbi verseinek megnyilvánulásait Sárközi György is. Pedig ez nemcsak egy adott egyéni alkat eredménye, mint Sárközi véli, és semmi esetre sem a költői erő elégtelensége, mint Füst Milán és Babits látták, hanem a költészetnek tartalmi átalakulásával párhuzamos, a változott viszonyokra való, elődeitől eltérő reagálás. A valóság ugyanis lemeztelenítette magát előttük, a borzalmakat (háború, terror, nyomor) elég nevükön nevezni, máris a borzalom hatását keltik, az idő semmilyen változás jóslatát nem rejti magában, s a bábként egyedül maradt ember közösséget a világgal vagy másik emberrel már nem sejtethet. A magában álló ember szétnézése marad számukra a világban: amit idegennek látnak, az idegen is, és csak azt mondják elérhetőnek, ami előzőleg kézzelfoghatóan hozzájuk szegődött. Az elemzés, a szétbontás, a különválasztás költői módszereire van szükségük, hogy téves illúziók nélkül megálljanak e drasztikusan és kiábrándítóan nyers valóságban. Szabó Lőrincet ebben egyéni adottságai legfeljebb annyiban segítik, hogy ő lett az, aki hasonló törekvésű generációjából az élre tört, ekkor az ő tehetségének a formátuma felelt meg leginkább e törekvéseknek. Ahogy a vele rokon törekvésű Gellért Oszkár az előző generációban háttérbe szorult, úgy vált epizóddá a Szabó Lőrinc-nemzedékből például Fodor József erősen Adyhoz kötődő szimbolista készségével.

2

Szabó Lőrinc képszerűsítése épp az ellentéte a szimbolizmusénak. Ott minden szó, kép, gondolat feldúsítódik felhangjaival, a hozzá társítható teljességet kényszeríti képzeletünkbe. Szabó Lőrinc képei leszűkítők, specializálók. Egy-egy tárgyat épp teljességétől fosztja meg, pontosan belehelyezve az adott, egyetlen szituációba. A szimbolisták nagy betűvel írt *Élet*-e így kap nála egy jelzőt, mely látszólag kiteljesíti, valójában elveszi tőle a mindenre kiteljesedés illúzióját: „*sokoldalú élet*”. És ha még a mondatában vizsgáljuk, az igenévszói állítmány azzal, hogy a gazdagodásának lehetőségéről beszél, még inkább távolít az eredendő teljesség képzetétől: „*még szebb s színesebb lett a sokalaku élet*.” Az ember minden fenségét, titokzatosságát, egyediségét elveszítette, metaforájához már csak alkatrészeiből rakja össze a pusztán biológiai-fizikai létezését: „*por-szülte hús-, csont- s ideggép*.” A célhoz vezető egyetlen *Út* szétoszlik, egyéni változataira bomlik: „*mert millió út indul el*”. Az idő, mely nemrég forradalmakat érlelő nagyságában pompázott, most „*tétlen idő*”-vé fokozódik le.

Ugyanakkor, épp azokon a pontokon, ahol a céltalan kiábrándultságát a fiatal kamasz életvágya keresztezi, e versbeli metszéspontokon megjelentet néhány szimbólumot. A XXX.

vers tragikus tapasztalatai így váltanak át „*a Föld az áldott Anyaföld*” megindulásának indulójává. Így veti alá magát a „*parttalan jövő*”-t ígérő „*mindenütt egyformán nemes Helios*”-nak, „*a mindenkori álarc mögött értelmükben változhatatlan Ideák*”-nak és „*a szivárványtrónú magas Uráni*”-nak (XXXVI). Hasonlóképpen a szavakat lendülete élteti csak a XXXIV. vers végén kibomló szimbólumot:

Millió villám csatázza értem s velem a Szent Csátát
s millió mennydörgés ujjong szavaimból: Győzelem!

De ezek is mítosz nélküliek, testetlenek, gondolati jellegűek, inkább Babits és George filozófikus szimbólumaira emlékeztetnek.

Szintén a bizonytalanságból, az állásfoglalás konkretizálásának elkerüléséből adódnak első nyomtatásban megjelent versének nagybetűs, különböző kultúrkörökből származó szimbólumai: „*az Istennő szobra*”, „*a Hallgatás Tornya*”, „*Erynnisek és Vaskigyók őrvongtek*” „*Tűz*” (XXXI). Másutt aztán már csak a stilizálás eszközévé válnak a sokat sejtető, de semmitmondó nagybetűs kiemelések pl.:

Elcsalta a dalok anyja, a Föld,
és a dalok apja, a Pásztor...

(XVIII)

Egyetlen alkalommal találkozunk a kor ihlette speciális kiemeléssel egy hasonlatban:

aludtam, mint bányában a kő, aludtam, mint vasban a mágnes,
aludtam, mint bennetek a Rémület.

(XXXIV)

És valójában csak egy vershelyzetben – de ott elég gyakran – sikerül a szimbolista képalkotás, ahol a kötet tematikai átsiklását teremti meg: az emberi kín levetkezésének, a természettel egygyólvadásnak pillanatában.

Példaként vizsgáljuk meg e képkomponálást a II. versben. Az első öt sor részletező, pontos, bukolikus színezetű tájleírás, minden mozdulatlan, nyugalmas:

Szokatlanul nyugalmas most a reggel;
az úton csak vigyázva járhatunk, mert
a hajnali eső arany csigákat
vert le a fákról. Tisztább vonalakban
sorakoznak szemünk elé a dombok...

Bár az, ahogy az egész vershelyzet szokatlanságát az első szóval hangsúlyozza, máris a bizonytalan, irreális szférába utalja az utána következő leírást [melynek nyugalma csak a jelenre vonatkozik, a múlt idősíkbá átváltó közbeékelt kép mozgása („vert le” igével) épp ezt hangsúlyozza], ahol valóban csak „*vigyázva járhatunk*”. Ez a figyelmeztetés nemcsak a vers cselekményére vonatkozik, hanem épp e konstruált álmvilág féltése is: „*arany csigák*”, díszletek között járunk tovább. Majd hirtelen, sorközépen képvágás következik, a tekintetet megjárhatja a távolban, hogy addig a díszletek helyébe már a lélek belső tájait lopja. Közben – mint az ügyes bűvészek – még felhívja figyelmünket: vigyázat, csalok, de már nem engedi, hogy erre figyeljünk, mert csábos hívogatóssal elindul a varázslat:

És – azt hiszem – mikor visszalehelli
a langyos föld a hajnal puha könnyét...

A versnek ezt a csábító lebegését hanghatásai is erősítik: a reggel leheletfinom rajzát, az önfeledt boldogságot az *l* hang gyakorisága csak fokozza. A vers 19 sorában 29 *l* hang szerepel, ebből három hosszú. Az *l* hangokkal erősített lágy lebegést kiegészíti az *r* hangok szaporasága (25), a *j*, valamint a jésített zöngés hangok gyakorisága.

Ezzel a zeneiséggel kíséri a szemlélő és a szemlélt világ egymásbajátszását. Bár épp e misztikus pillanatban is megjelenik az elemző, a versrétegeket a pontosság kedvéért szétválasztó kontrolláló figyelem. A lebegő hang- és képhatást megakasztja a „*tárgyak*” feloldhatatlanságát hangsúlyozó, zöngétlen zárhangokkal is erősített keményebb fogalmazás:

oly eleven színek lobognak, oly szent
dallal úsznak lelkünkön át a tárgyak...

– a folytatás azonban sodor tovább, kimosva az emberből a kint, mely másutt, deszimbolizáló képeiben magát az embert jelenti:

hogy e fényre-ébredt csodálatosság
előtt az Ember kínja szertefoszlik
s nem is magunkat, nem idegeinket
érezzük zsongani...

és itt tör be végleg az élet panteista teljességének ismert Szabó Lőrinc-i képe, mely egybemossa a kintől szabaduló embert a természettel:

oly mély gyönyörre
sűrűsödik az élet, hogy ilyenkor
hajam az erdő ruganyos hajával
összefolyik, karom ölelve nő a
kék láthatárba, mellem eke vérzi,
hangom a szél harangja s az örök Nap
kacag elragadtatott szemeimben.

Hiába menekül tehát a szimbolizmustól és impresszionizmustól, gyakran innen tanult képrendszerrel és a korai Georgenál megfigyelt stilizált, klasszicizáló díszletekkel dolgozik továbbra is.

Ugyanakkor ez a szimbolista szemléletű és zeneiségű versszituáció expresszív hatású képmegoldásaival mintegy előkészíti a *Fény, fény, fény*-korszak a világgal azonosuló, világra nővé képszerkesztését is. A klasszikusan körülhatárolt képek magukban hordoznak dinamikus, állandó változásokat érzékeltető, ellentétes irányban ható elemeket: az élet mély gyönyörre *sűrűsödik*, a kar ölelve *nő* a kék láthatárba. Ezzel a leírt természeti harmónia modernül nyugtalan, a bizonytalanság érzését is magába fogó ellenpontját lopja a versbe. Úgy hagyományos ez a képrendszer, hogy egyúttal érződik rajta a kor legfrissebb irányzatainak ismerete is.

Ezt a kettősséget az egész kötet formavilágára kiterjeszthetjük. Szabó Lőrinc a klasszicizáló köntöshöz a legrafináltabb módon idomította hozzá a legellentétesebb, modern formaképleteket. Ezzel az egymást ellenpontosító-korlátozó módszerrel szabadítja meg magát mindkettő végleteitől: a klasszicizálás a leírás, elemzés pontosságát védi, míg az expresszív

formaelemek segítségével nyugtalanságát, bizonytalanságát viheti be a versbe. *Nyugtalan klasszicizmus és megfékezett expresszionizmus egyszerre ez a kötet*. A két elem hol bújócskát játszik egymással (a kötet elején inkább a derűs nyugalom, a vége felé a kétségbeesett elkeseredés kerül felül); hol pedig szinte egyszerre, egyazon képen belül találkozik.

A következő három sorban például a parti hullámok játékát leírva egy határozós szerkezet („*tátott torokkal sikoltozva*”) vagy egy jelző („*öngyilkos*”) megválasztásával a képnek a direkt jelentésen túl egy másik hangulatú jelentésszférát is biztosít. A természeti kép és nyomott lélekállapot kettősségét csak fokozza a sorok hangépítkezése: egyszerre hangoztatja a hullámmozgás cselekvésfázisait és a lélek-ijedtség hallucinációját. A kezdő zöngétlen explozívok torlódása az esés robaját; a „*sikoltva*” és az „*öngyilkos*” mély hangok közül kisikoltó metsző *i*-je a zuhanás ijedelmét, a „*csúszóssá sulykolt*” kifejezés zöngétlen réshangjai a sistergést; a „*fáradt testüket*” két *a* hangja és a belőlük alakuló spondeusz a hullámverésből pillanatnyilag elnyugvó víz hatását szuggerálja; hogy azután a „*testüket*” zárhangjaival és hangsúlyos réshangjával már az új hullámra készülés jelzésével búcsúzzon tőlünk a kép:

tátott torokkal sikoltozva dobják
az öngyilkos hullámok a csúszóssá
sulykolt kövekre fáradt testüket.

A soroknak a vers szituációban elfoglalt helye épp ezt a megoldást indokolja: a versben mindez nem látszik, csak hallható („*Ide hallok, hogy döng a parti visszhang*”). Tehát a leírást hangulati elemmé kell transzponálnia, de úgy, hogy a vers egész bukolikus természetrajzát is megtartsa a maga pontosságában e sorokban is.

A Szabó Lőrinc-i képalakítás lényegéhez legközelebb mégis akkor jutunk, ha a bukolikus és expresszív elemek használatából kiemeljük a későbbi Szabó Lőrinc-stílus már itt jelentkező elemeit. Példaként vegyük a kötetnyitó vers első három sorát:

Bottal s öreg kutyámmal indultam hazúlról.
Dalolva mentem és torkom nem únta még az
országút fáradtságos énekét.

A bevezető nyugodt, zavartalan, prózában is csak így fogalmazható leírás szinte észrevétlenül, formálisan új mondatra se váltva alakul át egy bonyolult komplex képpé. A „*torkom*” egyrészt a vers Énjének metonímiája, mert ő „*nem únta*” valójában az országúton gyaloglás fáradtságát és az éneklést. A költő ezt a kettőt (egy okozatot és egy ettől független cselekvést) összevonja egy kétféle jelzős (birtokos- és tulajdonságjelzős) szerkezetbe, az egész leírásból kiemelten az *énekre* összpontosítva a figyelmet. Ez a nyelvtanilag redukált kép mégis magában hordja a mozgás képzetét is: hisz az előző mondatok állítmányai ezt készítették elő („*indultam*”, „*mentem*”), és az országút kimondatlanul a gyaloglást is magában foglalja. A „*fáradtságos*” jelző pedig mindkét irányba hat, egyként vonatkozik a gyaloglásra és az éneklésre.

Ugyanakkor a képnek ez a komplexitása csak álbonyolultság: a köznapi beszédben is elfogadott metonímiát, jelzős szerkezetet alkalmaz. Mégis így, ebben a záró tagmondatban sikerült összegeznie a vers expozícióját: az első mondatban és az első tagmondatban elmondottakat (gyaloglás, dalolás), jellemezheti útját (fárasztó) és ezzel ellentétes hangulatát (nem únta). E nélkül a mondat nélkül megmaradna a bukolikus díszletleírás szintjén, itt adja hozzá azokat az elemeket, amelyekkel a vers belső szituációját határozza meg.

Ez a szerkesztési technika lesz mindvégig Szabó Lőrinc sajátja: képei arra a határhelyzetre emlékeztetnek, amelyben egy-egy stilisztikai megoldás a szokatlanból a

köznapiba csúszik át. Szokatlanságát, egyszerűségét a vershelyzete biztosítja, természetességét, depoetizáltságát pedig a köznapi beszédbe illeszthetősége jelzi. Szabó Lőrinc egy évtizeden keresztül, változó képstruktúrákban próbálja alakítani ezt a sajátos módszerét, melynek ebben a kötetben inkább csak igényét jelenti be. Itt ezt kétféle stíluselem, a bukolikus-klasszicizáló és az expresszionista egymásba átjátszó, egymást korlátozó kiegészítő technikájának felhasználásával keresi.

3

A teljességet kifejezni akaró szimbolista szóhasználat után Szabó Lőrinc megoldásai a *sok minden elmondására alkalmas* kifejezések keresése. A szimbolista költő néha a legmindennapibb szavaknak ad a konkrét értelmét sokszorosan meghaladó jelentőséget. Szabó Lőrincnél a keresett, ritka szavak is csak annyit képviselnek a versben, amennyit a mindennapi életben jelentenek. Minél egyénibb, bonyolultabb viszonyok kifejezésére ezért kell keresnie az önmagában is legjellemzőbb szavakat. Képeiben így szűkebb világot fog át, de azt pontosabban, mint az előző generáció szimbolista költői. Ez az út is egy ideig egybeesik Babits egyszerűsödésével. De Babits bonyolultan zárt mondatszerkesztése a szavak természetesebb kiválogatásával is képes ekkor gazdag érzésvilágát megszólaltatni, Szabó Lőrinc – látni fogjuk –, mondatainak lazább összerakásával ekkor kevésbé tudja ezt megtenni. Így a Babitsétól eltérő utat választ: *a természetességet, pontosságot keresve egy ideig a szavak expresszionistán túlzó válogatásával véli ezt megtalálni*. Leginkább az igei metaforák sokszor furcsa mozgalmasságával, és a melléknévi metaforák speciális meghatározó-körvonalazó pontosságával igyekszik ezt a feladatot megoldani.

Panteista szemléletében átlélekési a természetet is, annak tárgyai, jelenségei emberi cselekvéseket végeznek: az igék hidat alkotva, a mondat alanya, illetve tárgya és határozói által képviselt két világot kapcsolják össze, folytatják egymásba. Ezek egy része szinte még a szimbolistáktól és impresszionistáktól tanult, a szecessziós képalkotáson iskolázott megoldások folytatásának is tűnik. Így mindjárt az I. versben a Nap „*itatta zengő hajnali rétek illatát dalomba*”, majd „*kezét fejemre téve csordultig betöltött a szeretet egyszerű mozdulataival*.” Ennek az úszó-lebegő érzékelésnek megfelelően a „*tárgyak s dolgok merültek elő*” (vagy a már ismert megoldásban: „*dallal úszik... át*” a II. versben). A víz „*óvatos morajjal tapogatózott lefelé*”, „*a föld és fű íze szivárgott ereimbe*.” Ez segíti elő az ember átlényegítését a természetbe: a II. versben „*az Ember kínja szertefoszlik*”, az élet „*mély gyönyörre sűrűsödik*”, „*karom ölelve nő a kék láthatárba*”, a Nap „*kacag... szemeimben*.” A XXXVII. versben hasonlóan „*feloldom testem*”, „*csontjaimat záporok könnye mossa fehér kövekké*.” Ennek a lebegő, alak változtató természetnek egyik (Tóth Árpád 1923-as *Esti sugárkoszorú*-ját megelőző) megfogalmazását a VIII. versben találjuk: „*s minden tárgy kezdte már felöltem éjszakai alakját*.” Hasonló összeolvadást találunk szerelmi lírájában is. A IX. versben „*egész tested lelkembe sugarazta belső fényét*”. A XIII. versben a szerelem „*önző húsomat testvéreddé alázatosította*”. A XIV. versben az ujjak összeölelkezését említő kép későbbi versekben is visszatér (pl. *Ujjaink*): „*kezünkben a szerelem édessége csókolózik*”.

Az expresszív igéknek ez az állandó alakváltozást, átalakulást, kiterjedést szuggeráló használata egyrészt, mint e példák is mutatták, nem a nyugtalanságot fokozza, hanem – épp ellenkezőleg –, egy ki nem mondott nyugtalanságot hivatott levezetni. Az egészséges nyújtózkodásból következő alakváltoztatásokra emlékeztetnek az így megformált képfüzérek.

Máskor ellenben épp fordítva, az idill tragikus oldalára hívják fel figyelmünket ez igék. De míg az előző esetben elrejtőznek, beleolvadnak a képbe, ez esetben kikiabálnak belőle: a lassított, kellemes hatású cselekvést kifejezők helyett igen gyakran gyors lefolyásúak, szakaszosan ismétlődőek, kellemetlen hangulati töltést hordozók. Ezek már az első versek

idilljébe ágyazva is fel-felütik fejüket: például az I. versben „Fenyegető szemek *lapúltak* a bokrokban”, a III-ban „*foszlányokra tépte* a barna szél az estharang imáját”, a IV. vers az éjszaka térhódítása: „nagy árnyakat *bontott ki*”, e konvencionális képet követi a többi, már egyéni színű: „*bemászott* udvaromra”, „*leereszkedett*” a kútba, hogy „*megmérgezze* csillogó vizét”. A költő félelmét a hegytetőkön „*előgurult*” Hold oldja csak fel. Az ötödik versben „*ijedt* harangokat *dobál be* a szél az ablakokon”, és „szavaim halottan *hullanak* lábaimhoz”. Szerelmi kétségében „*Pillám alatt összetört az álom*” a XVI. vers indításában. A kedves távozásával „*Halott erdők mélyébe tűnt*” a visszhang, „mozdulatlanság *dermedezett* szivemben” (XIX). De a teljes kilátástalanság megfogalmazásai még inkább ijesztőek; A XXV. versben a költő körül „idegenszerű vázak *libegnek*”, a „csöndbe... *bele bögnék* a halál... barlangjai”. A XXVI. versben „évezredek szellemei *járnak kísértetni* agyunkba.” A XXVII-ben a terror, bizonytalanság képeihez közeledünk: „gonosz szavak s szemek *fürödtak* át a levegőn.”

Hasonló polarizációt figyelhetünk meg a kötet melléknévi metaforáiban, jelzős szerkezeteiben is. *Egyrészt az idilli, nyugalmat kereső igény képeit építi belőlük*, sokszor a konvencionális jelzők használatát sem kerülve el. Példát erre már az I. versben is találunk, amelyben „*zengő hajnali rétek*” illatáról beszél, „*lombos* hegyek” közt jár. A II. versben „*langyos föld*” szerepel és „*mély*” gyönyörrel beszél. A bukolikus díszletet adja például a VI. versben a „*tengervíz-mosta* földeink”, a IX-ben a „*lombok énekes lakosai* „*buja* Flóra”. De sokáig sorolhatnánk a kötet konvencionális jelzőit, melyek többsége erősen közrejátszott a *klasszicizáló-bukolikus összkép* alakításában.

A másik csoportot a nyomott, félé hangulatot kifejező melléknévi metaforák és jelzők képviselik. Mindjárt az első versben „*fenyegető*” szemeket olvasunk és „*állandó*” sötétet; a III-ban „*öngyilkos*” hullámok, a IV-ben „*síró*” szelek, az V-ben „*ijedt*” harangok, a XIII-ban „*sötét*” szavak, a XIX-ben „*halott*” erdők, „*árva*” könny és „*súlyos*” csillagok, a XXII-ben „*sápasztó*” idő, „*zsibbadt*” undor, a XXIX-ben „*szomorú*” testvéreim, „*keserű*” szél, „*embergyümölcsös*” erdők, „*szétdorongolt*” fejek, a XXX-ban „*súlyos*” felhők, „*iszonyú*” nyomor, „*sápadt*” csüggedés, a XXXI-ben „*kongó, megriadt*” utcák, „*iszonyú* robaj”, „*csörömpölő*” légiók.

Színmetaforái igen gyakran *kompozíciós elemet* is jelentenek. A kötetnyitó versek a nappali fény és az éjjeli sötét clair-obscur ellentétére épülnek. Az I. vers első felében „*fehér* mérföldkövek világítottak”, majd „*feketén* gondolkozott az erdő”. A III. versben lassan sötétedik: „*barna szél*”, majd „a gesztenyefák bóbítái egyre *sápadnak*”, az utolsó sorban már a bikák „*nagy, sötét*” heréiről beszél. Itt más-más dolgokra vonatkoztatja a színeket, de a hasonlítottól elválasztva az éjszaka előhaladását is érezteti. A IV. versében Blake-re emlékeztető misztikus színhatást kever, és teszi ezzel végtelenbe-lebegővé végül a felrajzolt képet: „*jött a sötétség*”, e színnel megadott és megszemélyesített éjszaka-metonímia hódít a vers során, „anyagtalan testével” megmérgezi a kút „*csillogó vizét*”, hogy végül a Hold „*előgurulása*” után betörő fényben is ott maradjon: „*halott-fehér* fényben *fekete* bivalyok”.

Ha pedig a kötet egész kompozíciója szempontjából vizsgáljuk a színeket, a már elemzett kettősség egyik kifejeződését találjuk alkalmazásukban. A kötet hangulatának komorodásával a színek is eltűnnek, és a versek általában az éjszaka, a sötétség, a gyász nyomott képeivel telítődnek. A XXVII. vers temetői képében, a meggyfa, mely „gyümölcse bíboros csöppjeit... hullatta” inkább a vér hullására emlékeztet, bár utána a „*darazsak arany pontjai*” is megjelennek, és „*duzzadó friss öröm a friss világ*”. A XXX. vers sötét „*fekete* fejszés” világában egyetlen kirívó szín-ellenpont a „*vörös sarló*”, de ez is csak „*csalóka szívárványának*” minősül.

Az igékkel és melléknévekkel meghatározott képeit *főnevei* csak kiegészítik. *Főnevei ezeknek a képeknek a díszletét, helyi-tárgyi konkretizálását adják.* A melléknévekkel és igékkel lebegővé, egymásba átjátszóvá tett ember és táj ezekben a főnevekben különül el

egymástól, kapja meg valóságos karakterét.

A természet és a külső valóság itt is kétarcúvá válik, az idilli és a nyomasztó tárgyak, jelenségek megnevezésével, A bukolikus díszlet gazdagsága tárul elénk az „örök természet” tárgyainak leírásában. A díszletek a költő törekvésében egyénített tájképpé, szinte megidézhető jelenetekké állnak össze legsikeresebb verseiben. Mégis különböznek ezek későbbi nagy természetverseitől. Míg azokban valamely táj (pl. *Tihany*), egy-egy állat (*Hajnali rigók*, *TücsökHzene*), növény (*Szamártövis*), pontos idézése és az ebből kibomló gondolat egy egész verset betölt, itt a gyorsan változó képek csak díszletek – vagy hódítandó, vagy olyan világ, amibe beleolvadni, amivel egyesülni szeretne –, és nem a vers történéseinek hordozói. Talán csak a XI. vers hasonlít leginkább a későbbi kirándulás-versekhez.

De megvan az ellentét is, ami néha csak egyetlen jelzőn múlik. A felhő, a természeti képek között is szerepel, de a „*súlyos felhők*” már a nyomasztó történelmi körülményeket idézik. (XXX) A szemek is csak a „*fényegető*” jelzővel kapnak más hangulatot (I), a XIX. versben a magára maradt költőnek pedig „*súlyos csillagok* ülték” pillájára. A harang is kedvelt szava, de mindig ijesztő környezetbe ágyazva borzalmat hordoz (III, V, XXXVIII). A könny, csönd, némaság, halál, bűn, magány, hallgatás, kín, undor, gyötrelem, robot, örület, kétely, halottak, zsibbadás, gyűlölet, fegyenc, rothadás, vasbilincs, vasszurony, rémület szavak már önmagukban is a nyomasztó hangulat, depressziós lélekállapot kifejezői.

4

Ady formaalakító fantáziája, Babits finom remekei, Tóth Árpád zeneisége és mívelés rímei után közvetlen újat bravúr-számokban hozni nem lehetett. Ezt már a hetyke külső feszességüket vesztett kései Ady-versek és Babits fájdalomra tördelt monológjai is jelezték. Az új költők meg egyenesen egy látszólag hagyományosabb, fantáziátlanabb, dísztelenebb formához térnek vissza. Szabó Lőrinc a rímtelen jambusvershez, Erdélyi a petőfies-népköltészeti hangvételhez.

Szabó Lőrinc rímtelen, strófára osztás nélküli versei szabályos jambusi sorokból épülnek. Ennyiben leginkább Tóth Árpád konzervatív jambus-használatához áll a legközelebb ebben a kötetben. A cezúra kitételében, a sor ritmusát erősen meghatározó tagolásában pedig Babits elvét követi.

A versek inkább csak a sorhosszúságban különböznek. Leggyakoribbak a Shakespeare-szonettek soraira emlékeztető tíz, valamint a tíz és tizenegy szótagos jambusi sorok szabálytalan keveredéséből összeszőtt versei. A strófás szerkezetű versekben a verselést a *Nyugtalanság völgye* Babitsához hasonlóan sokkal lazábban kezeli. Ezekben inkább csak jambusi emlékekről beszélhetünk. Kivételt talán csak a XVI, XX és a XXX-as versek jelentenek, ahol jobbra megtalálható a kötet jellegzetes öt, öt és feles jambusi sora. A többiben a sorok hosszúsága is változik, a vers vázát csak a tagolás, vagy néhol a sorok végi szóismétlések adják.

A jambussorok élénkítésére majd mindenütt a choriambizálást használja. Sorkezdőül pl.:

– UU –
hajnali rétek illatát dalomba...

Igen gyakran a sor utolsó jambusát is magába olvasztva:

– U U –
előgurúlt a Hold... S ím: a halott...

E látszólag egyhangú, rímtelen, legtöbbször strófátlan verselésen belül mégis számtalan, a vers tartalmát szolgáló bravúrt képes megoldani. A látszólagos dísztelenség tudatos koncentrációt takar. Csak néhány példát ezekből. A II. vers derűs kitárulkozó világát – mint láttuk – a nyugalom bukolikus képeivel indítja. E verskezddésben két spondeus beiktatásával megszorítja a hosszú szótagokat, melyek a hosszabb szavakkal együtt a képekhez hozzálassítják e sorokat; ugyanakkor épp annál a két kifejezésnél, mely e hangulatból-díszletből kilépve az egész vers irrealitására figyelmeztet: szabályosan vonja tovább pontosan következő jambusaival a figyelmet – a kilépő szavakat a szabályos metrumhasználattal köti vissza a versbe („szokatlanul”, „vigyázva járhatunk”):

U – U – U – – – U – –
 Szokatlanul nyugalmas most a reggel
 U – – – U – U – U – –
 az úton csak vigyázva járhatunk, mert...

A negyedik sorban a mondat- és ritmustagolás mellett a két, ellenkező irányba húzó choriambussal is megosztja a sort, *hangsúlyozva a képvágást* a közeli és távoli jelenetek között:

– U U – – – – U U – –
 vert le a fákról. Tisztább vonalakban

Később, az ember és természet összeolvadását rajzolva, a choriambusok szinte érzéki vonzással húzzák egymás felé a sorokat, a közjük ékelt rövid hangú sorvéget természetesen olvassuk össze a sorkezddettel, a jambussor folytatását érezve benne:

U U U – – U U – U – U
 Hajam az erdő ruganyos hajával
 – U U –
 összefolyik

Az utolsó sor önfeledt elragadtatásában pedig mintha már a jambusvers béklyóit is lerázná az angolos anapestizálással:

U U – /U – / U – / U U – / –
 kacag elragadtatott szemeimben.

És e megoldás megfelelőjét megtaláljuk a XXXIII-ban, hasonló vershelyzetben, azonos szómotívum kíséretében:

U U – / U U – / U U – /UU – / –
 dalolok nekik, én, kacagó, Dionysos!

A *Rutilius levelé*-ben (XXIX) a borzalomban kifáradt visszhangokról beszélő sor is fáradtan vánszorog a spondeusokon, a visszhang képzetet csak a sor eleji és végi jambusok hangtanilag is tükör megoldása (ki – ik) idézi:

U – – – – – U –
 kifáradt visszhangok hömpölygetik...

A jambussor egy sajátos, a visszhangtalanságot érzékeltető változatával is találkozunk. A szkadzon formában írt XIX. vers kezdő spondeusai már exponálják a vers némaságát, a szerelmes távozta utáni döbrent csendet:

– – – – – U – U – – –
Elmentél, s megnémult a föld. Halott erdők

A sorokat záró hatodik versláb majd mindenütt spondeus, ahol legtöbbször *hosszú* magánhangzó súlyosbítja a láb első szótagjának hosszúságát: a társtalanságba hullott ember egyedüllétének jelzései az elfulladás sorok. Végül pedig a zárásban a kezdés némaságot idéző spondeusai ismét eluralkodnak a sor egészén:

– – – – – U – U – – –
fák közt éjfélre megmaradt a csend és sírt.

Másutt a képépítkezést szolgálják, a metaforát teszik teljessé a sorban hosszan elnyúló, feloldást váró spondeusok:

– – – – – U –
s minden fű hozzád hajlott: Nap felé...

(IX)

Ahol pedig a vers cselekménye mozgalmasra vált, a szavak megsaporodnak, a sor szétpergését akadályozzák meg a lassító hosszú szótagok:

– – U – – – – – U – –
Minden kanyarnál új tárgyak s dolgok merültek...

(I)

A jambusi sorba ékelt trocheus – bár a modern vers funkció nélkül is elfogadottá tette ezt a megoldást – sokszor ellentétet, bomlási folyamatot tükröz. A XIX. versben a kedves távozása után már csak valóságot vesztett emlék a kettős boldogságuk. Épp ott szakítja meg a sort trocheus, ahol e múlt öröme emlékezik: épp a „*biztató*” szóban jelzi a tagadást;

U – / U – / – U – / – / U – / – –
A délután biztató zöldje elsápadt,

Majd még egyszer ott jelentkezik, ahol az elszakadás pillanatát rajzolja:

– U
falunk fölött legtovább lehetett látni...

Hasonló fájó élményt hordoznak a XXI. vers beütő trocheusai. A kedves búcsú nélküli távozásával megingott minden, kezében a kalász

– U – U – U
 „szalma lett”, „némaság kötöz”,
 és nem tudja csodálni az alkonyat
 – U – – – –
 „mozdulatlan szépségét”.

Itt még a spondeusok lassúsága is hangsúlyozza a mozdulatlanságot és bánatot.

A IV. versben az éjszaka térhódítását borzongja, a trocheusok duplázva az újabb és újabb meghódított helyekre mutatnak rá:

– U – U – U – U
 „udvaromra” „vén kutunkba”

A VI. versben az első sor szerelmes nekifutására az egész vers magánya felel. Ehhez alkalmazkodik a kezdő sor a lángolást fékező spondeusai mellett jelentkező trocheusa, mely egy choriambusban aztán a sor végére átfordul a vers-egészlet végigkísérő jambusra:

– – / – – – / – U / – U U – / U – / U –
 Napfényből szőttem neked koszorút. De én magam...

Hogy a jambusversnek ezek az egyéni motivációi mennyiben voltak tudatosak, mennyiben ösztönös rátalálások, vagy véletlen esetlegességek – utólag nehéz eldönteni. Egy biztos: többet közülük később is meghagyott, vállalt az átíráskor, némelyiket ellenben határozottan korrigálta. Például épp ez utóbbi megoldást említhetjük, ahol az indítás expresszív erejét megtörve kifejezésben is finomítja, ritmusban is a jambushoz illeszti a sort:

U – U – U – U – U – U –
 Napfényfüzérbe fogtalak. De én magam...

A kötet verselésének egy rejtett, de valószínűleg tudatos sajátságára hívja fel Babits és Schöpflin Aladár is a figyelmet. Babits a görög példákig hatolás egyik formai megjelenését a „szinte észrevétlenül belelopott görögös verssorban” véli felfedezni. A choriambizáló jambussorok gyakorlatából következően nem nehéz a sorvégeken igen gyakran felfedezni a hexameter sorzárlatát, az adoniszi sorképletet. A XXXIV. (Medve)-vers majd minden sora ezzel zárul:

például:

– U U – –
 medve-karokkal

Hasonlóképpen a XXXV. vers első sorának megszólításában:

– U U – –
 és nemes erdők

Rendszerint a lendületesebb, szónoklóbb verssorokat zárja ezzel a szavaló megoldással.

Másutt az adoniszi sor a mondat keretként szolgál: az erősen klasszicizáló XVIII. versben egyhelyütt a mondatkezdő és záró sor szintén e mértékre szabott:

– U U – – – U U – U
 Messzekiáltó ... domboru háta.

Schöpflin pedig némely mondatban mintha az alkaioszi strófa egy-egy részére érezne. Ezt is a choriambussal kevert jambusi sorok variációs lehetőségeként tarthatjuk számon. Nem tiszta alkaioszi sorok ezek, inkább jellegükben emlékeztetnek arra, hol a cezúra csúszik arrébb egy közbeiktatott szótag miatt, mint a XXVII. vers egyik sorában:

U – U – U – – U U – U –
 A hír a csontoké! – suttog a tört kereszt...

hol egy szótaggal meghosszabbodik, mint az V. versben:

U – U – U / – U U – U – –
 Fehér galambok alszanak álmaimban...

hol pedig csak a sor második felével találkozunk egy sorkezdő hangsúlyos mondatban. Ez esetben, Babitscsal vitatkozva, mintha lezárná akarná épp az elválást ezzel:

– U U – U –
 Nem maradok veled...

De ha jobban odafigyelünk Schöpflin megjegyzésére, ő nem is a sorral, hanem a mondattal azonosította az alkaioszi jelleget. Mint látni fogjuk, a Szabó Lőrinc-i versépítkezésnek épp a két fél sorra fekvő tagmondat lesz a jellemzője, így az enjambement útját követve, ismét csak találkozunk az alkaioszi jellegű mondatformálással. Ez esetben a sorvég rendszerint egybeesik a cezúrával. Például az I. versben, ahol végül a jambusok gördülésében folytatódik:

U–U – – – U U – U –/U– U – U
 itatta zengő / hajnali rétek illatát dalomba...

A XXVII. versben a képlet mindkét felében egyszótagos bővítéssel találkozunk; ez esetben már inkább csak jellegről beszélhetünk:

U – U – U – – U U – – – U
 Gyümölcse bíboros / csöppjeit így hullatta...

De a sorok choriambizálásából következően a nem ennyire szembeszökő példák esetében is belehalljuk olvasás közben az alkaioszi jelleget, illetőleg önállósul az ezt kiadó versrészlet, mint például a VI. vers antik záróhasonlatában:

U –
 földünk dicső
 U – U – U U – U –
 királya, / híres Odysseus király.

A konzervatív metrumépítkezés egyéni variációi mellett a sor tagolásával is tud a soroknak ritmushullámzást adni. Az öt, öt és feles sorok metszete általában az ötödik szótag után következik. Ebből az alapsémából „leng ki” a sorok szintaktikai tagolása, megtörve az

egyhangúságot, és feszültséget adva a versnek. Példákat a IV. versből vehetünk. A vers kezdetében az első sor tagolás; képe csak a gondolat zárásakor ismétlődik meg, mintegy bekeretezve így egy, versen belüli elkülönülő egységet:

*Először fecskék, // később denevérek
hasogatták az estét; // a hegy is
elfüggönyözte arcát // és a nádas
eldajkálta // a síró szeleket.
Jött a sötétség...//*

Rendszerint két metszet között épít fel egy-egy összefüggő gondolatot, melyet a sorvégen enjambement-nal köt össze:

– Már félni kezdtem; // de a hegytetőkön
előgurult a Hold... // S ím: a halott –
fehér fényben // fekete bivalyok
ballagtak át // a szétfolyó mezőkön.

Így a sorvég helyett a sor tagolása irányítja a vers tartalmi építkezését. Ez a megoldás lesz majd *A sátán műremekei* szabad verseinek is az alapja. Ott elmarad a szótagszámláló kötött jambusi váz, és marad a metszetek által határolt, sorokba tördelt gondolat. De már itt, ezekben a kötött versekben alakítgatja Szabó Lőrinc egyéni verszenéjét.

Egy-egy versében a hangsúlyos verselés elemei is feltűnnek, főleg a szabadabban kezelt strófás szerkesztésekben. Ilyen tagolást láthatunk a XXXIV. versben is. Szentkuthy Miklós hívja fel a figyelmünket egy másik versre, a XII-re: „Szemedben: szememben: ragyog a reggel.” Szerinte „Nem lehet csak véletlen játéknak vagy mellékes ritmikai bukfencnek felfogni ezt a pár szót... Van ebben könnyed és hányaveti népdalszerűség, van ebben logikai egyszerűség... vad tömörség, keserű lemondás a sallangról, persze van ebben azért kacérkodás is a szójáttékkal... paradoxon és mély igazság cikázó kereszteződése, a blöff, az »odavágás«. Valóban itt alakul már a későbbi verszene, „mindez együtt vagy külön, de állandóan ott lesz ebben a költészetben.”

Szavai válogatásában kevésbé ügyel a vers dallamosságára. Sőt sokszor ormótlan hosszúságú szavaival és szóösszetételeivel is csak a realisabb kifejezést, a zsongító melódia helyett az elemző figyelem ébren tartását keresi. Az impresszionista és szimbolista költők lebegő zeneiségével szemben a természetességet erőszakolja. Természetesen nyújtózik el a sorokban, a kifejezést sohasem zsugorítja merevvé – hagyja, hogy esetleg megfeküdjön a sort, sőt átforduljon az azt követőbe. Különösen szembevető ez a kötött jambusi sorok esetében. Mert a kötetlen hosszúságú sorokba beférnek ilyen szóösszetételek: „*virágcsengetyűket*”, „*vadgesztenyelugasban*” (XI), „*kavicsokkal–színes*” (XII), ahol a felsorolás szédületében nem lassítják le a szavalás lendületét, de az öt és feles jambusi sorban már kimondhatatlanul hosszúnak tűnik e két, egész sorra nyúló szó: „*testvéreddé alázatosította*” (XIII), másutt valóban a kifáradási szuggerálja: „*kifáradt visszhangok hömpölygetik*” (XXIX), vagy szinte filozófiai értekezésként nyúlik: „*értelmükben változhatatlan Ideák*” (XXXVI). Máskor még az *e* hangok monotóniája is kellemetlenné teszi az ilyen hosszú, érzéki elemet nélkülöző szavakat: „*Megismerhetetlen*”, „*elvesztettelek*” (XVII), „*lélektelen*” (XXXVI). Másutt az *a* monotóniáját verskezdetben sem kerüli el: „*A halhatatlan*” (XXXVI). És sorolhatnánk a főleg igekötővel is hosszabbodó szavakat. Ezeknek a hosszú szavaknak legtöbbje ritmikailag is ormótlan. Itt nem a Gombocz által megfigyelt és Vargyas által Berzsenyi verselésére alkalmazott szabály érvényesül, mely szerint a hosszabb szavak jobban kizengetik a metrumot. Rendszerint metrikailag is nehézkesek Szabó Lőrinc e kifejezései.

Mégsem ezek a hosszú szavak uralják a kötet egészét. A Fitzgerald Omar Khájám-ját és Shakespeare szonettjeit fordító költőnek már előző gyakorlatában meg kellett tanulnia a rövidebb szavak természetes kiválasztását. Nem ritkák az ilyen sodró erejű, sokszavas sorok, mint a III. vers kezdése:

Nézd csak, testvér, –: csillag gyúl a füvek közt...

majd a vers ötödik sora:

Ide hallom, hogy döng a parti visszhang...

Ezek között már elengedhet egy ilyen – tagjaira könnyen bomló –, hosszú szavas sort:

szeretkező sok szentjánosbogárkát!

Máskor a sorkezdő mozgalmas rövid szó, a sor tartalma és a benne foglalt, erősen kicsengő, anapesztizáló metrika gyorsítja fel a terpeszkedő szavakat:

U U – U – U – U U – U
kacag elragadtatott szemeimben.

Végül is nem a szigorú séma, hanem annak finoman, szinte észrevétlenül kidolgozott variációi, amelyek meghatározzák már e kötet ritmusvilágát is. Főleg ezek a megoldások vonták magukra Schöpfung Aladár figyelmét is, amikor a konzervatív jambizálás helyett már a későbbi egyéni verszenét hallja ki e kötetből: „Bármennyire puritán módon vannak írva, mellőznek minden külső szépelgést, lemondanak a rím segítségéről, szabad jambusaik laza kapcsolással gördülnek egymás után, a sorok sokszor úgy hatnak, mint csak a szóritmussal zengővé tett próza – mégis valami erős, elkerülhetetlen formabenyomás alá kerül az ember. Minden muzikális rekvizitum nélkül, ellenállhatatlan zenei hatás árad ki ezekből a látszólag formátlan versekből.”

5

De ezzel már a vers-egész építkezésének területére értünk. Mondatait lazán, sokszor az élőbeszéd természetességével fűzi. Távol áll Babits bonyolultan szőtt, mégis világossá kerekedő alárendeléseinek pontosan kimunkált világától. A legegyszerűbb és legtermészetesebb közlési módokat választja. Megszólalása nem a próféta kinyilatkoztatása, de nem is az áldozatot celebráló pap szertartása, hanem mindenkivel közösnek érzett érzelmek baráti vallomása. Nagy részében kamarazene ez a kötet, a magánéletbe kényszerült ember beszél a benne és körülötte látottakról; nem pódiumon szaval, hanem a kirándulás sétéiben, a kávéház asztala mellett, avagy az elalvás előtti félálom őszinteségében mondja el érzéseit. E versekre is érvényes az, amivel Lukács György a George-verseket jellemezte: „Összehirapott ajkak mögül akaratlanul feltörő, sötét szobákban félrefordított fejjel elsuttogott vallomások ezek a dalok. Végtelenül intímek és mégis végtelen távolban tartják tőlünk költőjüket. Úgy vannak megírva, mintha az, aki olvassa, minden előzőnek minden kis részletét együtt élte volna át övele, és együtt sejtene vele azt, aminek most be kell következnie; mintha legbelsőbb barátjának mondaná el, amilyen csak egy van, aki mindent tud már az ő életéből, és megérti a leghalkabb célzásokat, és akit tényelmondások talán megsértenének, de akit éppen ezért a legkisebb részletek – a konkrétumok! – mélyen érdekelnek. (A régebbi líra egy nagyon

általános, be nem avatott olvasónak volt szánva). Ezért beszélhet ez a líra csak a legszemélyesebből, a másodpercenként változóról.” Amire az esszéista ihletetten ráértett, azt szűri ki saját gyakorlata számára a másik költő. Valóban csak a Babitscsal volt szimbiózis idején születhetett Szabó Lőrinc e kötete. Ha nem is mindig Babits a vers „gyóntatója”, a vele töltött idő szoktatta rá e gyónó hangulatokra. Sokszor még a megszólítást is halljuk: „*Nézd csak testvér, –:*” (III), „*Testvérkém*” (V), „*Nézd*” (XII), „*barátom*” (XVII), „*de mondd, barátom*” (XXII). „*Szomorú testvéreim, emberek*” (XXIX), „*Bizony, barátom*” (XXXII). „*Barátaim, ti fák és nemes erdők*” (XXXV). A XXXVIII. vers pedig két ember párbeszéde (*Félek, atyám, ... Ne félj, fiam.*). A többi versben is az egyes szám második vagy a többes első személy világosan utal a jelenlévő vagy a búcsú nélkül elhagyó társra, szeretőre. De a George-verssel való szituáció-hasonlóságot megtöri a Szabó Lőrinc-i izgatottság: a személytelen elbeszélgetés nyugalmát a konkrét társhoz intézett megszólítások teszik vallomásossá. Ez a különbség azután még George-fordítására is visszahat: egy helyütt az eredeti egész soros mondatát lerövidíti, hogy sajátos megszólításformáját beleapplikálhassa a vers menetébe: Van még árnyéktalan pad. *Ugye, jó itt?*” (Föl s le járunk).

Ez a *beszélgető forma* határozza meg a mondat építkezését is. Nem a szemmel egybeolvasható, hanem a halk beszéd közben megérthető határig tágíthatja csak a mondat szövevényét. Így aztán nem az alárendelések, hanem a *mellérendelés*, az *és*-sel, *s*-sel, vesszővel, pontosvesszővel vagy kettősponttal elválasztott, külön is értelmes egységet képező tagmondatok a gyakoriak. Alárendeléseiben is a legegyszerűbb tárgyi, idő- és helyhatározói mellékmondatok a leggyakoribbak. Míg jelzőinek és igéinek megválogatása a jellemzés, ábrázolás eszköze, a belőlük összeálló mondatokat pongyolán göngyöli egymásután.

Az első sor rendszerint rövid kijelentő mondatban vázolja a hangulatot és az alapszituációt; szinte már az expozíciókból is kiolvashatjuk a kötet fokozatosan komorodó világát:

Bottal s öreg kutyámmal indultam hazúlról.	(I)
Virágok közt hevertünk...	(IX)
Sötétedik...	(XIV)
Pilláim alatt összetört az álom...	(XVI)
Kínokkal és kínokra szült anyám...	(XXII)
Bizony, barátom, hasztalan volt minden.	(XXXII)

Ha nem fér be egy sorba, magától értetődő természetességgel lép át a következőbe:

Halottakkal bevetett utakon
járok...

(XXV)

Először fecskék, később denevérek
hasogatták az estét...

(IV)

Van, amikor a rövid tagokból álló mellérendelő összetétel jelenti ki a kiváltó eseményt, és exponálja is a következményt, melyet majd a vers fog kibontani:

Elmentél, s megnémult a föld. (XIX)

Legbonyolultabb kezdése a XXVII. versnek van. Valójában itt is megtaláljuk a szokásos kijelentő mondatot, csak itt egy halmazat végén:

...kiszöktem
a munkás Halál terített asztalaihoz...

ezt zárja egy metaforás azonosítás: „a temetőbe”; előtte két határozós szerkezet:

a növekvő nappal együtt, a bitang
tervek s a léhaság elől...

Ezt pedig három, egymásnak mellérendelt időhatározói mellékmondat előzi meg:

Miután kitagadtak, miután gonosz
szavak, s szemek fúródtak át a levegőn
felém, s a hiúság engem is majd megölt...

A pontosan kimunkált alárendelő összetételek helyett a különböző mondat szerkezeteket dolgozza ki. A már vizsgált jelzős szerkezetei mellett a tömörítés eszközeiként fontos szerepet töltenek be a metaforás azonosítások. Ezeket gyakran kettősponttal kapcsolja össze:

Távoli csengés, foszlányok tépte
a barna szél az est harang imáját... (III)
s minden fű hozzád hajlott: Nap felé. (IX)

...a nap tüze: ez vagyok én:
erdő vagyok én, vér és csira, élet... (XII)
dajkám, s tanítóm: ösztönöm... (XXVIII)
én: igaz Ember... én: igaz Állat... (XXXIV)

az azonosítások egész bokrárt kibontva:

...távoli dombok olvatag
éneke én vagyok: láthatatlan hangok a visszhangok kara:
mert hang vagyok én, visszhang vagyok én: magam visszhangja, rugalmas
színek kacagása, szemed színe, zápor, fény és árnyék: Te vagyok én!

(XII)

gondolatjellel kapcsolva:

Szép tarka gombák bújnak elő, – játékszereim; (XII)
Már jártam itt, tíz évvel ezelőtt, – szelíd
s ügyetlen kisfiú. (XXVII)

...szelíd jószágodat
mely úgy betöltötte – delejes áram –
az esti rétet... (IX)

Máskor tömören összefogja: „*az ég a tenger*”. (VII) „*Gyötrelem az öntudatra-ébredés*”

(XXIV).

Mondatszövése izgatottá fokozza a verseket, a nyugalmas képeket pedig megóvjá a révületbe ejtő zsongítástól. Közölni és nem altatni-gyönyörködtetni akar ez a költészet. Tépett gondolatmenettel torkollik a feloldó, az elemzés összefoglalását jelentő, pontosan kimunkált zárómondatig.

A kusza, ismétlésekkel összetartott mondatszövése a jellemzője. Nem az ismétlődő elemekkel való könnyed játék ez, hanem a kész versben próbálgatja – mint beszéd közben is – megkeresni a legpontosabb megfogalmazást, mindaddig kapkod, keres, amíg végül egy megtalált gnómaszerű összefoglalásban le nem zárhatja az egész kaotikusan benne élő élményanyagot. Pl. a XXX. versben a jövő reménytelenségének kifejezésére keresi a végső kifejezést. Előbb az év múlását az undorral és szégyennel hozza össze, ezt kapcsolja az újjal. Majd a remény-reménytelenség, jó és rossz látszólag az előzőtől független gondolataiba csap át, hogy végül a reménytelenséget, undort és változatlanságot egyetlen kifejezésbe sűrítse:

Jön s megy az idő: megint ránk öregszik,
egy újabb év, az undor s szégyen éve.
Mi lesz az új? Új undor, újra szégyen.
Beláttuk: remény és reménytelenség,
jó s rossz itt egyformán felesleges.
Óh, a remény már utált unalom...

Hasonlóképpen tolakszik elő a harc szó többször, hogy végül befusson az *Internacionálé* variációjába:

Anyaföld indul meg, s harca a Béke
szent harca lesz s ez a harc lesz a végső!

És ahogy a mondatok beszédsszövevénye végül eljut a lezáró nyugvópontig, a szaggatott, minduntalan feltépett vers-egész is befut a végső összegzésbe. Valójában minden mondat kicsiben a Szabó Lőrinc-i jambusvers egészének szerkezetét is hordozza: a sok mellérendelés, azok kinyúló, egymással általában egyenértékű mellékmondatai végül a verszárás poénszerű nyugvópontján összegeződnek. A látszólag pongyola, figyelmetlen beszédből végül kibomló szerelmi emlékezés remeke a X. vers. Szinte mondattevé nélkül, kapkodva dobálja egymáshoz a mellérendeléseket, és a valójában egyetlen (bár többször ismételt) főmondatához („mondják”) a mellékmondatokat; melyek végén egy hasonló mellékmondatban bukkan fel a vers hőse:

Mondják, *hogy szép*, és én semmit se mondok,
mondják, *hogy égő bronzhaja a hajnal*,
hogy csillagokat hordoz nagy szemében
s hogy büszke és dacos és rá se nézne
oly csúnya, fekete fiúra, mint én.

Ezután három mellérendelt tagmondat következik:

ő csak kacag mind-erre, és irigyen
lesik ajkát és álla furcsa ívét
és nem tudják...

Ebből egy teljesen logikus, bár kuszán szabadjára engedett, egyszer a főmondat („nem

tudják”), másszor egy időhatározó („*tegnap*”) ismétlésével megfogott alárendelési lánc bomlik ki, melynek utolsó három sora szinte önállósul belőle; elhagyva a fecsegő embereket, külön verset jelent a versben:

és nem tudják, hogy tegnap engem csókolt
és, hogyha hallgat, nem tudják, hogy ő most
arra gondol, hogy tegnap hullt a harmat
s *ránk* hullt a harmat: ő reá meg én rám,
s hogy tegnap – látva boldog heverésünk –
még a rigók is mind megrészegültek
s közel röpülve a májusi lomb közt
eszeveszett szerelmi dalba kezdtek.

Jelentéktelen szavakat ismétél (és, hogy), mondatokat, mondatrészeket, pedig mindezt kiküszöbölhetné egy szilárd mondatvezetéssel. De ez nincs szándékában. A fecsegő, őt sem érdeklő pletykaasztal világát így tudja a legjobban érzékeltetni, hogy végül kimentse közülük idillien beteljesült szerelmét.

Mondatépítése kétarcúságának megfelelően kettős szerepet töltenek be *enjambement*-jai is. Közhely Szabó Lőrincet mint az enjambement-tobzódás költőjét emlegetni. A kezdő mondatsorok védelmén túl a sorhatár a legritkább esetben esik egybe a mondathatárral. Talán csak az V, VII, XIV, XXXI, XXXVIII versek kivételek, és részben a XVI. Az enjambement-t egyrészt a szaggatottság fokozására, a dallamosság eltépésére használja, másrészt ezzel védi a lazán ismétlődő szerkezeteket a primitív párhuzamosságtól. Például a XXVII. vers első három időhatározói mellékmondata különböző sortördelésű. Ezenkívül az első kettőben jelöli az időhatározói alárendelést („*miután*”), a második kettőben pedig azt említi, akire a cselekvés irányul („*felém*”, „*engem*”). Így a mondatok párhuzamát a bennük lévő szerkezet és enjambement teszi változatossá:

Miután kitagadtak, miután gonosz
szavak, s szemek fúródtak át a levegőn
felém, s a hiúság engem is majd megölt...

Pl.:

Máskor az enjambement védelmet szolgál: a gnóma mondatok zártságát biztosítja a sorvégek metszésével szemben.

...Nem löki a sors
jövőbe a multat és a jelent...

(XXIX)

...A legjobb
semmit se várni...

(XXX)

...Szavam
hitetlenség szava s gondolatom
a halál csiráival születik.

(XXIV)

...A hajlongó
fák közt éjfélíg megmaradt a csönd, és sírt.

(XIX)

S ím: a halott-
fehér fényben fekete bivalyok
ballagtak át a szétfolyó mezőkön.

(IV)

E gnóm a mondatokon belül is legalább három főtípust különböztethetünk meg. Az impresszionista-szimbolista természetbe olvadás éppúgy befér (pl.: „*e fényre-ébredt csodálatosság előtt az Ember kinja szertefoszlik*”, II), mint leg-extrémebbnek tűnő expresszionista természetleírás (pl.: „*Szárazabb zajjal csúsznak egymás fölött a tó hullámai*,” XXVIII), vagy a kötet borzongását kifejező tépett harangzúgás: „*foszlányokra tépte a barna szél az estharang imáját*,” III). De ebben a formában születnek meg elemzésének végeredményei is, a későbbi nagy versek előhírnökeiként (pl.: „*A sápadt-csüggedés fegyencei vagyunk...*” XXX, „*az élet arcának ráncai mögött én tegnap láttam már a holnapit*.” XXVII).

Ezzel eljutottunk a Szabó Lőrinc-i dallamtalan vers forrásvidékéhez. Versszerkesztésének két típusát különböztethetjük meg, és ezek egyike sem törődik a verssor és mondatösszetétel kimunkálásával. Amikor zaklatott, habzsoló egyéniségét szabadjára engedi, mindent összemarkol egyetlen jelzősorba, egyenértékű tagok halmozó felsorolásába gyűjti össze a látott, talált dolgokat. Mellérendelt kijelentő és felkiáltó mondatokban kapkod, tárgyakat és tulajdonságokat sorol szédült iramban. Főleg prózaverseiben és szabadjára engedett strófás verseiben találunk ilyeneket (XI, XII, XXXIV). De ahol a jambusversbe szorítja magát, ott sem hagyja el az ismétlést, felsorolást, ha mást nem, kötőszavakat ismételve az elfulladásig.

De ennek a gyorsan fulladó, habzsoló, a díszletezéstől, felesleges színezésektől szabadulni akaró „barbár” alkatnak a szinte prózaverssé nyúló szabad vers kígyózó, hosszú lélegzetű, kötetlenebbül zsúfolt világa mégsem volt megfelelő. Tehát sem a bonyolultan kimunkált strófákban, sem a szabadjára kígyózó prózaversben nem érezhette természetes magát. Ezért zárkózik be a tagolást, kisebb szakaszokat biztosító rímtelen jambusversbe. Az itt kialakított mondat-sor aszinkron, pedig – amely a már itt is elszaporodó, még szavakat is szétvágó enjambement-jaiban érhető tetten – a lélegzetvételek, a dallamtalan tagolás eszközzé válnak.

Ugyanakkor egy másik, ezzel ellentétes tendencia is jelentkezik, amely mondatösszetétel és sorbontó hatását éppúgy elvégzi. Ez pedig a lázas halmozással szemben a pontos, reális elemzés. Ez a mondaton belüli szerkezetek (jelzős, határozós, főleg a gondolatjel közé zárt határozói igeneves szerkezetek) és az ige kifejezőerejének és szóösszetételeinek kimunkálásából következik. A zárt jambusversekben már inkább ez dominál. Természetes, hogy az így elért és jellemzett valóság bővületében az így létrejövő egységeket érzi verse tartalmi építőelemének, szemben a sémához kötött verssorral. Ezek a mondatnyi elemek azonban zártak, nem terjednek ki bonyolult összetételekbe. A költő törekvése nem ezek szuverenitásának felbontása, hanem csak egyszerű összekapcsolása, melynek legmegfelelőbb gyakorlati megvalósítása a mellérendelés.

E két tendencia alakítja Szabó Lőrinc egyéni verselését a továbbiakban is. A húszas évek lázadó világában a halmozó, hánytorgó száguldás, az évtized végétől a realitásokhoz pontosan ragaszkodó elemzés kerül felül. De mindkettő végigkíséri költői pályája egészét, csak legfeljebb keverési arányában változik.

6

Az egyensúlyozás, a széthúzó elemek összetartása, egymással kontrolláltatása e kötet formavilágának legjellemzőbb sajátja. Ezt leginkább versei megkomponálásában figyelhetjük meg. Versei elbeszélések, melyeknek hőse egy, a valóság kötöttségeitől mentes, egy-egy versszituációt átélő, de annak cselekményében érintetlenül maradt fiatalember. Ezt a védettséget már ezzel az elbeszélő formával is biztosítja a költő hőse számára. A kettős idő távolságot teremt a verscselekmény és elmondása között, így nem a hős sorsáért aggódunk, inkább megfigyeléseire vagyunk kíváncsiak. És ezek a megfigyelések az embert körülvevő hatások változásait jelzik. Ezzel egy újabb ellentétre találtunk: a változatlanul maradó – illetőleg a változatlanságra törekvő ember – és változó környezetének kettősségére. Az ellentétes stíluselemek, sokszor éles vágásszerű váltásai épp ezeket az ellentéteket, a vers különböző szemléleti síkjait képviselik. Ebből a szempontból vizsgáljuk meg a kötet nyitó versének kompozícióját.

Bottal s öreg kutyámmal indultam hazulról.
Dalolva mentem és torkom nem unta még az
országút fáradságos énekét. – Tudod, hogy
a Nap barátja voltam? Ő itatta zengő
hajnali rétek illatát dalomba; aztán
kezét fejemre téve csordultig betöltött
a szeretet egyszerű mozdulataival...
Minden kanyarnál új tárgyak s dolgok merültek
elő s fehér mértföldkövek világítottak
egyenlő távolokból. Majd, lombos hegyek közt,
még szebb s színesebb lett a sokalaku élet.
A Nap barátja voltam; ő kísért el estig,
s mikor már fölhalmozódtak az éj csodái
s fölöttem feketén gondolkozott az erdő –:
csókkal búcsúzott tőlem. – Óvatos morajjal
tapogatózott lefelé a víz s a pontyok
aludtak a tavakban. Én is elpihentem
s a föld s a fű íze szivárgott ereimbe.
Fenyegető szemek lapúltak a bokorban
és mégse féltem, mert tudtam: a hű komondor
– beakasztva szemét az állandó sötétbe –
őrt áll előrenyújtott nyakkal s tárt fülekkel.

A bevezető sorok összegezik a vers bukolikus cselekményét: *A vándor elindul* – mint ahogy átdolgozásakor címként fölé is írta költőjük. Ami ezután következik, két különböző hangulatú, színhatású, cselekvéstípusú részre oszlik. Az első a Nappal megtett út („*Tudod, hogy a Nap barátja voltam?*” kérdéstől „*A Nap barátja voltam*” ismételt kijelentésig, illetőleg a „*csókkal búcsúzott tőlem.*” – képi elszakadásig), a másik az esti lepihenés képe.

Az első részben a Nap nemcsak elkísérte, de „*Ő itatta zengő hajnali rétek illatát*

dalomba”, sőt gazdagító és védő mozdulattal állandó érintkezésben, kapcsolatban volt vele: „*aztán kezét fejemre téve csordultig betöltött a szeretet egyszerű mozdulataival*”. Ebben a szinte édeni állapotban teszi meg útját estig. Minden szép, sőt szebb lesz ez idilli védettségben. Ezt váltja fel az este, mely először még az eddigi teljesedéshez kapcsol újabb teljességet: „*s mikor már fölhalmozódtak az éj csodái*”. Itt ér el a védett derű zenitjére. Még mindig az idillhangulatban él, de a következő sor már épp a védettséget, a Nap-áldást, Nap-burát szakítja el tőle: „*s fölöttem feketén gondolkozott az erdő*”. Külön közeg jelent meg, mely már nincs kapcsolatban vele, magának való, másfajta világ. Elválasztó: a Naptól és a szépségektől. Ekkor vesszük észre, hogy a „*fölhalmozódtak*” igekötője már ennek, a fölemelkedő, embertől elszakadó környezetnek a hívószavaként lépett be az előző sorba is. Itt most már az emberrel is érintkezésben maradó környezet csak a föld, a fű (ezek „*íze szivárgott ereimbe*”) és „*óvatos moraj*”, „*fenyegető szemek*” idegen világa keretezi be ezt a maradék menedéket. Közben az Út is megszűnik („*Én is elpihentem*”), és már arról kell bizonykodnia: „*és mégse féltem*”. Hogyan tudja mégis hőse változatlanságát, és ezzel együtt verse kompozíciójának egyensúlyát megtartani? Visszatér a kezdő bukolikus képhez, és az ott mellékes társként magával hozott öreg kutyát hű komondorrá előléptetve, a védekezésre berendezett ember képével búcsúzik a vers végén.

Még egy síkváltásra kell felfigyelnünk a versben. Az elbeszélés és a cselekmény idősíkjá közötti különbséget mindjárt a vers kezdetén jelzi, egy direkt kérdőmonddal, mellyel a vers „beszélgető” szituációját is meghatározza („*Tudod, hogy a Nap barátja voltam?*”). De az elbeszél cselekménynek is két ideje van: a múlt mellett a vers végén jelen időre vált át, melyet még hangsúlyoz is: „*állandó*”. Szinte szoborszerű plaszticitással formálja a hű komondort, amint „*– beakasztva szemét az állandó sötétbe – őrt áll előrenyújtott nyakkal s tárt fülekkel*”. És ez az időváltás szinte tükörképe a vers elején adottnak („*tudtam... őrt áll...*”). Ez a párhuzamos szerkesztés a versszituáció ellentétét erősíti fel. Ahogy az önvédelemre berendezkedett ember képét általános jelenbe transzponálja, úgy merül a lezárt múltba (határozottan ismételt: „*voltam*” segítségével), illetőleg az idill díszletvilágába a derűs, vidám vándorút.

Ezzel a zárással érkezik el az elbeszélés jelenéhez, ide torkollik be a vándor, a dalnok, a költő útja, fürge hajnali indulása, ifjonti szabad, felelőtlen lobogása. De ez a szembeszegülés egyúttal a megmaradást is jelenti, a védettséget, a föld és fű ízét, a hű komondor társat, a *Föld, Erdő, Isten*-kötet világát, ahol „*bottal s öreg kutyámmal*” ismét el lehet indulni „s megint előről”, mint Babits örök folyosóján. És valóban majd minden következő vers ennek variációja, egy-egy hasonló újabb vándorút a hol erősebb, hol komorabb díszletek között.

IV. A *Nyugat* kritikusa (1920-1922)

I

Szabó Lőrinc pályakezdése egybeesik a *Nyugat* nagy átalakulásával. Az újra tájékozódás, a viharokból menthető eredmények gyűjtésének, a legjobbaknál az elemző vizsgálódásnak idejét jelentik ezek az évek. Az irodalmi életben pedig a hazai irodalom visszaszorulásának, a problémafelvető irodalom erős hanyatlásának évei következnek. „A cselekvényt mintha valami kívülről jövő végzet csinálná – valami páraféle lebeg a dolgok és emberek fölött, amely félig elfödi őket, csak néha, mint a fény a ködön át, villan ki belőle egy-egy erősebb mozdulat, egy hangosabb szó.” – Schöpflin Aladár ezt Kosáryné Réz Lola egyik regényéről írja, de a kor irodalmi termésének nagy részére épp ez a jellemző. „És ne

tessék észrevenni, hogy a régi írók hallgatnak, mert én, a fiatal is meg tudom csinálni, amit ők, sőt okosabb vagyok, azt csinálom, ami rajtuk (ha nem is *bennük*) a legjobban tetszett. A siker így majdnem teljes” – ezt pedig egy Bus-Fekete premier után mondja a kritikus, összegezve az akkori irodalompolitika gyakorlati elveit is: „Csak nagyot kiáltani ne: hátha valaki megdöbben tőle, csak nagyot hallgatni ne: hátha valaki; maga is gondolkodik a, nézőtéren.” Egy-két tartalmában is valóban jelentős mű mellett – mint Móricz: *Légy jó mindhalálig*, Babits: *Nyugalanság völgye*, Kosztolányi: *Kenyér és Bor*, Juhász Gyula: *Nefelejcs* vagy Gellért Oszkár: *Testvérbánat csillaga* című kötetei – inkább a világirodalmi tájékoztatásban tapasztalható ugrásszerű előrehaladás. A *Világirodalom felé* fordulnak a *Nyugat* költői is: „Ha már az Igazságnak lángoló szava nem gyújthatott az emberek lelkében boldog lángot, sőt csupán arra lett volna jó, hogy üszköt vessen a szívekbe, akkor a költőnek nincs mit tennie, mint megvárnia a maga idejét” – (Móricz). Ezt igényli a közönség is, mert „önkéntelenül biztos révbe akar menekülni gondolataival s lelki életével, ezért keresi a fémjelzett világirodalmi nagyságokat s a magyar írók e mai vakációjukban éppen rendelkezésre állanak”. Ekkor válik a nagy mennyiségű fordítás is a korábbi fordítóiparosság után művészmunkává. Bár e fordítások egy része így is inkább a megélhetést szolgálta, mint Babits *Erató*-ja vagy Szabó Lőrinc Verlaine-fordítása (*Femmes*), de jelentős részük mégis a korról alkotott vélemény elmondásának szándékával született. (Mint például Tóth Árpád Wilde-fordítása, vagy Szabó Lőrinc Browning-átdolgozása.) Leginkább pedig nagy világirodalmi vállalkozások magyar megszólalatatása köti le a legjobb költőket, hogy ez is segítsen átvészelni a nehéz időket. (Pl.: Babits Dante-fordítása, Szabó Lőrinc Shakespeare-sonettjei, vagy a teljes Baudelaire. Külön szint jelent ekkori fordítás-irodalmunkban Király György *Monumenta Literarum* sorozata, melyet Kner Imre felkérésére állít össze a világirodalom kevésbé ismert műveiből.) Majd minden fordításban pedig benne érződik a fordító-költő tépett, izgatott hangja is.

Ugyanakkor visszahat a költői munkára is ez a tájékozódás, mert „saját magukra is ráfüggesztik a súlyt, amely a legnagyobb erő kifejtését és a legkülönb teljesítményt követeli. A jövőben a fiatal magyar író nem jöhet önképzőkori tudatlansággal: a magyar könyvesboltokban a világirodalom szintjébe kell belehelyezkedniük” (Móricz). Így fejlődik ki az a kritika is, amelyik a hazai teljesítményeket világirodalmi mértékei méri, párhuzamba állítja a kor jellemző törekvéseivel. Ezt a gyakorlatot összegzi Tóth Árpád: „Költők méltatásánál külföldi mintaképeikről is szót szokás keríteni.” A műveszmunkák mellé alakul a műves kritika, amelyik főleg a költők formavilágát vizsgálja. (Lásd pl. a Babits-Földessy vitát Ady verseléséről.)

Ez mégsem jelenti azt, hogy a *Nyugat* kritikai figyelme kitér az úgynevezett kényes kérdések elől. Fenyő Miksa pl. *Az Est*-lapok „liberális” szemléletéhez hasonlóan, de vitába száll gróf Andrássy Gyula antiszemitizmusával, ismerteti – bírálva – Jászi Oszkár emlékiratait, és határozott iróniával tárgyalja Szabó Dezső *Csodálatos élet* című félresikerült regényét, hasonlóképpen utasítja el pl. Zsadányi Henrik Szekfű *Három nemzedék*-ét, Tóth Árpád felfigyel Kosztolányi verseiben a keserű, „vén cigányos” hangokra. De valójában csak Móricz Zsigmond az, aki teljes, drasztikus határozottsággal, nemcsak literátori okokból foglal állást például Szekfű *Három nemzedék*-ével szemben.

Az ekkor induló fiatalok is ezekből a hatásokból építették saját világképüket. Mindnyájan az eddigi tájékozódásukat megszabó Ady-hatással birkóznak, nagy világirodalmi műveltséggel és fordítói gyakorlattal kezdenek, formakultúrájuk igen fejlett (és ez nemcsak Szabó Lőrinc-re vagy Sárközire vonatkozik, hanem pl. a költőként később nemigen szereplő Zsolt Bélára, Márai Sándorra, Kodolányi Jánosra is, vagy Szerb Antalra), és ezt kritikai munkásságukban is jól gyümölcsöztetik. Ugyanakkor életkorukhoz képest gazdag tapasztalataikat, történelmi élményeiket csak világirodalmi sémákban tudják kifejezni. Ami a lírában inkább rejtve, különböző világfájdalmas témákban fogalmazódik meg (mint Szabó

Lőrinc legtöbb ekkori versében is), az a kritikai munkában nyíltabban jelentkezik, mások munkáiban ráéreznek a rokon fájdalomra.

Szabó Lőrinc a szigorú, filológiai értekezésnek is beillő formaelemzésben Kosztolányi és Tóth Árpád impresszionistább kritikájával szemben Babitshoz áll legközelebb, szókimondó, társadalmi szempontokat is érvényesítő értékelései pedig Móricz kritikai gondolkodásához közelítik. Csak a babitsi rutinnal szemben ő még meglátásaira rácsodálkozóbb, magamutogatóbb, Móricz okos, célba találó higgadtsága helyett pedig lelkesedésében és vágásaiban is a fiatalos ingerültség vezet.

Szabó Lőrinc kritikáinak jelentkezése majdnem egybeesik első verseinek megjelenésével, és azokhoz hasonlóan a *Nyugat*-ban lelt otthont munkássága számára. Írásai rövid recenziók, többnyire jelentéktelen vagy erősen másodlagos könyvekről. A bemutatott költők nagy részéről csak ekkor, egyszer történik említés a *Nyugat*-ban (Bardócz Árpád, Csanády György, Faludi Imre, Laurisin Lajos, Ligethy Béla, Páll Rózsa, Somló Lipót, Szitáry Zelma), néhány jelentős név pedig nemsokára a lírikusok közül kilépve, prózaíróként szerez elismerést (Kodolányi, Márai, Zsolt Béla). Igazán rangos feladatot csupán ritkán kap, ebből is kettő műfordítás-elemzés (Tóth Árpád *Readingi Ballada* és Babits Goethe fordításáról). Ezenkívül Babits új verseskötetét, a *Nyugtalan-ság völgyé*-t méltatja. A Gellért Oszkáról írt bemutatása eredetileg egy napilap számára készült,³¹ Kassák Lajos forradalmi eposzáról pedig túlzott merészségnek számított lelkes hangon írni, inkább lehetett egy akkor még névtelen kezdőre bízni. Kodolányi tehetségének megsejtése mellett pedig csak egyetlen jelentősebb felfedezésre nyílt lehetősége, Komlós Aladár viszonylag nagyobb terjedelmű bemutatására.

Ez a kritikai munka így, sokszor jelentéktelen feladataival, mégis kiegészítette a primer alkotó tájékozódását, nem kötötték barátság vagy az irodalmi élet már kész sémái, őszinte véleményt mondhatott, másrészt kereső, felfedező szenvedélyét is kiélhette. És ami a lényegesebb: *a saját gyakorlatában kialakított igen szigorú mértéket alkalmazhatta rájuk*. Így ezekből a korai írásokból is összerakhatjuk a *Föld*, *Erdő*, *Isten*-kötet világképét. De ennél többet is kapunk: a *Nyugat* első korszakától élményeik után stílusukban is függetlenedni akaró fiatalok felemás, elszakadó mozdulatainak dokumentumait.

2

A kritikus Szabó Lőrinc legfeltűnőbb vizsgálódási szempontja: az őszinte, átélt, egyéni módon jelentkező élmény, ahogy már prózaverseiben önmaga számára is poétikai imperatívusként megfogalmazta: „Élet zenéjét”. Különös jelentőséget kap ez akkor, amikor, abszolút mértékkel mérve, nagyrészt egyformán jelentéktelen versek között kell válogatnia. Ítélezése mégsem egyhangú – illetőleg csak egyetlen irányba állandóan elutasító: és ezek a rutinosan használt, érzelemmentes verses zöngemények. Róluk csak summázó véleménye van: „Ezekkel röviden végezhetünk: az átlagosnál néhol kissé jobb, néhol kissé rosszabb, de végeredményben megíródni és megmaradni érdemtelen versek.” Másutt hasonlóan ítélezik: „Egyik sor: mint a többi... E versek még az átlagtermés gyümölcsei. Csak szavak és felületek – hol van az ember?” De ez esetben még iróniával is megtoldja a lefokozást: „Utóvégre még a hentesmesterek életének is szükséges kelléke, hogy néha eszükbe jusson a meghalás.” Nem szereti a csupán „irodalmi” műveket: „Laurisin nagyjában jól versel és rímei és munkája, szerény mértékkel mérve, még ér is valamit. Kár, hogy túl sok benne az anda merengés, a finomkodás és az édeskés bánat.” És ez a látszólagos értékelés csak előkészíti a poént, a teljes leértékelést: „kispolgári szalonok asztalain tíz-húsz évvel ezelőtt még »modern« is lehetett volna”. Sőt ezt a finomkodást még az egyéb értékeket mutató versek veszteségrovatába könyveli: „Versei értékelésénél tagadhatatlanul mínuszt jelent a vágyak serlegének, finom metszésű ötvösmunkának állandó emlegetése.” De megkapják a magukét az akkor divatba jött

kínai és japán versek is, melyek „művészi értékük elismerése mellett is – jelentéktelenek”, mert „elzárkóznak az élet és az egyén komoly problémái elől”.

A századvég zsúfolt, csak a dekoratív artisztikumra törekvő, vagy csak érzelgős hangulatokat felrakó, élet nélküli sablonköltészetének, a szecesszió túlélt maradványainak, utótermékeinek határozott elutasítása ez. Szinte észrevétlenül, de jelentkezik ezekben az elejtett megjegyzésekben is az új generáció követelménye. A teljes élet követelése már az Ady-generáció jelszava is volt, de a Szabó Lőrinc-i változat mégis a két korszak közötti határvidéket jelöli: a természetesség, az élmény közvetlen verssé formálásának igénye a határozott hadüzenetet jelenti a *Nyugat* első nemzedék kifejezőkészségét is formáló szecessziónak. A stilizált élmény, a szimbolista általánosítások helyett az élmény közvetlen megragadását keresi. De különbözik ez az impresszionizmus hangulatrajzaitól is. Ő a megnevezett, önmagában értéket jelentő élmény pontos elemzését, vizsgálatát keresi.

Ennek alapján halássza ki az értékeket az elé kerülő kötetekből. Mintha már említett saját prózaversét hallanánk, ahogy Kassák forradalmi eposzáról lelkendez: „Percrel percre átélte, zsúfolt élet. Nem az a zsúfoltság, amelyet a túlcsiszoltság és a túlfinomultság ad a művészetnek... Ez a zsúfoltság az élet zsúfoltsága, nem szavaké; egyszerre ordít, sír és ujjong benne az egész ország...” Ezt az egyéni átéltséget keresi a különben jelentéktelen versekben is: pl. „ezek az apró csecsebecse-érzések igen intim mélységekből fakadnak, s ezért kevésbé még mindig hatnak”; ezért hozza Ligethy Béla érdeméért: „Mentse az, hogy nagy dolgokban a próba is érdem.” Így választja ki Csanády kötetéből a *Szállók* című verset, egy pilótaút leírását: „A költő pátosza nem tudta ugyan követni a repülőgép lendületét, de azért van benne néhány jó részlet.” És ezért figyel fel Kodolányi verskötetében a későbbi prózaíró eredményeire: prózai versei „teljesen olyanok, mint amelyeket e nemből mostanában írni szokás, kivéve azokat a meglepően friss, egészséges részleteket, amelyek minden modorosság és nyelvtani nyaktekerés nélkül is újak és látható jelei Kodolányi tehetségének... csaknem mindenütt őszinték, közvetlenek. Izmos, egészséges szonett a *Csillagvárók* és a kötet legszebb verse *A boldogok*. E jó paraszti vers súlyos keménysége és egyszerűsége sok apró hibát megbocsáttat, mert sallangtalan, s mert mögötte egy őszinte, melegszívű, egész ember keserűségét érezzük.”

De saját útjának elődjait és társait is keresi, azokat, akik az általa követett újabb úton indultak. Így talál egy hozzá hasonló kezdőre, és egy már érett, gyűjteményes kötetű jelentkező költőre. Komlós Aladárban – főleg a verseiben – azt üdvözlí, ami vele rokon törekvés. Az akkor Losoncon, túl egy országhatáron élő, kezdő költőre nem a barátság hívja fel a figyelmet, hanem társkeresésében talál rá az akkor még személyesen sem ismert poétára. Viszonylag hosszabb méltatása is ezzel magyarázható. Komlós költőként elindult egy úton a közvetlenség, érzelmei költői szokványok nélküli kimondása felé... „Fantáziája szemléletes, gazdag és friss; néha durva. Közvetlensége egész »banális és naiv« dolgokat, szentimentalizmussal kevert naturalista haszontalanságokat, is lelkünkbe tud lopni. Impresszionizmusa nem mély, nem lehet mély, de mindenütt maradék nélküli keresztmetszete egy hangulatnak. Én nem szeretem az impresszionizmust, Komlós is tiltakozik verseiben ez ellen a felületesség ellen, de tagadhatatlan, hogy ilyenfajta versei is fölül állanak a szigorúan véve is szokottnak mondható nívón.” Ugyanakkor Komlós megijed saját útjától; amit Szabó Lőrinc nyereségnek érez, abban ő a költőiség kimúlását siratja. Ezzel a szemlélettel veszi fel a harcot Szabó Lőrinc. „Komlós szerint az ő, ismeretlenségben lejátszódó tragédiájának oka az volt, hogy egészségesebb, normális ember lett... hogy szabadgondolkodó, racionalista volt és hogy a háború összetörte.” Egy korszerűbb költői gyakorlat és avultabb szemlélet ütközik ebben Szabó Lőrinc, a gyakorlat oldalára állva, szemléletileg is igyekszik azt elfogadtatni. A romantikus bohém (az impresszionizmus és szimbolizmus idején továbbélt) költőideállal szemben a korszerűbb, reálisabbat állítva: „Azt hiszem, egész felesleges azon törni a fejünket, amiről Komlós beszél, hogy ti. normális ember-e a művész. A »normális« vagy »abnormális« megjelölés csak a társadalmi érintkezésre vonatkozhatik, márpedig tudjuk, hogy éppúgy

voltak nyárspolgár-, mint kalandor-hajlandóságú művészek. Az »abnormális« jelző nem tesz senkit művésszé, és a »normális« nem veszi el senkitől a tehetségét.” Szembeszáll az ihlet korszerűtlen értelmezésével, helyette egy prózáinak látszó, de annál nehezebben megvalósítható követelményt állít. *Realista költői koncepció* már ez, és a legmagasabb mérték: „Az egész »költői örület« egyszerűen közkeletű tévedés. Még az »ihlet« szóval is nagyon visszaéltek a nagyképűek. Ilyesmi van ugyan, de ezt úgy is mondhatnánk, hogy az ember egyszerűen »meg tudja írni, amit akar«.” És ahogy a témát, úgy állítja magát a költőt is a földre, megfosztva a „költőiség” divatjamúlt pózától: „A költők, ismerőseim, rendes emberek, nem lehet tagadni: egy kicsit idegesek, de csak úgy esznek-isznak-alszanak, mint akárki más, némelyik hivatalnok, van aki tőzsdén játszik, többnek családja, gyermeke, és mindnek kenyér- és egyéb gondjai vannak.” Így fordul szembe az esztéta hagyományhoz kötődő elveivel, hogy kiszabadítsa béklyóiból a jó ösztönrel dolgozó költőt. Ő maga is erre az útra lépve, önmaga elvi bátorítását is szolgálja ezzel.

Ez úton találkozunk aztán azzal a költővel, Gellért Oszkár, aki már megbirkózott a hagyományos és korszerű csábításokkal, és korszerű élményét mindig a legtermészetesebb hangon igyekezett elmondani. Nem a kifejezni kívánt érzéseket fokozta le, mint az egyszerűsködő költők, hanem a bonyolult érzések kifejezését kényszerítette az egyszerűen, mégis pontosan elmondható formába. „Gellértből majdnem minden *szokott* költői vonás hiányzik, ő igazabban tud ember lenni, és költészetét maguk a modernnek se értik és méltányolják érdeme szerint.” Ez a példa váltotta ki, kényszerítette ki azt a sok elismerést, mellyel kortársai adóztak épp erről a *Testvérbánat csillaga* című kötetről írva Gellért Oszkár költői teljesítményének.³² A Szabó Lőrinc-i út egyik előkészítőjét kell benne látnunk, aki a George-Babits-i ünneppel és az izmusok eksztázisával szemben a hétköznapi értékeit vállalja költészetként: „Riadtan állunk meg az intellektusnak, a reális fantáziának, fojtott szenvedélynek, természetes perverzségnek, modern, másutt népies ritmusra zengő harmóniai és diszharmóniai előtt. Megzavar bennünket az a bátorság és látható kedvtelés, amellyel Gellért költészetbe nem valónak hitt tárgyakhoz nyúl;... a test egyes részeinek szokatlan kirészletezése, a hang idegessége...” Nem meglepő, hogy Szabó Lőrinc első nagy elemző szerelmes versének, a *Nem nyúlok hozzád, csak nézem, hogy alszol*-nak keletkezése idején igazoló példaként fordul a tapasztalt, jelentős múlttal rendelkező költőhöz: „Különösen meglepőek, néhol túlságosan is meglepőek, Gellért szerelmi versei... Gellért nem a szeretőjéről, nem is a Petőfi által szentesített és Szabolcskáék által szentségtelenített idilli színezetű házasságról, hanem két kultúremlő szerelmi együttéléséről: a feleségbaráthoz fűződő mindennapi és véresen átértett viszonyról ír... Egy ideg orvos se ért jobban a lelki analízishez, mint Gellért: nemcsak költészet él, állandó belső viviszekció folyik bennünk e versek olvasásakor.” Így jut el az óhajban fogant, szecesszió-ellenes, expresszionista inspirációjú életkultusztól – korai versei tovább fejlődésével, élménnyel telítődésével párhuzamosan – az élet eksztázis nélküli, reális szemléletéhez, elemzéséhez, és ez végigkíséri pályáján, annak lényegét adva. A baráti összegzés az ő költészetének jellemzésére is ugyanezen szót találja majd, évtizedek múlva: „Szabó Lőrinc, vagy boncoljuk-e magunkat elevenen?”

Ugyanakkor ez a mind valóságosabb és pontosabb élményhez kötődés nem felejtkezik el a formai kidolgozottságról sem. De ez a forma nem azonos a „szokott költői”-séggel, mesterkelt iskolázottsággal, hanem az a képesség, hogy a költő azt tudja megírni, amit akar. Az így értelmezett forma nélkül a legőszintébb alkotás is csak emberi együttérzést válthat ki, de nem művészi élvezetet: „Van bennük annyi lendület, keserűség, annyi őszinte emberi fájdalom, hogy a könyvet nem dobhatjuk egyszerűen papírkosárba. A megemlést megérdemli, de nem irodalmi, hanem emberi érték biztosítja Somló számára rokonszenyvünket.” Hasonlóképpen vélekedik Csanády György esetében: „Érző szívvel és vérző lélekkel írta őket, de ezáltal maguk a versek nem lettek jobbak. Ez legfeljebb biztathatja

a szerzőt, hogy tovább írjon.” „Lelkében igazi költő volt, csak még nem találta meg a maga formáját” – írja a fiatalon meghalt Debreczeny Dezső kötetéről, és itt mondja ki a forma szerepéről alkotott véleményét: „A forma az a végső eszköz, mely tökéletessé teszi sok más, talán a formatudásnál is fontosabb követelmény együttes munkájának eredményét.”

A formatudás az a szükséges jártasság a versírásban, ahonnan el kell indulnia a költőnek, hogy egyéni stílusát kiépíthesse. Ahogy a Gellért-kritikában eljut saját útjának tartalmi előkészítéséhez, úgy Babits méltatásában a modern költői nyelv alakításának útját vizsgálja. Arany és Babits korai korszaka „a tökéletes vershez szükséges csiszoltságot... adta meg nyelvünknek”. „Babitsnál a ritmus és a szavak hajlékonysága már felülmúlhatatlanul tökéletes volt, s a haladás éppen ezen a területen kizártnak látszott”, a verszene már a prózába is betört, „ma már prózával is el lehet érni a vers hatását”. Ezért is lett Babits új, a *Nyugat* második generációját előkészítő útja ennek a fordítottja: *a próza betörése a versbe*, és ezzel teljesítménye túlnő saját költészetén, a magyar vers új lehetőségeit szabadítja fel. Ennek a folyamatnak csak gyatra kezdetei előzték meg őt. Nagyszámú korai Whitman fordításainkban „a nyelv nem bírja végigringatni szavain az új ritmust, hanem darabokra töri. – Még inkább áll ez akkor, ha a prózai vers finom és dalszerű hatásra törekszik”. Babits „célja a vers és a próza összeegyeztetése”. És ha az épp ekkoriban még prózaverseket író és a Baudelaire-ét fordító, Kassák prózavers-eposzáért lelkesedő Szabó Lőrinc sajnálja és kevesli is, hogy Babits „a teljesen prózai formákat kerüli”, mégis ünnepli a már a háború idején megszületett új eredményét, a „szabad, de nem prózai versek”-et, ahol „csaknem mindig lehetne találni valami sematikus vázat, amely, ha nem is az egész vers, de annak az egy sornak szabályos zenei képét külsőleg megadja”. Az ő útja is efelé kanyarodik, már a *Föld, Erdő, Isten*-kötet legtöbb darabja idején, de főleg a későbbi, mindinkább egyéni színezetű verselésében. Ekkoriban jut el ő is ahhoz a válaszüthöz, amelyen való túllépést már Babitsnál üdvözölte: az elért formatökély után újabb, egyéniségre szabottabb formai eltérést a már begyakorolt tökéletestől. „Formakészsége oly tökéletes, hogy sokszor szinte elragadják bravúros rímei – mégis azt tartom, hogy minden fiatal költőnek meg kell szerezni ezt a feltétlen formatudást. Ennek felhasználásával lehet aztán akármilyen »hibás« verszenét teremteni, szabad verset írni, de enélkül ügyetlen lesz minden hangszerelés. Nem írhat szimfóniát, aki nem ismeri a hangszereket.” 1921 második felében írja ezeket Szabó Lőrinc, a *Föld, Erdő, Isten* bravúros kötetének lezárása idején, amikor már más célok lebegnek szeme előtt, a formatökély után az egyéni forma kiépítése.

A kritikus Szabó Lőrincnél is nyomon követhetjük azt a világnézeti és magatartásbeli alakulást, amelyet a Föld, Erdő, Isten és a Kalibán! korai verseinél találunk. Határozott szembenállást jelent ez a cél nélküli és csupán hangulatlírával. Ehhez a polémiahoz Kassák eposzát hívja segítségül: „A művészet öncélúságának hívei maguk is érzik, legalább a jobbak, művészetük meddő hiábavalóságát. Görcsösen kapaszkodnak egyetlen igazságukba: a művészet csak akkor igazi és nagy, ha nincsenek más céljai. – Nem igaz! Éppen azok a munkák, amelyek csak formába szedett pillanatfelvételek, egy ember pillanatfelvételei, éppen azok nem lehetnek nagyok... világnézet nélkül hiányzik belőle a nagyság lehetősége... A játék meghal, a zászlót tovább viszik fiatal kezek a legfelsőbb ormokig.” Hasonló vitát folytat a valóság egészétől egy töredék kedvéért elszakadt íróval, Hatvány Lili elbeszéléseiről írva: „Szinte bántó az írózó kozmopolita fölénye... Nem akartam szóvá tenni – hisz egyetlen porcikám, egyetlen gondolatom se sovíniszta –, de nem állhatom meg, hogy ki ne térjek... idegenszerűségére... a szerző nem érez kapcsolatot nemzettel és egyedekkel... Nemzetközisége nem az a nemzetköziség, amely bizonyos kultúrfokon éppoly szükséges,

mint a levegő... nem látja a világot és az embereket, csak a dekadens, úri életművészek nemzeteken kívül, de nem nemzetek fölött álló kis körét. Ha a fontosabb és nagyobb részt, a jövőre alvó erőit látná, nem pazarolná tehetségét kizárólag ilyen témákra, és megtudná, hogy vannak dolgok, amelyeket érdemesebb megírni.” De Hatvány Lili épp ez alól bújik ki, és Szabó Lőrinc meglátja ennek az okát is. A *Nyugat* kritikusai ekkor ritkán fogalmaztak ilyen élesen, osztályszempontok szerint ítélkezve, és a művészi fogyatkozást is erre visszavezetve: „Hatvány Lili tipikusan burzsoá író, akinek antiburzsoá hajlandósága csak annyit ér, mint a szenteltvíz.” Az ilyen író „nem alkot,... megelégszik a társadalmi rothadás romantikájának aprólékos rajzával”.

Az alkotás tehát világnézettel rendelkező író állásfoglalása, lényeges, sokakat érintő problémák vizsgálata. *Figyelme ezért fogja át a generációját ért történelmi-társadalmi hatások költői reagálásait.* Ezért olvassa figyelmesen mindazt, amely a háború torzító hatásáról íródott, s a kétségbeesésben saját rokonhangjait találja: „Legszomorúbb és legigazabb ezek között az utolsó. Minden jobb érzésű ember, aki katona volt, csak undorral és gyűlölettel beszél a háborúról, és csak panaszkodni tud összetört és elvesztett évei miatt.” De még a rossz költőt is barátjává fogadja, ha megpróbálta kifejezni az átélt borzalmakat: „Szerzőjéről semmit se tudok; mégis barátnak, testvérnek érzem ezt a fiatalembert, aki csak halált és gyilkolást látott a *Romok útján*, amelyen ölni indultak a világháború vas- és embergépei.”

De tovább is megy az ő pályáját is befolyásoló történelemben. Kassák művét azért ünnepli, mert „egyszerre ordít, sír, ujjong benne az egész ország: eszmék, emberek, becsület, gyilkosság, börtön, front, éhség, plakát, igazság és hazugság, és vér és vér és vér: iszonyú, óriás, égisgerő, örült húrokon örült káoszban vág át 1919 örült vihara”. De itt sem áll meg, A terrort panaszló, saját siratóverseinek rokonait is méltatással kíséri. Kritikáinak kicsengése szó szerint megegyezik a *Testvérsiratók* szeretethirdető állásfoglalásával: „Külön kellene foglalkozni a könyv legérdekesebb és talán legszebb részével, a forradalom után írt költeményekkel, ezekre azonban itt és ma jobb ki nem térni. Az olvasó útbaigazítás nélkül is bizonyára megtalálja bennük a lényegét, hiszen e versek megértéséhez az irodalomkedvelésen és érdeklődésen kívül csak egy kis emberszeretet szükséges.” Ahogy pedig – a részletes filológiai elemzés után – a Tóth Árpád fordította *A Readingi fegyház balladájá*-t ismerteti, egyértelmű, a korra konkretizálható hangulatot varázsol: „A kezdősorok rögtön megütik a kellő hangot, s hat és félszáz soron át könyörtelen élességgel zúg a teljes zenekar. Hat és félszáz soron át nem unja meg a rím a háromszoros kemény zuhogást, nem unja meg folyton a maga nyomában lépni, mint a rabok, akik egyhangúan róják iszonyú, gyötrelmes sétájukat a readingi fegyház köudvarában.” Szinte új, prózai költemény születik így a kritika végén, mely egyértelmű humanista köszönettel zárul: „Nagyszerű költemény, dermesztő, lenyűgöző hatású olvasmány, agitáció az Emberért. Tóth Árpádnak nagyon sokkal tartozunk nagyszerű ajándékáért.”

Ligethy Béla kötetéből is e témát emeli ki: „Kiválik a többi közül az a két vers, melyet az író Móricz Zsigmondnak, illetőleg Babitsnak ajánl, a k. kurzus alatt őket ért eseményekkel kapcsolatban”. Sőt, e versek legélesebb részleteit idézi is a kritikában. E két meghurcolt író mellett maga Szabó Lőrinc is, ahol tud, kiáll. Babitscal való barátsága természetessé is teszi, hogy méltassa műveit. De nemsokára *Az Est*-lapokban Móricz rehabilitációjának is hangos propagálója lesz. Úgyszintén szeretettel kíséri meghurcolt irodalomtörténész barátja, a beteg Király György utolsó éveit is kritikai ismertetéseiben, halála után egy személyes hangú, emlékekkel teli arcképvázlattal és a *Monumenta Literarum*-sorozat indításában szerzett érdemeinek méltatásával búcsúzik tőle. És nem felejtkezik el a *Nyugat*-ban közölt Omar Khájjám fordítás bevezetőjében bátran leírni: „Érdekesnek tartom megemlíteni, hogy 1919 nyarán a Közoktatásügyi Népbiztosság széles körű fordításai tervezetében (lásd: Király György »*Tudományos feladataink az irodalomtörténeti kutatások terén*« c. füzetét) szintén

mint sürgős lefordítani való szerepelt Fitzgerald Omar Khájámja”.

Bárha van az egészben egy bizonyos hetykeség, fiatalos csak azért is vagdalkozás (sokkal élesebben, szókimondóbban, mint a velük párhuzamos versek döbbenetében), mégis mindennek inkább reménytelen, siratás színezete van. Szabó Lőrinc, a céllal teljes költészet vallója és számonkérője, épp saját gyakorlatában veszítette el a tájékozódási pontokat. Az életet hirdeti, de ebből csak az emberi létezés marad, jövőt vár, de annak hitét már elhagyta. A történelmi alakulások egymásutánja, az értékrendek, eszmék gyors változása ugyanezt a törést produkálja gondolataiban is. Amiként a forradalommal és emigrációjával a XXX. versben is erősen szkeptikus volt, ugyanezt találjuk az egyébként lelkes Kassák-kritikában is. A forradalmi elvek rokonszenvét bírják, de már ekkor kívülről mérlegeli azokat: „Nem baj, hogy Kassák politizál. Az az eszme, melynek szolgája és vezére, elég hatalmas ahhoz, hogy termékenyítőleg hathasson egy művész agyában... Az a szemüveg, amellyel Kassák nézi az eseményeket éppoly igaz, mint amilyen hamis. Ugyanaz a szemüveg ül az emigráció minden tagjának orrán.” Az még lehetne taktikai mondat is, hogy „politikai felfogásom és világnézetem egyáltalán nem azonosak a Kassákéval”, de ahogy a döntő kérdésben, a jövőről, elutasítja a kassáki reményeket, az már a reményét veszített költő nyilatkozata: „A könyv... óriási ívelésben vész bele a láthatatlan jövőndőbe. Valószínűleg a soha el nem jövő jövőndőbe.” Ezzel politika helyett az egész művet csak irodalommal degradálja, ahol a forradalmi eszme művészi inspiráló, de nem társadalmi hatóerő. Ezért lelkesedik a politizáló Kassák *költészetéért*.

Így exponálódik már e korai írásaiban egy pályaszakának alapvető képlete: életet, valódi problémákat követel, mindent mérlegel, de elutasítja a valahová is elkötelezett vizsgálódást, lázad, de társtalanul. Így él benne egyszerre az öncélú költészet tagadása és a közösségi célú költészet reménytelensége. Rákosi Jenővel vitatkozva (*Az Est*, 1922. november 1.), bárha ő képviseli a korszerűbb, „nyugatos” véleményt, nincs igaza, amikor a Rákosi-féle elkötelezettséggel együtt egészében elutasítja a költészet ideális (értsd: társadalomra hatni akaró) feladatait. Rákosi véleménye: „Nem azért írok verseket vagy akármit, hogy kitaláljak a magam káoszából, hogy egyszerűen megmutassam magamat, hanem azért, hogy egy tisztább, előkelőbb és szebb világba vezessem embertársaimat.” Szabó Lőrinc ellenvetése: „Megemlítettem, hogy az író, ha nem is egyéni »szeszélyből«, mégis elsősorban önmagából és önmagáért ír. Az utolsó évtized az egyéniséget tartotta legtöbbre. Aki ír, annak nincsenek okvetlenül nemesítő és javító céljai. Ami írásra ösztönzi, hogy önmagát föltárja, az valami belső, egyéni erő, amit a német Drangnak nevez.” De az így felújított Rákosi-Ady vita csak formájában emlékeztet a régebbire, mely akkor a közösség útjának kétféle elképzelése között feszült, amikor Ady individualizmusa nemcsak az egyén szabad témává emelését, hanem az egyes ember legszemélyesebb vívódásában egy ország ellentmondásos vajúadásának átélését is jelentette. Szabó Lőrinc új feladatot vállal: az ember értékének devalválódása idején az egyéniség szabadságáért indul harcra. Az élet egészen a személyiség vizsgálatának, emberi viszonyai elemzésének igényét érti, amely nála kívül kerül az állandóan változó, számára érdektelenné váló politikán. Arról már csak summázó elítélő véleménye marad, mint olyanról, amelyik az egyik fő okozója az ember köré vont korlátoknak.

Szabó Lőrinc *Nyugat*-beli kritikáiban többnyire kezdő költőkről ír: a költővéválás pillanatát érheti tetten, illetőleg felesleges próbálkozásokat utasíthat el. Figyelemmel kísérheti azt a számára is fontos kérdést, kiket választanak mesterükül, *ki az a költő, aki segíthet az új körülmények között is önmagukra találásukban – és ő maga is vallhat példáiról.*

Az előző két évtized legnagyobb hatást kiváltó hazai példája Ady. Szabó Lőrinc

nemzedéke az Ady forradalmát elismertető harcokban szerezte irodalmi tájékozódását. És most, amikor meg akar szólalni, az Ady ihlette első hangok disszonánsak – az új generáció nem tud megbirkózni Ady hatásával. „Itt-ott előcsillan valami, ami Adyra emlékeztet. Adyt nagyon szívébe zárhatta, hatása azonban nem segítő, lendítő és fejlesztő erő nála, inkább béklyó, melyből menekülni szeretne. Debreczeny esetében is megismétlődik az Ady-hatások mindig ugyanazon eredménye: a megrontás.” Persze kérdés, mi az, ami így, károsan, élt tovább Adyból? Életművének egy-egy töredéke. Nem egy nagy költészet egészének tanulságai, hanem egy-egy téma, póz, formai megoldás. Így szaporodik el epigonjainak száma, de még olyan követők is akadnak, akik plágiummal is meggyanúsíthatók. De még a jobbhiszemű követők is csak modorát utánozzák: „Az ős turáni átkot, az egymásmarást, az eljövendő új idöket és a gyalázatos mosti magyar életet emlegeti ő is. Elvileg mindenesetre mellette vagyunk, hiszen a magyarság sose érdemelte meg jobban a le-káromkodást, mint manapság; de hiába: az Ady-versek még mindig jobban és jogosabban ostromozzák a magyar ostromozni valókat!” Miért? Ezt ugyanebben a kritikában mondja ki: „Kiállhatatlan nagyképűség nagybetűs szavakat írni, ha ezek a szavak magvatlanok.” Valójában még ha társadalmi igénnyel lépnek is fel, akkor is magvatlanul, *Adyt forradalmi lényege nélkül követik*, mint pl. Zsolt Béla is, aki „Adyn keresztül a francia dekadensek belső vergődéséből” kap másodlagos élményt. – „Van a dekadenciának egy különös pesszimizmusa, érzelmi és nem értelmi pesszimizmusa, melyet talán a »züllöttség« szó fejez ki legjobban. Lehet ez a züllöttség elképzelt is: ilyen képzelt züllöttséget sirat Zsolt Béla nagyon sok verse a nagyváradi kávéházak zátonyain.” Egyedül Pál Rózsa esetében beszél „kisebb méretű”, „elég szerencsés” Ady-hatásról. De ez is csak az Ady nőkérdésről szóló gondolataihoz való kapcsolódásban nyilvánul meg. Tehát szintén csak egy szűk érzelmi-gondolati szektorról van itt is szó. Így szinte rafináltan keresi meg társaiban az Ady-követést, hogy szenvedélyesen nekiszaladva, magából is gyomlálja egyúttal a károsnak vélt hatást.

Valóban létező káros hatásokról van szó, vagy csak babona, hogy Ady képtelen tanítványok inspirálására? Ady stílusfordulatai kétségtelenül egyénre szabottak, megismételhetetlenek, de ellenpéldaként a tőle alkatában annyira idegen Tóth Árpád költészete kínálkozik, aki egyéni hangja károsodása nélkül is asszimilálni tudott Ady-elemeket. Tehát valami mélyebb elválasztó oknak is kell lenni, ami a Tóth Árpádnál később indulók számára terhessé teszi az Ady követést. A forradalomban csalódott, reményvesztett nemzedék csak az elkeseredett, reményvesztett hangokra tudott rezonálni, és erre – a *Halottak élén*-re kevésbé figyelve – ihletet nem, csak utánpótlást meríthetett a korábbi Adyból. Az új nemzedék igényesebbjei, akik válságukat nemcsak felszínesen, mintákba öltöztetve akarták elmondani, egy erre fogékonyabb, *e hangulatra egészében ráhangolt*, analízáló alkatú költőben találnak mesterükre: Babitsban: „Vannak a legnagyobbak közt, akikről nem lehet tanulni, akiknek hatása megemészthetetlen: Ady ezek közé tartozik, Petőfi is: az ő színeik mindig átsütnek az új fátylakon – és vannak, az ösztönnél az intellektushoz közelebb álló költők, akiknek nem kevésbé értékes egyénisége oldható anyagból áll: Arany és Babits. Akik az előbbieket »iskolájába« kerültek, azok számára nincs remény; az utóbbiak termékenyítőleg hatnak vagy legalábbis hathatnak. Petőfi szükségképp epigonokat nevelt, ő mostohaapa; a magyar költészet igazi apja és jósa tanítója azonban örökre Arany János marad.” Valójában önkényes, bár Babits által is sugallt párhuzam és ellentét felállítása ez. De ami az irodalomtörténeti értékelés számára önkényesnek tűnik, az egy-egy költői tájékozódáshoz nélkülözhetetlen. Másrészt találunk e párhuzam jogosultságát objektíve is meghatározó azonosságot: Arany is, Babitshoz hasonlóan, egy nagy történelmi törés után a magány burkában vergődve folytatja pályáját. Hasonló helyzetben néznek szét az 1920 körül induló fiatalok. Nem állott ezzel egyedül Szabó Lőrinc. „Egy időben... Tóth Árpád úgy vélekedett, hogy Ady elérte a maga vonalán a legmagasabb csúcsoakat, s a magyar költőknek már csak a Babits míves, filologikus, formacsiszoló költő-útját lehet járniuk.”³³ Különösen világos ez, ha

figyelembe vesszük, hogy ezt a költői hagyományt *a formán túl is – példává emeli*: „Figyelmeztetni kellene a fiatal költőket, hogy Aranytól vagy Babitstól ne csak a formát lessék el, mert hatásuk ekkor éppoly gyilkoló lesz, mint a Petőfi–Ady-féle hatás.” Tehát itt nemcsak formai iskola vállalásáról, hanem tartalmi tájékozódásról van szó. Szabó Lőrinc pályáján kettős bizonyítéka van ennek: az Ady-hagyomány gondozását és a megjelent Ady-könyvek méltatását állandó feladatának tartja. Elismerés és szolgálat – szemléletének és gyakorlatának mégis szinte erőszakos távoltartása. Babitsban pedig nemcsak a formaművészt, hanem a költői attitűd egészét vallja példának. Ennek az attitűdnek az alakulási útja pedig, mint láttuk, épp ekkor keresztezi a Szabó Lőrinc-i utat, úgy, hogy egy időre termékenyítőleg erősítik egymást. Babits, a mester, aki eddig költészetébe foglalta mindazt a hatást, ami Szabó Lőrincre, a fiatalemberre hatott, megváltozik: „egy új ember lépett föl... az irodalomban... egy egész külön jelenség, pusztán véletlen, hogy őt is Babits Mihálynak hívják.” És ez a változás egybeesik az új generáció régebbi példáitól való elfordulásával, és ezzel az új utakon kereső fiataloknak – eléjük kerülve – ismét mesterévé válhat. Bármelyikük kőtetéről elmondható lenne: „az elveszett harmónia vagy annak siratása”. Ő, már – előttük járva – költészetében élte át azokat a törődéseket, amelyeket a fiatalok csak élettapasztalatként raktároztak el: „Az élet külső harmóniájával együtt lelki harmóniáját is a háború ölte meg, e kettős fájdalomon át nő viharra csöndes bánatú hangja... Természetes, hogy az utóbbi nyugtalan években nem születhettek benne olyan versek, mint azelőtt.” És ez az új babitsi alternatíva az alapja a *Föld, Erdő, Isten*-kötet kettősségének is: „Egyszerűség, jóság, béke – vagy kétségbeesés!”, a zárt, öntudatlan tenyészés idilli vágya az egyik oldalon, és ellentétéként az ember értelmetlen kiszolgáltatottsága, a modern polgári értelmiségnek ez a tipikus életérzése: „Soha még nem fejezték ki oly mélyen iszonyú gyarlóságunkat és a bennünket bármikor összeroppantani kegyetlen törvények rémületét, mint a *Nyugtalanság völgyé*-nek egyik utolsó költeménye: *Isten fogai közt*.” Ebből az alternatívából pedig már másabb következtetés szükséges, mint a korábbi Ady-kor féktelen egyéniség-kultusza. Itt már a rossz közérzetet állandósítja az ember tehetetlenségének, kiszolgáltatottságának tudata, mellyel szemben már csak menekülve lehet védekezni, az élet még zavartalannak tűnő rezervátumait kipróbálni. Ennek vágya Babitsnál az öntudatlan tenyészés, melyet valóban élni inkább a kamasz költő, Szabó Lőrinc tud. Vagy pedig „a múltó divatok árján fölül... Esmék megismerhetetlen logikájában és matematikai hatalmában való hit, fátum és predesztináció” – azaz „harc az ünnepért”, amely a szertelen vágyú fiú számára marad mindig csak Georgében és időnként Babitsban csodált megvalósulás.

E költői összetalálkozás ellenére már ekkor megtaláljuk a későbbi távolodás csírait a kritikai írásokban is. A szabálytalan, zaklatott életet élő, életvitelében ösztöneinek, vágyainak szabad érvényesülést engedő fiatalabb ember kielégült nyugalma zavarja az idősödő férfi vágyait lefojtó, gátlásos idegessége. Ekkor még csak célzást tesz rá, inkább költészete specialitásának jellemzésére használja: „Ezek az emberi gyöngeség versei. Ez a lelki metamorfózis testi okokra, anyagi tényekre vezethető vissza: lírája akaratának gyengülésével és erősödő idegbajával fokozatosan változott át.” Erről az elviselhetetlenné, Szabó Lőrinc számára is zavaróvá váló idegességről majd csak Babits halála után vall nyilvánosan. De ez a későbbi elfordulás is igazolja ekkori írását, amelyekben még „excentrikusságában”, tőle különbözőseiben is követendő példát lát mesterében.

Ennek a Babits felé forduló, ekkor még sokban kritikátlan tájékozódásának Szabó Lőrinc egyéb ekkori írásában is nyoma van: megjelent kötetét tisztelettel ismerteti a *Nyugat*-ban, majd a *Pesti Napló*-ban.³⁴ De ezekben az írásokban inkább a méltató tisztelet árulkodik, tájékozódására gyakorolt hatása igazában a többiek fölött ítélkező mérték alakításában jelentkezik. Hasonlóképp csak a lelkes rajongás hangján tud írni Georgeról, akire Babits figyelmét is ő hívta fel. Az egyértelmű, fenntartás nélküli méltatás dithirambusaival mutatja be a magyar közönségnek.³⁵ Számára – hasonlóan a forradalmak után csalódott és kiábrándult

Európa sok más költőjéhez – a jelen reménytelenségével szemben egy misztikus ünnep jóslatát adja. Így lesz Babits és George Szabó Lőrinc pályakezdésének két ikercsillaga.

Ugyanakkor más korábbi mestereitől elszakadóban van: Baudelaire-től és a többi francia dekadensztől. Úgy érzi, a modern költészet telítődött velük, a használható elemeket már felszívta: „Modern költők Baudelaire-be befördített kifejezései nagyon könnyen beillenék oda, nem teszik a fordítást stílustalanná, hiszen a nagy francia mester, sok mással együtt, valószínűleg minden fordítójának egyik szellemi kútforrása volt.” Komlós Aladár verseit elemezve pedig a Baudelaire-rel való belső rokonságát ebben látja: „Komlósban is van elég sok korszerűtlen dekadencia.” Hasonlóképp utasítja el ugyanitt az impresszionizmust. Ez nem jelenti természetesen azt, hogy nem becsüli nagyra korábbi feltétel nélkül elismert mestereit. A húszas évek során két Ady-antológiát is szerkeszt, és kiadja Baudelaire-, majd Verlaine-fordításait.

Az elfordulás is párhuzamos Babits újabb útjával, – és George – számára használhatóbb – hatásával. És egybecseng az Életet hirdető prózaversekkel, ahol az újabb, őt sokáig kísérő irányzat, az expresszionizmus hatása is észrevehető. De ez a hatás ekkor még távolabb áll tőle, még csak témái árnyképét rajzolja vele, amely bekeretezi az élet színesebb nappalait. Ahogy a prózaversek és a *Föld, Erdő, Isten*-kötet nyugtalanabb képei jelezték ezeket a hatásokat, úgy figyel fel elvétve e hangokra kritikusként is. (Kassák – valamint a Werfel expresszionista hatása alatt költőként induló Márai méltatásában.) Ugyanakkor az expresszionizmus túlzásaival, kifícamodott termékeivel szembefordul, ironikus hangot használ Fenyő László *Építés orgonája* című kötetével kapcsolatban, bár a költő tehetségét is elismeri: „Ez a verskötet paródiagyűjteménynek is felfogható. F. L. különben nem tehetségtelen költő.”

Az expresszionista lázadás helyett közelebb van hozzá a Fitzgerald által európaivá, korszerűvé átköltött³⁶ Omár Khájám színeiből és keserűségeiből ötvözőtt, klasszikusabb világa, *aki elkeseredését nem izgatott víziókban, hanem bölcs reflexiókban élte át*. Mindazt az ellentétes tendenciát megtalálja benne, ami ott feszült a *Föld, Erdő, Isten*-kötet világában.³⁷ „Ő a teljes élet kiélését hirdette”, és szemben vele: „Küzdeni a sors ellen? Úgyis hiába”, és ennek gyakorlati következtetése: „Sohasem politikázott”. Így hangzik Szabó Lőrinc ekkori attitűdje is. „Jobb lett volna meg nem születni, de ha már itt vagyunk, ne törődjünk azzal, hogy mi lesz *azután*, hanem vegyük ki részünket az örömeiből.” Ugyanakkor „Omár öröme megmérgezett öröm”. Panteizmusa, és az embert sújtó predesztináció vallása pedig a lázadáshoz, ateizmushoz kényszeríti, mint ahogy ezen ellentétek között vergődte végig életét Szabó Lőrinc is: „Kissé panteisztikus és a predesztináció felé hajló töprengései hátterében, mint valami örök megismerhetetlen, mindig ott rejtőzködik az Istenség eszméje is. De Omárt felláztatja az a tudat, hogy Isten, ki bennünket bűnösnek teremtett, bűneink miatt meg akar büntetni. Gúnyos merészséggel fordul ellene, és a panteista álmodozóból ateista lesz.”

E rövid recenziók, ismertetések természetesen nem mérhették fel teljességében generációja tájékozódását, saját mestereiről, ismereteiről sem vallanak a maga teljességében, nem jelentik összefüggő gondolatrendszer kiépítését. Mint kezdő író, nem mindig ő határozta meg, hogy miről írjon, sőt panaszkodnia kell arra is, hogy egyes cikk-elképzeléseit nem akceptálják.³⁸ Ugyanakkor megtalálhatjuk a *legfontosabb* vonatkoztatási pontokat, melyek mind pályatársai, mind az ő speciális költői eszmélkedését kísérték, segítették, illetve visszafogták. És amit ezeknek az írásoknak az elemzése során megtaláltunk, az egyezik a versek, a *Föld, Erdő, Isten* világának költői példáival.

Jegyzetek

1. A költő lakása VII. Damjanich u. 27. volt, ezt a címet írta egyetemi jegyzetfüzetére,

majd áthúzta, amikor új lakásba, Grafékhoz került.

2. Szabó Lőrinc új lakáscíme: Podmaniczky (ma Rudas László) u. 31. III. 16.

3. „Különben Grafék ma este utaznak Wienbe; a konzulátus gondoskodott az osztrák és német alattvalók hazajutásáról, és ők is elmennek” (Szabó Lőrinc 1919. IV. 3. Révész Ágneshez írt leveléből). „Grafék jólelkű, nagy műveltségű emberek voltak. Lőrincet megszerették és az idők változtával is maguknál tartották. Egyszóval, 1919 augusztus első felében együtt ültünk egyszer a Graf-féle szobában Lőrincel és közös barátunkkal, Békés Istvánnal” (Kardos Pál). Hasonlóképpen emlékezik Kőhalmi Béla: „A bukás után – ismeretes – a vezető állásban működőket üldözőbe vették. Lakásomon nem volt tanácsos tartózkodnom. Váltogatva búvóhelyeimet barátoknál, rokonoknál húzódtam meg. Így ajánlotta fel búvóhelyül Sz. L. is albérleti szobáját a Podmaniczky utca... egy nagy bérházában.”

4. Kardos Pál emlékezése. Hasonlóképpen emlékezik volt osztálytársa, Béber László is: „Csak 1918 karácsonyán találkoztunk ismét... Vörös bojt lengett a sapkarózsája helyén, s ennek a tüntető vörös bojtnek az emléke végigkíséri annak az egy szemeszternek az idejét, amit aztán együtt töltöttünk Budapesten.”

5. Néhány ilyen rögtönzése B. Révész Ágnes tulajdonában maradt meg. 1917-ben Szabó Lőrinc elkísérte a Debrecenből Túrkevébe, nagyapjához utazó diáklányt, és a következő verset írta a vonaton:

LE VOYAGE

Száll a gőzös, messze szállunk
unalmas rónákon át, –
száz piros pipacs, piciny petty
hímzi a rét bársonyát.

Kis falunkból már kibúvik
Egy-egy dülő, régi ház,
mindjárt vége lesz az útnak:
a malom itt karikáz.

Te tovább szállsz a vasúton,
messze, messze édesem,
sírva nézek még utánad:
kis kezed int édesen.

Árva tájék, lomha égbolt,
szomjas nyárfa, kis tanyák:
vágyó karjuk, – ám hiába! –
mintha feléd nyújtanák.

6. *Tücsökzene*, 242. A Villonra való utalásnak a magyarázatát *Tóth Árpád, a versfordító* című cikkében mondja el: „Mikor első látogatásaimat tettem Babitsnál mint szerkesztőnél, többek közt egy Villon-ballada fordítását is mutattam neki, az *Akasztottak-ét*, melyet tizennyolc éves tudásom készített, s amely természetesen nem azonos a későbbi fordításommal. »Különös«, mondta ő, »ötszáz évig egyetlen magyar költő sem érdeklődött Villon iránt, s most egyszerre ketten is lefordítják ugyanazt a versét!« »Ki a másik?« kérdeztem. »Tóth Árpád«, válaszolt Babits. Persze, rögtön összehasonlítottuk a két magyar szöveget. A »Pádié« volt a jobb” (*Magyar Csillag*, 1942. I. 302. old.).

7. Egymás után fordítja le Baudelaire prózaverseit (*Kis költemények prózában*. Lantos

kiadása, 1920.), majd egész életén végigkísérik *A romlás virágainak* javított kiadásai; Verlaine *Femmes* című kötetét 1920-ban fordítja egy, a könyvtáros forgalmat megkerülő kiadás számára (Lásd: *Kisnapló-jában*), és 1926-ban kiadja Verlaine *Válogott versei-t*.

8. Túróczi–Trostler József: *Stefan George. Nyugat*. 1921.1. 621. old.

9. Szabó Lőrinc *Kisnapló-ja*. 1919 decemberétől, 1920. május 29-ig. Részleteit közölte a *Kortárs*, 1966. 4. sz. 603–613. old. A továbbiakban a család tulajdonában levő kézirat alapján készült gépiratból idézek. Ahol dátumot írt, azt is jelzem.

10. „...Hoztam egy Dehmel-költeményt, a *Venus Perversá-t* (erkölcstelen antológiája számára)”. Majd március 15-én a következő bejegyzést olvashatjuk: „Mihállyal csináltunk egy szóbeli szerződést, hogy az *Erato* felét vagy legalább nagy részét én csináljam meg, mert ő komolyabb dolgokkal foglalkozik. Nagyon jó! Csak titokban kell maradnia, legalább egyelőre. Az oldalaknak megfelelő arányban átadja a honorárium megfelelő részét.”

11. „Mihálynak csináltam újra 3 sort a *Purgatórium*-ba, amin ő megakadt. Elfogadta.”

12. Szabó Lőrinc Babitshoz Szekszárdra írt, 1920. febr. 22. leveléből. Ebben a levélben írja meg Szabó Lőrinc új címét is: Visegrádi út 48. fszt. 1. Bei Frau Kohler.

13. Ugyanezt a jelenetet írja meg Móriczot búcsúztató cikkében is. Amit itt szó szerint felvázol, azt az emlékezés általánosítja: „A többi író, a kortársai, akikkel már fiatalon közeli ismeretségbe kerültem, mind könyvek, eszmék és tervek iránt érdeklődött. Őt elsősorban az a világ érdekelte, amelyből jöttem, a táj, az emberek, a rokonságom. Jobban ismerte ifjúságom valóságos térképét, mint én.” (*Búcsú Móricz Zsigmondtól, Magyar Csillag*, 1942. II. 193. old.)

14. Babitshoz írt levelei az OSZK Babits-archívumában találhatók.

15. 1920. VII. 26. Leányfaluból írt Babitsnak Szekszárdra VIII. 3. már Pestről a következőket írja: „Látod, a vidéken én is megcsináltam a *Vén Tengerész-től* szóló verset.” Hasonlóképpen emlékezik erre később is: „Nála, az ő leányfalusi kúriájában fejeztem be 1921-ben Coleridge *Vén tengerész-ének* fordítását” (*Búcsú Móricz Zsigmondtól*, i. h.).¹ Szabó Lőrinc tévesen emlékezett, fordítása már 1920-ban megjelent a *Nyugat*-ban.

16. 1920. VIII. 5-én Schöpflin szívességéből Balatonkenesére utazik 4 napig. (Babitshoz írt VIII. 3., már idézett leveléből.)

17. Szabó Lőrinc: *Babits műhelyében*. Erre már levelezésükben is találunk utalást: „Értesítésednek rendkívül örülök, bárcsak meg is valósulna. Hisz oly végtelen megnyugvás lenne az, de hagyjuk, hiszen ismered már lakásomat. Anyukától kérdeztem, hogy kaphatok-e ágyneműt, ami kell? Hogyne! Majd összegyűlne lassan minden.” (Szabó Lőrinc 1920. május 27. leveléből.)

18. Ezeket a tanulmányokat pedig ez időben gyűjtötte össze Szabó Dezső két kötetben; *Tanulmányok és jegyzetek*; Genius, 1920, valamint *Egyenes úton*; Genius, 1920 címen.

19. „A háború alatt Debrecenben állomásozott a 36. cseh gyalogezred, ennek a zenekarába mentették át... a cseh hangszeres művészek legjavát. Hatalmas szimfonikus együttesük bármely világvárosnak díszére vált volna, gyakori hangversenyeik igen magas színvonalúak. Itt hallottunk először Wagnert, Debussyt és Richárd Strausst.” (Béber László)

20. Viszonylag rövid idő, egy év termése a kötet. Az 1920-ban megjelent, *Novus nascitur ordo* címmel közölt verstől eltekintve, csak az 1921. április 1. *Nyugat*-ban találkozunk a kötet verseivel, a korábbi stíluskorszakot jelentő szabad versek szomszédságában. Még ugyanez év augusztus 1-i számában egy sorozat vers jelenik meg, *Dunántúli idillek* címmel, római számos, ciklusos összeállításban. A számozás nem egymást követi, valószínű már a készülő kötet számozásával közölte a verseit. Ugyanakkor ez a számozás mégsem esik egybe a kész kötetével, időközben változtatott rajta. A változtatás (az átcsoportosítások mellett) főleg kihagyás volt. A *Dunántúli idillek*-ben utolsóként *L* számmal közölt vers egyben a kötet záró, XXXVIII. darabja lett. A kötet versei közül még kétszer közöl a *Nyugat*. Az utolsó, *Vers* címmel 1922. február 1. jelenik meg.

A kötet cím nélküli számmal jelölését tanulhatta a két eddig fordított költőtől, Fitzgerald-Khájjám is, a Shakespeare-sonettek is hasonló összeállításúak. Maga Fitzgerald is hasonló hangulati elvek alapján állítottál össze kötetét: „Az egésznek bizonyos kerekiséget és összefüggést adott amennyiben... az ébredéssel és a tavasszal kezdődik, és a halállal végződik.” (*Omár Khájjám*, Táltos kiadás; Előszó 9–10. old.)

A Gyomán, Kner kiadásában megjelent kötet 1922 tavaszán hagyta el a nyomdát, a Mikes Lajosnak (akkor már apósának) dedikált példány a május 1. dátumot viseli. A könyv kiállítását külön méltatja a *Nyugatban* Bálint Aladár: „Szabó Lőrinc Verseit egyszerű, komoly külsővel ru-házta fel a nyomda. Zöldesszürke a fedél alapszíne, a keret vékony zöld vonal, apró fekete makkokból összerakott ékítmény fut vele párhuzamosan. A szürkészöld és tiszta zöld szín, a betűk és a díszek fekete színével tökéletes összhangot ad. Az alig negyedfélives, látszatra igénytelen füzet szépségeit az avatatlan szem észre sem veszi...” (*Három új Kner-kiadvány. Nyugat*, 1922. 1115. old.)

21. Kassák Bécsben megjelent könyvét ismerteti. Itt tesz összehasonlítást Jászi memoárkötetével (*Nyugat*, 1921. I. 551–552.). Érdeklődését *Kisnapló*-jában is megjegyzi: „Hazafelé jövet, a Nyugatinál hozzám csatlakozott egy ismeretlen úr, bécsi mérnök. Ti. nagyon sötét volt az utca, és bátorságosabb volt együtt jönni... Legalább bécsi híreket is kaptam” (1920. jan. 22.). Később is, ahogy teheti, kiutazik Bécsbe. De figyelme a *Nyugat* kritikai figyeléséhez hasonlóan – az emigráció polgári csoportjára terjed ki, Hatvány Lajosék ismeretségét keresi.

22. Heinrich Lhotzky: *Az emberiség jövője*. Fordította: Schöpflin Aladár, Franklin, 1920. 124–125. old.

23. „Az induló, húszéves Szabó Lőrinc, az »új nemzedék« költője, tragikus és reménytelen tükröt emel a tomboló ellenforradalom elé” (Kardos László: *Tóth Árpád*).” A Munkásmozgalmi Intézet adatgyűjtője alig találna még egy olyan, Magyarországon megjelent verskötetet, amelyből annyi idézetet lehetne kimásolni a korszak levegőjének érzékeltetésére” (Illyés Gyula). Hasonlóképpen vélekedik Kardos Pál.

24. Ezt fejtegeti Heller Ágnes *A morál szociológiája, vagy a szociológia-morálja* című könyvében. Gondolat, 1964.

25. Ennek egy korai emlék-fogalmazását egy 1921 őszén írt versében találjuk, amelyik *Az Est* 1924. Hármaskönyvé-ben jelent meg, *Érzelmes románc* címen:

Szép voltál, ürge diáklány
s én félénk nagy fiú voltam...
Szegény fiú, gyáva, ügyetlen
s csúnya – ruhája lompos...

És talán ezt a panaszt fordítja bele George *Mezőisten szomorúsága* című versébe is.

26. Simmel: *Fragmente und Aufsätze*. Idézi Lukács György: *Az ész trónfosztása*, Akadémiai Kiadó, 1956. 356–357. oldal.

27. Lukács György gondolatmenete *Az ész trónfosztása* című könyvéből. (347–351. oldal)

28. A verset Basch Lóránt Babitshez írtnak tartja. Szentkuthy Miklós mint első igazi szerelemről szóló versét elemzi: „Együtt van e szerelem realista lélek- és testtanának minden jelentős szála”. Ezt igazolja Szabó Lőrincné emlékezése is.

29. Zilahy Lajos: „Az új költő, aki eddig gondos műfordításaival tűnt fel... ezzel az önálló lírai kötetével igen előkelő helyet szerzett magának azok között, akik a legutóbbi években jelentkeztek...” Schöpflin: „A belső forma muzsikál itt, a gondolatoknak és képeknek, s az ezeket kifejező szavaknak szoros összekapcsoltsága, s ennek révén az egész versnek valami olyan organikus egysége, mintha nem is volna szavakba, sorokba, képekbe,

különböző vonásokba felbontva, és belőlük összerakva, hanem egy tömbből volna egyetlen mozdulattal kivágva.” Babits: „Még művészete sem fiatalos: távol a fiatalság könnyűségétől és pongyolaságától, másrésztől távol van a nehéz és bizarr formákkal való játéktól is, a virtuóz kedvtől, mely az erejét mutogató újoncot jellemzi.” Radnóti: „Teljes és gazdag könyv volt, egy fölkészült, művészi eszközeinek teljes birtokában lévő költő első kötete.”

30. Szegi Pál: „A maga igazabb igazságát, mely a későbbi esztendők állandóan visszatérő verstémája lesz, már megfogalmazza legelső könyvében is... Fiatalkori verseinek a »panteizmus« szellemében a későbbi versek egész mindenségre vonatkozó pesszimizmusával azonos.”

31. A *Nyugat* 1922. aug. 1. számában a következő megjegyzéssel jelent meg: „Közljük ezt a bírálatot, amely abban a napilapban, melynek számára íródott, nem jelenhetett meg.” A közlés körülményeiről lásd még Gellért Oszkár: *Egy író élete* I. 424. old.

32. Szabó Lőrincéhez hasonlóan méltatja Kosztolányi a kötetet: „Ez a legfontosabb jellemző vonása: önmagának szakadatlan és megható figyelése. Amint él és mozog, elmegy kenyeret keresni, verset ír, szájához emeli a poharat, folyton lesi az embert, író, szerelme, családapát, egy túlfinomult: idegrendszer, egy értelem kutató, lírai kíváncsiságával s az öntudatlanság póza nélkül” (*írók, festők, tudósok*). Tóth Árpád szintén ezt emeli ki: „Legméltóbb képviselője a lírai póztalanságnak modern költészetünkben... nemesen díszítéstelen strófaiból mindig kiérzik bizonyos szuverén fölény, sőt megvetés a lírai tükörben tetszelgések és drapéria-rendeztetések ellen, ami olykor hidegen és túlságos józansággal hat a közönségre, hiszen az olvasó akárhányszor szereti, hogy könnyeit és részvétét kiravaszkodják a költők” (Idézi Gellért Oszkár *Egy író élete* I. című könyvében, I. 422. old.)

33. Oláh Gáborra hivatkozva említi Demeter Alice: *Tóth Árpád költészete* (Szeged, 1934. 31. old. Idézi Kardos László: *Tóth Árpád*, Akadémiai Kiadó, 1955. 430. old.).

34. A *Nyugtalanság völgyé*-ről írt kritikán kívül Goethe *Naplójá*-nak fordítását méltatja a *Nyugat*-ban. A *Pesti Napló*-ban a *Gondolat és írás* című tanulmánykötetről ír (1922.. dec. 24.).

35. Szabó Lőrinc: *Stefan George (Irodalmi Miniatűrök*, második sorozat szerk. Benedek Marcell, 51–59. old.)

36. Szabó Lőrinc: *Edward Fitzgerald–Omar Khájjám, Nyugat*; 1920. 217. old. „A perzsa szövegű rubáikok legjava is oly színtelen, hogy mikor felfedezték őket; semmi különösebb hatást nem gyakorolhattak. Mindenki csalódott bennük.” Lásd hasonló véleményét a kínai és japán versekről. A világsiker Fitzgerald érdeme, aki „az egészet a nyugati népek érzelmeivel át-átszöve” érte el hatását.

37. Omár Khájjám: *Rubáiját*. Fordította Szabó Lőrinc, a *Táltos* kiadása. Előszó.

38. Már 1920-ban panaszkodik Babitsnak, hogy egy előzőleg vele már megbeszéltek nekrológtól Osvát akadémuskodása miatt elment a kedve: „Dehmelről akartam írni, megbeszélésünkhöz híven, egy cikket, de Osvát azt mondta, hogy neki csak egy figyelőre van helye, és írjak annyit, hogy kicsi legyen. De a dolog annyira bosszant, hogy az egészről semmi se lesz.” (Levele Babitshoz, 1920. febr. 28. Babits-archívum.) Hasonlóképpen reagál erre a *Kisnapló*-ban: „A Dehmel-cikket Osvát szemtelensége miatt nem írtam meg” (márc. 2.),

A forrongás évei (1922–1926)

I. Kötöttségek alakulása

1

A *Föld, Erdő, Isten* kötet csak pillanatnyi egyensúly lehetett. Annyi ellentétes elemből tevődött össze, hogy minden kidolgozottsága ellenére mégsem érezhetjük kiforrott, a költő egyéniségét reprezentáló kötetnek. Mindaz, amit ott egybekényszerített, nemsokára szétesik, és a következő három kötetben (*Kalibán!*, *Fény, fény, fény*, *A sátán műremekeit*) külön-külön jelentkezik. A fő különbség, ami a pályakezdéstől elválasztja a forrongó, lázadásokkal teljes korszakot, hogy míg az előző kötet verseinek célja a konstruált nyugalmi állapot volt, a valóság programszerű kikapcsolása, addig ezekben a kötetekben más-más oldalról, de épp e tények, a zavaró, valóság költői megragadása válik programmá. A stilizálással szemben a reális megfigyelések kerülnek felül ekkori verseiben. Már mindjárt a következő, a *Kalibán!*-kötetben világosan kirajzolódik az új költői attitűd. A *Föld, Erdő, Isten* idején a témák összemosódtak, és a világban való tájékozódás igénye egységes világkép kikovácsolására készíti, ezért a közvetlen élmény is legtöbbször általánosított formában jelentkezett. A *Kalibán!*-ban ellenkező folyamat játszódik le: belső világát a konkrét élményhez méri, itt bontakozik ki először teljes formátumában a kor és életkörülményei csapdájában vergődő ember portréja, aki a napi eseményekre, történelmi és életrajzi esetlegességekre való reagálásait izzítja szenvedése máglyáján maradandó értékekké. De a következő, ismét befelé fordulóbb, általánosítóbb *Fény, fény, fény*-kötet is beletartozik ebbe a sorba. Itt fogalmazódik meg először a vágyait a végtelennel mérő ember, aki az egész világot saját ritmusára hangszerelné; a *Medve*-vers féktelensége egészül ki benne egész kötetté, ahol először engedi szabadon – most még sokszor a tudat elemző kontrollja nélkül – egyénisége végleteit a költő. A harmadik kötet e kettőt általánosítja úgy, hogy közben egyéni vágyainak és csalódásainak felmutatja közösségi-társadalmi meghatározottságát is. A kötetek kapcsolatában kimutatható tudatosan komponált egymásra építettség mellett az egyensúlyvesztés, a bizonytalanság korszaka is ez a számára: az egyes kötetekben már kidolgozott elemek nem beépülnek a következőbe, hanem szakadékok választják egymástól őket. Állandóan ismétlődő közös sajátosságuk annyi, hogy mindenütt a reménytelenség és a kiábrándulás ellenpontozza a lázadást, és a tehetetlenséget érzi a rákényszerített magatartásnak.

Mindezt az alakulást a költő életmódjában bekövetkezett változások erősen befolyásolták. Ekkor szűnt meg a kamasz mindenre rácsodálkozó, kötetlen, felelőtlenebb világa. A könyvek és Babits védőszárnya alatt eltöltött időszakot az életbeli eszmélkedése váltja fel. A korábbi egysíkú világ kiteljesedik, a témák megsokasodnak, már önállóan megjelennek mindazok, melyek végigkísérik költészete további útját. E sokfelé figyelő versek mögött pedig ott áll a szerkesztőségi robotot panaszó házasember alakja, aki minduntalan az ellen lázad, amit önmaga vállalt magára. De hát mit tehetett volna? Épp e korszak végén, *A sátán műremekei* keletkezése idején jut el a felismeréshez, hogy – ha választhatott is a kötöttségek mikéntjében – valamely formáját elkerülhetetlenül magára kellett vennie, új témái valójában nemcsak egyéni életének alakulásából következtek, hanem a korszak objektív történelmi körülményeire is élesen reagálnak. A pénz és hajsza első betörése költészetébe épp 1923 második felében következik, amikor az infláció leginkább érezteti pusztító hatását; majd az általánosított végeredmény, *A sátán műremekei* világa 1925 végén és 1926 elején épp a

stabilizációs válság jelzéseit veszi fel. Tehát ez az egyéni sorsát állandó elemző figyelemmel követő költői út ez időben a külső társadalmi gazdasági események érzékeny tükrözője is. Életkörülményeinek alakulása is szinte kényszeríti az általános alakulás érzékelésére.”

Az első kötöttség, mely az önálló, független életmódot megszüntette, munkába állása volt. 1921. augusztus 1 óta Szabó Lőrinc *Az Est* munkatársa lett.¹ Miklós Andor, *Az Est* tulajdonosa és szerkesztője, akkoriban szervezte újjá a lapot, és gyorsíró munkatársakat keresett. Erről beszélt egy este a Centrál asztalánál Mikes Lajos. Tóth Árpád és Szabó Lőrinc, akik kiváló gyorsírók voltak, végül is rászánták magukat a munka elvállalására. Tóth Árpád azért, hogy családos ember lévén, meglegyen a havi fix fizetése, Szabó Lőrinc – bár féltette függetlenségét – végül a jó fizetés reményében. Szabó Lőrinc feladata egy ideig a telefonhírek lejegyzése volt, de nemsokára olvasószerkesztői feladatot kapott *Az Est*-nél, és attól kezdve nem egy cikk címe őrizi névtelenül Szabó Lőrinc ötletességét. Címalkotó munkája verscímei ügyes, agresszív hatású megfogalmazásában és versei epigrammaszerű poentírozásban is segíti.²

Új munkahelye azért is befolyásolja további fejlődését, mert verseinek is nemsokára otthonává válik. *Az Est*-lapok irodalmi rovatát 1923 tavaszától kezdte szervezni Mikes Lajos, Miklós Andor megbízásából. A rovatnak kezdettől egyik kedvelt munkatársa volt Szabó Lőrinc is.

Természetesen Miklós Andort, a lapok tulajdonosát nem az irodalom érdeke vezette, sznobizmusa is csak másodlagosan jöhetett számításba. Valójában az inflációs áremelést ellensúlyozta így olvasói számára, hogy a konkurenciát legyőzhesse: „A mi három lapunk is kénytelen volt magasabbra szabni előfizetési tételeit, de ugyanakkor feladatául vállalta, hogy olvasóközönségünk kiszolgálását az eddiginél is fokozottabb lelkeséggel és áldozatkészséggel látja el. A többi között... célunkul tűztük ki, hogy a művelt magyar publikumnak a *legjobb és legértékesebb irodalmi olvasmányokat* nyújtjuk.” Még ugyanebben a hónapban dicsekvéssel hivatkozik a „bátor kezdésre”, mellyel *Az Est*-lapoknak jutott először eszébe az irodalmi rovat fejlesztése, és az eredményre: „nagy és igaz siker lett a jutalmunk”. Ugyanitt körvonalazzák a rovat profilját is, mely a hazai konszolidációs, művelt polgári értelmiség igényeinek kielégítését jelzi: „Az előkelő színvonal mellett szépirodalmi közleményeink *hangjára* is féltékeny gonddal ügyelünk: művelt, finom és európai ízlésű családok asztalára szánt olvasmányt adunk, s egyformán kerüljük a rikító modernségű, beteges túlzások termékeit, valamint az üvegházi vértelenségű ál-»fehér« irodalmat.” Ezenkívül óvakodott a nyílt politikai színvallástól: „*Irodalmi klikkektől*, egyoldalú pártszempontoktól *függetlenül*, csak az irodalom nagy és igaz ügyét nézve, gyűjtjük *egy seregbe a legkiválóbbakat*.” Ez a program a fehérterror záróakkordjai idejében előrelépésnek hatott. Nemcsak a baloldallal, hanem a szélsőséges jobboldali törekvésekkel is szemben állott, és már az első évben több, ellentmondásos, de lázadó hangú verset közölt, például épp Szabó Lőrinc szegénységét panaszló, gazdagellenes verseit.

A lap új rovatával az irodalmi élet konszolidációját igyekezett megvalósítani. Ennek az eredményes voltát szuggerálja pár hónapos, gyors sikerével is: „Lapjainkban ismét levegőhöz, dús és szabad kivirágzáshoz jutott az új magyar irodalom minden jelentős tehetsége, s a háborús évtized borús korszaka után friss fényben mutatkozik meg *a legszebb, legélőbb nemzeti értéknek, a költők és írók* munkájának folyamatossága és továbbfejlődése.” Ezzel magára vállalta Miklós Andor a kurzus irodalmi köreibe közvetlenül be nem vonható írók összegyűjtését és a gyakori közléssel a kézbentartásukat. Ez, mint láttuk, üzleti haszon is volt, másrészt a Bethlen-Klebsbergi irodalompolitika támogatása, mely politikailag is kamatozott *Az Est*-konszernnek. Épp ezért azokat az írókat is megszólaltatta, akiket a fehérterror háttérbe szorított, vagy időlegesen elhallgattatott: „Teret nyitunk lapjainkban... olyan jeles íróink műveinek, akiket a véletlen vagy a sors mostohasága *eddig megfosztott a népszerűségtől, az éltető nagy nyilvánosságtól*.” Később még világosabban is megfogalmazták: „Szolgáltunk

meglepetésekkel is, és ismét megszólaltattunk olyan írókat, akiket a viszonyok eddig háttérbe szorítottak.” A többi között így került a rovat élére dr. Mikes Lajos, „Kunfi és Berinke barátja”, aki a tőkés konjunktúracélokat a progresszív irodalom szervezésére használta fel, és a napilap biztosította publicity segítségével *ismét felhívta a figyelmet a hazai írókra*. Épp Mikes munkájának köszönhető, hogy a húszas évek elejének műfordítás-irodalma mellett újra fellendült, az érdeklődéstől új életkedvet kapott a magyar irodalom.

Az új rovat programjának volt még egy fontos pontja, ami Szabó Lőrinc pályája alakulása szempontjából is igen jelentős: *a fiatal tehetségek támogatása*. És ez nem maradt pusztán szólam, a szerkesztő, Mikes Lajos irodalmunk egy egész generációjának az indulását segítette vele.

Az infláció idején *Az Est* viszonylag jól meg is fizette a szépirodalmi alkotásokat. Ha az újságírói munkáért járó bér nagysága sokban legenda volt is, a megvett írások honoráriumával együtt mégis biztosította a munkatárs írók megélhetését. Mikes híres utalványozó könyvei voltak a tanúi az íróknak nyújtott nagyfokú segítségnek. Ezek közül egy félévi terjedelmű (1924 januártól július végéig) megmaradt Mikes Lajos özvegyénél. Szabó Lőrincnek például az 1923 végén átvett versekért még nyolcvan-nyolcvanezer koronát fizetett, 1924. március 7-én már százötvenezeret, május 12-én kétszázezret, június 14-én pedig kétszázötvenezeret adott egy-egy versért. Tehát az infláció menetét meglehetősen érzékenységgel és azonos ütemben követte a honorárium emelkedése.

A honoráriumon kívül Mikes igen gyakran előleget is adott, amely összeget később kevesebb vers árából tudta a költő törleszteni az infláció jóvoltából. Így 1924. február 27-én felvett Szabó Lőrinc 535 ezer koronát, amit a március 7. százötven, április 18, május 12 és 24 kétszázezres honoráriumból adott meg. Máskor pedig leadott vers nélkül is felvehette a versért járó díjat (április 23, 24, 27-én kétszázötven-kétszázötvenezeret), melyért utólag kellett majd adnia verset. Az 1924-es év első felében tizenhét verset vett át Szabó Lőrinctől Mikes (ebből néhány még áthozat az előző év végéről), és háromért fizetett ezenkívül előleget. Tehát viszonylag gyors termést is fel tudott venni költőitől *Az Est*-lapok irodalmi rovata.

Mikes Lajos szervező munkája sikerrel járt. Az „úri családok igényeit” kiszolgáló írók mellett sikerült a kor valóban legjobb íróit – *már klasszikus nagyságokat és komoly ígéreteket* egyként – felsorakoztatnia. Ennek diadalmas dokumentálása az év végén megjelent *Az Est Hármaskönyve*, 1924, mely több mint száz magyar írótól közöl verset vagy kisebb prózai írást. Ebben jelenik meg Szabó Lőrincnek is egy szenvedő hangú, régi diákszerelemre emlékező románca is.

Mindez hatással van Szabó Lőrinc költői termésének és alkotói módjának alakulására is. A *Nyugat* nem jelentett rendszeres megjelenést a számára. Egy-egy alkalommal esetleg több versét is közölte, majd hosszabb ideig szüneteltette. Így versei keletkezése és megjelenése között hosszabb idő is eltelhetett. Nem a versek számának növelésére, hanem a kidolgozás artisztikumának, pontosságának fokozására nevelte ez a költőket. Ennek nyoma érződik az előző kötet klasszikusan kiérlelt versein. *Az Est*-lapok irodalmi rovatának indulása megsokszorozta a megjelenés lehetőségét. A három lap vasárnapi – de hétköznapi számai is – gyakran és egyesével közölték munkatársaik verseit. Természetesen a fiatalok közül nemcsak Szabó Lőrincet, aki Mikes veje és a lap belső munkatársa volt, hanem éppoly gyakran például az Erdélyiét, Fodor Józsefét vagy a Sárközi Györgyét.

Ez a fokozott versigény Szabó Lőrincnél egybeesett életforma-váltásával, az őt érő benyomások megsokasodásával. Gyorsan változó hangulatai, élményei verses megfogalmazását vákuumszerűen szívta ki belőle a megjelenési lehetőség és a pénzszerzés kényszere. A szemlélődésre hajlamos költőt épp versalkotásában zavarja meg ez a hajsza. E legbelsőbb lényét is megváltoztató fordulat hatására is vált át a korábbi vizsgálódó, elemző hang elkeseredett lázadóvá. Ez szabadítja ki egyéniségének nyugtalanabb, féktelen vonásait, melyeket az előző kötet idején még pacifikálni tudott. Hánytorgó, szertelen lesz, belső láz

feszíti szét e korszaktól kezdődőleg verseit, melyeknek lávázó ömlését nehezen tudja partok közé fogni.

A hajsza lesz a Szabó Lőrinc-i életmód, legjellemzőbb állapota, ez a kívülről és belülről kényszerítő gyors megfogalmazási igény okozza versei riportszerűvé válását, de egyúttal a kidolgozás elbizonytalanodását is. Ennek a szemlélődéstől a lázadásig vezető útnak az alakulását, a külső erőknek tehetetlenül kiszolgáltatott, robotba kényszerült ember vergődését, meditációit, majd sikolyát kísérhetjük végig e kötetekben.

2

A hajszának ez a betörése, a külső, zavaró tények uralmának elfogadása lesz az a szemléleti eltérés, amelyik a Babitscsal való szakítását is kiváltja. Ekkor következik a Babits–Szabó Lőrinc-regény második felvonása: „Kapcsolatunk romlani kezdett, majd, jóval később, nyílt és elhallgatott szemrehányásoktól sajgó barátsággá, sőt talán valami passzív ellenségességgé romlott.” E szakítás külső, látható jelzéseit Basch Lóránt kísérte nyomon a két költő viszonyát bemutató tanulmányában. Az első célzás, az 1923. december 8-i *Magyarország*-ban közölt Babits-interjúban hangzott el az „öröklött fegyverek”-ről, és arról, hogy az új generációnak „e jelben *kell* indulnia”. De a válasz nem késik soká. Nem is Szabó Lőrinc, hanem Sárközi György jelentkezik levélben Babitsnál, amelyben az induló költők új útjait veszi védelmébe, és visszautasítja az epigonság vádját. A levelet csak Babits *Nyugat*-beli válaszából ismerjük, aki konkrétan fogalmazza meg vádjait, és irodalmi apagyilkosságról beszél. Igaza van Basch Lórántnak: a levél csak ürügy volt a válaszra, hogy a Szabó Lőrinc-cel való szakítást bejelenthesse. Sárközivel vitatkozik, de Szabó Lőrincről beszél, és ezt minden kétséget kizáróan hangsúlyozza is: „Hány darufiókát én kapattam szárnyra, hány ifjú írónak veztettem első lépéseit, harcoltam érte a szerkesztőkkel, kerestem számára kiadót, még kenyeremet és fedelemet is megosztottam egyikkel-másikkal, inséges években.” Babits ekkori Szabó Lőrinc-portréja két tételében igazságtalan. Epigonságról beszél épp akkor, amikor Szabó Lőrinc saját lábára áll: „Az utód – még hajlamai ellen, tehetségének igazi iránya ellen is – más utakra fordul: oly utakra, melyek lehetőleg távol vannak a mester útjaitól. Ez annyit jelent, hogy feláldozza igazi útját a hiúságnak és külső látszatnak.” Babitsnak, akivel legtöbbet volt együtt évekig a fiatalember, kellene a legjobban tudnia, hogy milyen a Szabó Lőrinc-i egyéniség, hogy a Kalibán-világ zaklatott hánytorgása nem a mester elleni epigonlázaadás, hanem az őelőle korábban is hiába rejtegetett, minduntalan feltörő belső erő elszabadulása. Másrészt nem veszi észre Babits, hogy a húszas évek elején nemcsak az új mondanivaló jelentkezésének van meg a szüksége, hanem a túlélrett, nyugatos forma helyett új költői nyelv alakulása is megindult. „A formák mezői letarolva. Mit tegyen, akit tehetségének természete formai cselekedetre utal? Hisszük, hogy a legkülönbek előbb-utóbb megleglik azt a formai cselekedetet, mely az előzmények után még lehetséges és szükséges. De egyelőre és addig – itt vannak, mohón, csillogva, oly dús fegyverzetben, amilyenhez hasonlót még nem örökölt előttük magyar költő, nagy reményekkel s könnyű sikerekkel –, s az epigonság veszedelmének érzésével.” Itt pedig valójában nem a „még lehetséges és szükséges” megoldások kereséséről volt már szó, hanem – mint már csíráiban a *Föld, Erdő, Isten* kötetnél láttuk –, egy teljesen új formanyelv létrehozásáról. Ebben pedig a Babits által kárhoztatott újságpoézis is segített átmenetileg. A természetesség keresése, a riportszerűség, az epikai elemek előtérbe kerülése, a mindenfajta cizelláltság levetkőzése épp ez újságpoézis hajszájában született meg. Kétségtelen, hogy a költőiség, a kidolgozottság kárára ment mindez, maga Szabó Lőrinc is érzi ekkori elbizonytalanodását, mégis túlzás az a merev szembenállás, amellyel megtagadja Babits e termés költői értékeit: „...egyetlen bíró a siker marad. Az a körülmény, hogy ma lírai termésünknek legnagyobb percentje napilapok

hasábjain kap helyet, kedvez ennek a felfogásnak. A napilapban a vers csak egy napig él: az a fontos, hogy addig az egy napig ragyogjon, s mennél többször ragyogjon egy napig. A siker fontosabb lesz, mint az érték; a név fontosabb, mint a mű... Tehetségtelen törtetőik mindig voltak, de hogy valóban tehetséges költők ne áttallják az előrejutás külső módszereihez folyamodni: az korunknak egyik beteg tünete.” Pedig Szabó Lőrinc, ha gyakran publikálta is a verseit, nem a sajtó napi sikereire pályázott. Másfél évenként kötetbe gyűjtötte a verseket, hogy azok maradandóságát biztosítsa. Költészetnek tartotta természetét, és fejlődésébe beleszámította csapongó, változó kísérleteit.

De a szakítás nemcsak a fiatal költőnek esett rosszul, sebe a mesternek is fájt. Nemcsak vitába szállt vele, de lírává is izzott nála e téma. Szinte belehecceli magát a túllépett, de le nem győzött vén kötéláncos szerepébe:

Amíg élsz, ugrálj! Lássuk, hires!
Győzi-e jobban más ha kiles?
Kilestük titkod, csináljuk is
még néha-néha cifrázzuk is.
Lépted habozó, bokád remeg,
könnyekbe vakul gyöngö szemed:
de a mi falkánk halad, halad
előre, vissza könnyen szalad.

(A vén kötéláncos)

Gyűjti a megalázást, a gúnyt maga ellen, hogy az okozott szenvedés jogán támadhasson vissza. Mégsem szerepjátszás mindez, hanem egy nagyon érzékeny idegrendszerű ember zavart reagálása, aki a harcban csak úgy mer megindulni, ha előbb saját gyötörttségével igazolja annak jogosságát önmaga előtt. De támadása ez esetben rendkívül nemes: a benne levő értéket emeli ki az ellenfél gyalázása helyett. A vers során az ellenfél kisebbsítése mindinkább háttérbe szorul, és a népéért szenvedő ember portréja magasodik ki belőle. Olyan terepre viszi a támadást, ahol magát érzi kiválóbbnak. Egybecseng ez a korábban a *Föld, Erdő, Isten* kötetről írt kritikájában kifejtett gondolattal, mely szerint Szabó Lőrinc a „magyar közösség tényleges sebeitől és érzéseitől” távol áll. De ahogy erre a terepre ért, már nem dorongol, fájdalmának értékében bízva el is búcsúzik az ellenféltől. És ezzel a fináléval el is vált egymástól költészetük útja.

Pedig további együttaladásuknak költészetük egyes tematikai rokonsága is alapja lehetett volna. Hisz a *Kalibán!* 1923-as lázadását kiváltó okok Babitsot is régóta izgatták. A mindent elöntő szennyes ár képei éppúgy közösek Georgével és Babitscsal, mint az előle menekülő szigetek álma. Csak legfeljebb Babits az égi katedrális és az esztergomi szigetet építi, Szabó Lőrinc pedig érzéki színekkel felrakott, pogány berekbe vágyik. A hajsza, a sötét városi lakások nyomasztó képei éppúgy rémítik Babitsot is, mint Szabó Lőrincet. Amit tagadnak, amiből menekülnének, közös, csak a lázadás módja, hangneme különbözik a két ember karakterének megfelelően. Szabó Lőrinc zaklatott, hajszo, sokszor önzőnek látszó panaszai nem tudták az ugyanarra – de higgadtan, érlelt meditációkban – panaszkozó költő rezonanciáját megtalálni. A mester ragaszkodott a korábbi mértékhez, nem tudta megértéssel fogadni tanítványának egyéniségét érvényre juttató – bár a kiszakadástól időlegesen el is bizonytalanodó – hangjait. Már csak az idegenséget, a művészet elárulását hallotta ki belőlük. Így lehetséges az, hogy Babits Szabó Lőrinc törekvéseiben mindannak csak az ellentétét látta, amit ő eszményként felvázolt korábban a számára. Babits a zavaró tények zajával szemben a világ ideális formáját kereste: „Hiszek a harmóniában, melyre vágy a lélek, a szépségben, melyért kiáltoz az anyag, a szeretetben, melyért epednek a népek.” (*Örökkék ég a felhők*

mögött.) De az ő költészetébe is betörnek a zavaró: külső jelenségek, és ha arról beszél, hogy tudja, „mi van a felhők alatt”, az a minduntalan kifakadó közösségi és egyéni szenvedés örök jelenlétét jelenti. Mégis, Babits azért idézi a valóságot, hogy legyen mitől elfordulnia, Szabó Lőrinc pedig, hogy vergődése színhelyét bemutassa, szenvedését szinte mazochisztikusan fokozza. Szabó Lőrinc Kalibánt idézi, elátkozza a várost, és az idillbe, a szerelembe is minduntalan utána lopóznak az embert vesztő rémek. Babits, ha beleborzong is e poklokba, lelkét jó gazda módjára visszavonja a kalandokból:

Száraz tetőnk alá ma behúzódva
az ablakon berémlő vert bozótba
új bajra ki ne szökj...

Lélek les ott künn lelket, mint a kobra,
s a gyűlölségek száz Medúza-szobra
mered a lomb között.

Óh, előrefutós meg visszatérős
lelkem, drága kis ebecském, be félős,
hogymód ottveszik,

ha nem von vissza a szent vágy, a jó láz,
mint bölcs szimat, mint erős ritka póráz,
az alvó kedvesig...

(Józanság)

Szabó Lőrinc már nem hisz az ideális harmóniában, csak a materiálisán megrajzolt pusztulásban. Babits a háború teuton örületével szemben a heidelbergai dombok bensőséges idilljét varázsolná; a békeévek nagyvárosi zsúfoltsága és hajszája ellen pedig az esztergomi szigetet építi. Szabó Lőrincnek nincs szigete, csak a hajszott élete, ahol végül valami rendszerre vágyik. Ekkortól különbözik Szabó Lőrinc George-értelmezése is. Babits az ünnepet és nyugalmat keresné, Szabó Lőrinc pedig a vezért, a lehetetlen megváltást. Szabó Lőrinc kilépett az életbe, a húszas évek forгатagába, és kiszolgáltatottan vergődött ott, Babits bezárkózott bukottnak tudott liberális eszméi védőgyűrűjébe, meg akarta tartani a költészetét a közösséghez szóló ünnepnek. Így Babits minduntalan még nemzeti költőnek érezhette magát, aki a változott korban az Ady helyére lép, Szabó Lőrinc az új bajokra figyelt, az egyedül maradt ember vergődését, a közösségvesztett individuum élményét jajongta el.

Mindezt már a *Föld, Erdő, Isten*-kötet figyelemre eddig kevésbé méltatott záróversében átérzi Szabó Lőrinc. Ez a balladai hangvételű párbeszéd a Babits nyújtotta rezervátumtól való búcsúzás. A költő eddig mentve maradt a külvilág eseményeitől, csak reagálnia kellett azokra, de az élet közvetlenül őt nem provokálta. A házaselet, a család, a szerkesztőségi robot ebből a védettségéből emelte ki. Erre az új útra várja és kéri – a borzalom expresszionistán vizionált képeivel riasztva kilépő önmagát – „atyjának” segítségét. És ezzel már egy *új viszony lehetőségét kínálja volt mesterének*: a különböző utakon járó emberek egymást segítő barátságát. Azt a férfibarátságot, amelyet csalódásai közben élete során oly gyakran fog fájdalmasan hiába keresni.

Ennek a konok elhidegülésnek valóban kellett a fent vázolt esztétikai szembefordulásokon kívül más okának is lennie. Ezért kétéves szimbiózisuk felbomlásának körülményeit is végig kell kísérnünk. Szétválásuk első lépése Babits házassága volt. Babits Mihály és Tanner Ilonka házassága nem olyan romantikus csillagállás alatt született, mint ez

Basch írásából kiolvasható. Tanner Ilonka – aki Babits oldalán a Török Sophie költői nevet veszi fel – először ugyanis Szabó Lőrinc menyasszonya volt. Szabó Zoltán, a költő bátyjának emlékezése szerint már a szülői beleegyezés is megvolt a házassághoz, amikor Szabó Lőrinc Babits javára lemondott a mester által megkedvelt nőről. A kortárs-pletykák továbbszínezték a történet hozzájárulhatott a két férfi távolodásához. Igaz, kezdetben zavartalan még az együttes. A Babits-házaspár távollétében Szabó Lőrinc a lakás mindenese. Török Sophie lapon írja meg a teendőket – a többi között a lakásfestéssel kapcsolatban – Szabó Lőrinc számára.³ Máskor szinte titkári feladatokat is teljesít számukra: „Babitsék, és én is, kérlek ezer bocsánatát, hogy a múltkor hiába fáradt el hozzájuk. Pedig nagyon várták, de közbejött valami. Ne haragudjon meg és telefonáljon be, majdnem mindig otthon vannak” (Elek Artúrhoz, 1921. május 12.). Az *Est*-lapokhoz szerződött Szabó Lőrinc pedig tovább munkál Babits népszerűsítésén. A *Gondolat és írás* kötetet viszonylag hosszan méltatja a *Pesti Napló*-ban (1922. december 24.), reklámriportot készül írni külföldi tartózkodásukról, melyhez Babitsné segítségét kéri.⁴ Egészen a Babits-Szabó Lőrinc vitát nyilvánosság elé vivő váratlan Babits-cikkig semmi külső jele nem volt a szakításnak.

Közben Szabó Lőrinc mégis elköltözik Babitséktól, 1921. augusztus 3-án még azt írja Babitsnének, hogy „lakás után mindenfelé kérdezősködtem, semmi eredmény, sem remény”, de hamarosan sikerül albérletet találnia, melynek berendezésében Király György is segítségére van. És nemsokára Szabó Lőrinc számára is megszűnik a felelőtlen élet. 1921. augusztus elsejétől az *Est*-lapoknál dolgozik, a Babitsék házasságát ünneplő banketten pedig (melyen Babitsék végül meg sem jelentek) megismerkedik Mikes Lajos lányával, Klárával, akit még az év utolsó napján feleségül is vesz. Egyszerre szakad rá a rendszeres napi robot és a családdal járó felelősség.

A barátság, immár a négy ember között, még tovább tart. A levelezést inkább az asszonyok tartják. De 1923 augusztusában már ilyen árulkodó utóirat kerül Szabó Lőrincné levele végére: „Kedves Mihály, a fenti sorokból azt látom, hogy a hölgyek megint összelegeledtek; – miért ne mi is? Szeretném, ha írnál, ha feljönnél, ha egy picike érdeklődést mutatnál irántam. Csúf és unalmas ez az itteni élet, igazán nincs senkim se. Hallatlan butaságokat írnak-beszélnek össze felebarátaink.” Szinte már itt fogalmazódik a *Tücsökzene* „nincs senkim kívüled” megállapítása. Panaszos segítségkérés ez, mint a *Föld, Erdő, Isten* záróverse. Minden ez, csak nem az „új szultán” szava. Babits értetlenül válaszol minderre: „Nem vagyok hajlandó leborulni a kelő hold előtt, inkább ne süssön rám! nem fogok bókolni az új szultánnak, aki még gyermek, és sokszor bizony inkább verést érdemelne.”

Szabó Lőrinc válasza sokáig késik. Egy év is kell hozzá, míg egy versszakban panaszos-fájdalmasan felszakad a seb. A kommersz irodalom sikerének árnyékában, a napi hajszába tört költőt olyan oldalról érte nyílt támadás, ahonnan nem is várhatta. Érthető a feljajdulás, mely egy vers felsorolt panaszai közé szűrve hangzik el (*Pesti Napló*, 1925. május 31):

Rettenetes, hogy lelkünk bekenje
dalnokmesterek szitka-szennye;
mind felejt, hogy fiatal volt
s bennünket ér, mint sunyi korbács,
ami bennük testvéri jaj volt.

(Szegénynek lenni s fiatalnak)

Az *Összes versei* átírásakor még világosabbá válik az utalás, bár az átdolgozás finomítja az itteni szenvedélyes kitörést. Ami itt vérré menő, még jelen probléma, az akkorra már csak kommentálandó irodalomtörténet:

Rettenetes – gonosz kép, tűnj el! –
harcolni régi mesterünkkel,
vagy tisztelegve nézni, hogy vág
arcunkba keze, és amely
valaha *őt* érte, a korbács.

A szakítás pedig a legendákat sokáig dédelgető, megrögzött véleményét mindig későn levetkőző külső szemlélő előtt is csak ekkoriban, a *Fény, fény, fény*-kötet világánál lesz láthatóvá: „kifejezési formái, amelyekben eleinte Babits Mihály megértő tanítványának bizonyult, most mindinkább eltávolodnak attól az új klasszicizmustól, amelyet Babits, tűzött ki maga elé” (*Világ*, 1926. január 26).

Ezzel lezárult kettejük regényének második fejezete is, ami ezután következik, az már több, mint magánügy: az új nemzedék tudatos zászlóbontása.

3

A Babits-Szabó Lőrinc vitának még volt egy-két mellékszövege is. A *Magyar Írás* szerkesztője még durvábban ismétli el Babits vádjait (1924. január), majd Füst Milán beszél a *Nyugat*-ban ifjú törtetőkről, tanítványokról és ellenfelekről, védve Babitsot Szabó Lőrincsel szemben. Végül kapcsolódik hozzájuk Juhász Gyula duzzogása is,⁵ aki személyes sértődöttségének is erősen hangot ad. Nemcsak Szabó Lőrincre ismerhetünk a negatív portrék között, látszólag aggódó figyelemmel tart szemlét az új generáció fölött:

És nem lehet, mit most sokan kívánnak.
A kultúrát a porba dönteni,
Vajúdik és szül még e szörnyű század,
De nem halódik, ami isteni.
Delendam esse censeo: kiáltod,
És eltörölnéd, mert nem ismered.
Minek kultúra? Úgyis kannibálok
Vagyunk, legyünk hát: ez önismeret!...
...Csákányt az ős hazugságok falára,
De az örök szépség legyen tabu...

(Vojtina új ars poétikája a fiatal költőkhöz)

Ami figyelemre méltó ezekben a polémiákban, hogy egyetlen emberre gondolva, minduntalan az általánosító többes számot használják, így akaratlanul is az első, személy szerint Babits körül zajló nemzedéki harc jelentkezését figyelhetjük meg bennük. Maga Sárközi is egy új generáció nevében tiltakozik a vádak ellen: „De mi tudunk, tudni fogunk, alkotunk és alkotni fogunk, utunkon változatlanul megyünk előre s minden bántalom ellenére változatlanul szeretjük Önt.” És a fiatalok is legalább olyan nemesen léptek túl a szakításon, mint Babits *A vén kötél táncos*-ban. A programot – szintén versben – Szabó Lőrinc fogalmazza meg (*Magunknak mi már megmaradjunk, Az Est*, 1924. december 25.):

...Véd az isten,
nincs fejsze, amely leterítsen;
jöhetnek fénylő fegyverekkel,

mi állunk hallgató sebekkel
s ki ellenünk tör, keze fonnyad,
szűrös tűzben csontja megolvad,
ökre döglik, szeme kisorvad, –
mi állunk, fa, virágba bomló,
immár csak magához hasonló.

És a program sem önös, elzárkózó, hanem az egész népet is magába fogó:

...belőlünk szól az isten,
bajban jókedvű magyar isten;
sugdolózunk az esti gallyal,
káromkodunk a zivatarral:
táncos szívünk ragyogva dobban, –
vidám harangok táncolnak így,
dühös parasztok táncolnak így
tiszamenti magyar falukban,
mindenütt egyforma falukban.

Ezt már nem az előttük járók elleni lázadás diktálja; az eredményeikre dicsekvéssel tekintő fiatalok kicsit önhitt, de valójában jogos büszkeségéből fakad. A Mikes-fiak gárdája ekkor különül el a *Nyugat*-tól, és kezdi generációnak érezni magát. De az elkülönülés nem jelent teljes szakítást. Egyedül Szabó Lőrinc szünteti meg kapcsolatát a folyóirattal, de ő is személyi okokból, az Osváttal való ellentéte következtében. A többiek publikálnak továbbra is a *Nyugat*-ban, sőt Sárközi Szabó Lőrincről írt, a Babits véleményéhez közelítő bírálata is ott jelenik meg. Mégis, a gyakori megjelenés Mikeshez köti, az új folyóiratot teremteni akaró vágyuk pedig egymáshoz láncolja őket. A Centrál-asztallal párhuzamosan így alakul meg a fiatalok gyülekezete a Spolarichban. A *Fény, fény, fény* nem egy versének keletkezési helyeként Szabó Lőrinc házi példányában épp ez a kávéház szerepel. A fent idézett programvers is egy este a Spolarichban keletkezett. És ahogy a Centrál-asztal körül sem csak a fennkölt irodalmi témák megvitatására gyűltek össze, a fiatalok együttese is a különböző napi pletykaanyag megemésztésével, pénzszerző trükkök kigondolásával, egymás ugratásával, nagymenő írók dilettáns verselgetéstől való szellemes leszoktatásával, sőt egymás szapulásával, a jelen nem lévőről mondott különböző rosszmájúságokkal volt színes. Ezekről a kávéházi mindennapokról Fodor József, Mikes környezetének egyik legközelebbi tagja ad hangulatos beszámolót visszaemlékezésében. Mi sem természetesebb, mint hogy az így összegyűlő fiatalok külön folyóiratról álmodoznak. A fiatalok együtt vannak, hogy kihasználjanak minden lapalapítási lehetőséget. Ezekben a tervezgetésekben Szabó Lőrinc, már csak tördelői gyakorlata révén is, vezető szerephez jut. Alighogy felveszi például a személyes kapcsolatot Hatvanyval, máris rá akarja beszélni egy lapalapításra: „Új lap kellene, mindenki mondja, tudja, érzi ezt, komoly, modern, antidekadens fiatal lap, de nincs elég pénz. Ezt csinálja meg inkább, ha van még kedve sárba dobni néhány százezer vagy millió koronát.” Hasonló kísérlet kötötte Szabó Lőrincéket Miskolchoz. A *Reggeli Hírlap* irodalmi rovatvezetője, Gergely Sándor egy baloldali írókból álló csoportot szeretett volna lapja körül létrehozni. Szabó Lőrinc és Kodolányi János el is mentek Miskolcra, egy irodalmi estre⁶, Szabó Lőrinc három verse is megjelenik – igaz, csak másodközlésben – ezután a lapban, de talán legfontosabb a Szabó Lőrinc mindezt bevezető programcikke.⁷ Már ebben felvázolja a *Magunknak mi már megmaradjunk* című versben összegzett gondolatokat: „Miskolc is: Magyarország. A mi földünk. Számunkra szimbolikus igazság van e mondatban, mert – habár e sorok írója az egyetlen a fiatal írók között, aki huszonnégy évvel ezelőtt Miskolcra indult el

ebbe a rettenetes, különös és nagyszerű életbe – nekünk szülőföldünk minden városa és falva, ahol magyarul beszélnek. Mindent Magyarországtól kaptunk, s ha túllátunk is minden határokon, azt szeretnők, hogy elsősorban Magyarország legyen ránk büszke, ha érdemesek vagyunk e büszkeségre.” Szinte már a *Válasz* programját halljuk ekkor fogalmazódni: „Öt-hat író, akinek tehetségét a magyar föld és vidék adta, vissza akar térni oda, ahonnan elindult, övéihez, anyjához, népéhez: Magyarországhoz, amely nemcsak Budapestből áll.” És a közreműködők egy része, szintén hozzá fog tartozni a későbbi törzsgárdához: „Sokfelől jöttünk össze, Budapestre dolgozni: Kodolányi Jánost az Ormánság különös magyarsága termelte ki magából, Gergely Sándor a Dunántúl nyugati széléről jött a főváros munkástömegei közé, Erdélyi József Biharból jött, Fodor József a Székelyföldről, Sárközi György itt a fővárosban született, de vidéken nőtt fel.” A hazai viszonyok ekkor még nem érettek meg sem a Gergely Sándor óhajtott osztrágharcos irodalmi tömörülésre, sem a Szabó Lőrincék lázadó hangjának összegyűjtésére. A folyóiratterv mégsem volt elvetélt vágy. A *Pandora* rövid korszaka beteljesíti várakozásukat, hogy bukása a tanulságok levonására készítse őket. És így a húszas évek lapszervező kísérletei fokozatos előkészítőivé váltak a *Válasz* későbbi sikerének.

Mégis, egyelőre meg kellett maradniok a Mikes szervezte irodalmi rovatnál, amely valóban otthont és anyagi létalapot biztosított az induló generációnak. Ebben csak egy zavaró dolog volt: a lehetőség láthatóan egyetlen ember lelkesedéséhez és szerető gondoskodásához kapcsolódott, aki maga is ki volt szolgáltatva a lap tőkés érdekeinek. A kellemetlen fordulat az infláció végével be is következik, amikor a jó pengőt már Miklós Andor is sajnálta irodalomra költeni, és – még Mikes életében – háttérbe szorította a rovatot.

4

Napi robot *Az Est*-nél, házasság, majd gyerek, örök panasz a lakásra, meg-megújuló remény az önálló otthonra. Ami ideje marad, azt a futó kalandok emésztik, és a napi kávéházi viták, tervezgetések, és néha utazások. Szinte menetrendszerű monoton szabályossága ez a napoknak, szűk, mindennapi világ. Szabó Lőrinc mégis ezekhez ragaszkodva tudja elemezni az emberi történeteket, feltárni számunkra e mindennapok emberi mélységeit. Versei – fiatakorától kezdve – életrajzi jegyzetek, melyekben épp azért ismerünk minduntalan magunkra, mert nincs bennük semmi rendkívüli. Sőt, ami különös történik vele élete során, az mint esetleges, kimarad költészetéből. Verseinek sora: egy ember élete, aki bármelyikünk lehet. Mégis zsenialitás kell ehhez: megfigyelésekben eljutni az általánosítható lényeghez úgy, hogy közben ne veszítse el a közvetlen élményhez kötődést. A szelektálás nem mindennapi készségére van szüksége: élményeiből kiválasztani az elmondással általános érvényűvé változtathatót, és csak ezt formálni verssé. E korábbi korszakában eléggé gyorsan írja verseit, a válogatás azonban itt is érvényesül már: a gyakoriság nem a lényegtelen vagy felesleges élmények feldolgozásában jelentkezik, hanem az azonos minőség többszöri ismétlésében. Tehát e korai szertelen termékenysége inkább formai probléma, és nem a tartalmi válogatás lazaságát jelenti.

A lázadáshoz az kell, hogy az ember korlátozottnak érezze magát. Szabó Lőrinc versei épp a korlátozások történetét mondják el. Az *Összes versei* készítése idején így jellemzi életformáját: „Én úgy vélem, hogy megtanultam a kötelező emberi leckét, ismerem és vállalom a való életet. De hát mindenki vágyik valamire, legtöbbnyire arra, amije nincs. Nos, énnekem nyugtom, szabadságom nincs, ráérő időm és felelőtlenségem nincs. Nyilván azért becsülöm annyira a szabad időt, a kötetlenségek nélküli életet, a tétlen merengést” (*Egy eltűnt városban, Új idők*, 1943. április 10). Versben pedig így emlékezik ezekre az évekre:

A hivatalom elkésérített,
s meggyűlöltem, bár nem személyileg,
a gazdáimat. A nővé család
öröknek sejtette a rabigát,
s én borzongtam a kulik életén...

(Tücsökzene, 254)

De mihamar elárta az áhított kötetlenséget, állása időleges elvesztésével, 1926-ban *A sátán műremekei* idején, máris a pénztelenséggel kellett szembenéznie, mert vágyai most már ezért maradtak kielégítetlenül. A szabad idő felhasználatlanul lézengéssé, céltalan nézelődéssé vált, ahol csak arra marad ideje a költőnek, hogy a mások számára létrehozott fényűző csodákban kívülről gyönyörködjön. A kizártság, a kívülrekedtség ostromozza lázadásra a szétnézőt, aki még egy nyugodt otthont sem mondhat a magáénak. Pedig hányszor tervezett. Ahogy a költő folyóiratra vágyik, a magánember úgy álmodozik évekig a saját lakásról: az Üllői úti albérletben tanulja meg Szabó Lőrinc utálni a nagyváros bérházait, ahonnan hat éven át hiába próbál kijutni saját otthonba, menedékbe a hajsza közben. „Az Üllői úton egy nagy méretű, régi polgári bútorokkal berendezett hónapos szobában laktak. Lakásviszonyaik nyomorúságosak voltak” – emlékezik a régi barát, Kodolányi, és ezt a költő felesége a következőkkel bővíti ki: „Nem hónapos szoba, hanem kétszobás lakás volt. A főbérlo nénit is mi tartottuk el, s az egész háztartás a mi gondunk volt”⁸. Már 1923-ban, leánya szülése után kitárul előtte a fényes lehetőség, hogy azután semmi se legyen belőle: „Utazni pedig esetleg azért nem utazom, mert lakást kapok, hatszobás új kis villát a Kelenhegyi úton, 1 300 000 valorizált magyar korona évi házbérért, baráti »szívesség«-ból... Képzelteti, hogy már a feleségem és kis kölykőm miatt is mennyire szeretnék a Gellérthegyen lakni. Helyzetemet ismeri: most egy egész lakást albérlek, zsúfolt két szobában, idegen házból kínlódok havi 80 000 K-ért. A villában lakni – állandó nyaralás lenne. Szóval ez izgat. Ha megkapom, minden várható pénzemet a legszükségesebb berendezési tárgyakra kell fordítanom. Ebben a kedvező esetben aztán megint lemondok az útról, mint eddig minden évben.” És végül se olasz út, se lakás.

A változatlanság elkésérítő, minden kudarc lázadásra és lemondásra készíti, és mindinkább fokozza a kilátástalanság érzését: nem a véletlenek játszanak ellene, hanem az a törvényszerű, hogy a pénzteleneknek, szegényeknek nem sikerülhet semmi. De még akkor nem adja fel a harcot. Még egy nagy utolsó költői roham áll előtte. *A sátán műremekei* kötetben csúcsosodó lázadás, mely után egy pillanatra még felcsillan az értelmes cselekvés lehetősége. Ekkor írt kötetek keresztutak: a lázadásból még lehet tudatos forradalmiság, de minduntalan keresztezi ezt a tehetetlenség, a reménytelen lemondás.

II. A nyugalmi állapot bomlása (Kalibán!)⁹

1

Az első jelentős külső élmény, amivel a fiatal Szabó Lőrinc szembekerült, a kiszolgáltatottság és tehetetlenség érzése. Ez fordítja az embert megsemmisítő, tetteit céltalanná tevő terror ellen. Ennek megnyilvánulásai már az előző kötetben találkoztunk (a XXIX és XXX. versben), majd nem sokkal később két dramatizált versben mondja tovább ellenérzéseit a kegyetlenkedőkkel szemben és a szenvedők iránti rokonszenvét. Mindkettő

még 1922 első felében jelenik meg a *Nyugat*-ban: *Az eretnek tragédiája*¹⁰ és a *Testvérsiratók*. Ezekhez a középkori témájú versekhez csatlakozik az időtlenebb, épp ezért cselekményileg leginkább közvetlenül a jelenre konkretizálható¹¹ *Altató dal*, mely csak a kötetben lát napvilágot. E versek a közvetlen terror utolsó napjaiban, még annak törvényes felszámolása előtt, illetve azzal egyidőben keletkeztek. Megfogalmazásai a kor hazai és nemzetközi hangulatának, amely megelégtelte a politikai és fizikai létbizonytalanságot, és a nyílt terror megszüntetésére kényszerítette a reakciót.

Kérdés, hogy a költő milyen nézőpontról fogalmazta meg ezt a hangulatot. Előzményeiről már elmondottuk, hogy a forradalommal is mindinkább szakító, de a fehérterrorral következetesen szembenálló polgári értelmiség álláspontját fejezték ki. Az eseményekben való cselekvő részvétel helyett számukra már csak a tehetetlen szemlélődés, legfeljebb a változtathatatlanak érzett viszonyokon való felháborodás maradt. Az újabb versek ezt a szemléletet mély humanista átéltséggel képviselik továbbra is. *Az Est*-lapok Bethlen politikáját szolgáló zszurnaliszta konjunktúrájával ellentétben (az irodalmi program mikesi megvalósításához hasonlóan) nemcsak a kor felszínes jellemzésére alkalmasak, hanem egyéni hangú, művészi állásfoglalást jelentenek.

Mindhárom mű témája a kegyetlenség, kínzás, gyilkosság áldozatainak bemutatása. Az Altató dal-ban egy anya altatja síró kisfiát, és közben az apja haláláról beszél neki. A ballada objektív hangján egy özvegy és egy árva fájdalmát szólaltatja meg. Az esemény elbeszélője és kommentálója itt egy személyben összpontosul – az emlékező jellegű, zaklatott, hosszabb sorokat rövidebb érzelmi kitörések szagatják meg:

fegyver, katonák, és édesapád, –
Ó, micsoda éjszaka volt!
Elvitték, nem kell tudni, miért. –
Figyelj csak, kicsi fiam!
Megnyúzták, azt sem tudta, miért –
Ne félj, én kicsi fiam!...
...Apád kint lóg véres kötélén
s bennünk lakik a halál.

Browning versének (*The Heretic's Tragedy*) átdolgozása, *Az eretnek tragédiája*, bonyolultabb megoldással, több nézőpont egymásra vetítésével, oratórium formájában mutatja be a hasonló témát. A *Testvérsiratók*¹² ötrészes drámai költemény, témájában ismét a megtorlás és szenvedés rajzához keres illusztrációt. Négy gályarab siratja épp akkor meghalt ötödik társát. A kezdő és a záró rész erre a halálesetre és jelen siralmas sorsukra írt változat, míg a II, III, IV. rész bukásuk történetét mondja el.

Másik közös vonása e műveknek, hogy szereplőiket a költő *csak bukásukban mutatja be*, amikor sorsuk mindenkiben, akiben az emberségnek csak egy szikrája is ég, szánalmat kelt, meggyőződésre, pártállásra való tekintet nélkül. Mindez a már az előző kötet kiábrándult el nem kötelezettségéből, csalódásából következik, amely bármiféle történelmi cselekvést kilátástalannak tart. Ebből következően minden áldozat is értelmetlenné válik, csak egyéni megsemmisülés, mely nem képes magában hordani a jövő magvait. E művek tragikuma is ebből következik: a tragédia, mely az adott egyes emberek pusztulásával befejeződik, semmilyen alakulásnak nem láncszeme. A szörnyű rend az egymástól elszigetelt egyéni sorsokon teljesül be. Így talál rá Molay Jakab halálának Browning-féle feldolgozására, és erről beszélnek a természeti tünemények a *Testvérsiratók*-ban, épp az áldozat, a pusztulás előtti éjjelen:

Az Éjszaka:

A Hegy:

Ront-bont, mozog,
Küzd és remél;
nem tudja: mit,
nem tudja: mért.

Nap-nap után
vár és remél:
hiába vár,
hiába él.

Így vizsgálva, az emberi történelem sem más, mint céltalan öldöklés:

Az Árnyak Kórusa:

Ember, – csupa vér;
Istenétől egy se fél;
tűzzel-vassal, vad haraggal
öli egymást, amig él.

Ember, – csupa gond;
ölni tud csak, a bolond;
ölt, vagy ölték: nem marad meg
más belőle, csak a csont.

Ezt a tételt megfordítva pedig eljutunk ismét az előző kötet eredményéhez: *az ember értéke biológiai létében van:*

Lelkük csalán,
szívük tövis:
apró bogár
az Ember is.

Szabó Lőrinc ezért az embert nem mint valamilyen ügy áldozatát, hanem mint biológikumot védi. A pusztulás leírásában sohasem az okot, valamely eszmét vagy a gondolatot hangsúlyozza, hanem az ember testének megsemmisülését rajzolja néha a groteszkségig menő naturalista képekkel:

Tüzet gyújtottak alája, s apád
ott sült meg élve a fán. –

(Altató dal)

Mert lábainál rózsát nyit a tűz
s derékig felnő vörös szakáll...
...ágyéka lánggal koszorús;
arany férgek faldossák: már csorog
zsírával együtt combjáról a hús.

Chorus:

Istenért sül le combjáról a hús!

(Az eretnek tragédiája)

A *Testvérsiratók* valdenseit pedig a Pelvoux-hegy egy barlangjába szorítják, és a barlang szájában tüzet raknak: vagy megégnek, vagy megfulladnak.

Ha pedig minden küzdelemnek ez a vége, van-e értelme egyáltalán a lázadásnak? Remélhet-e az ember változást, vagy bele kell törődnie a változtathatatlan rendbe? E kérdések igen aktuális, és számára végül is lezáratlan küzdelme az, ami a korábbi lírai idillek költőjének vívódó lelkét e drámai formákba kényszeríti. A keserű tapasztalat táplálta tételeket minduntalan kipróbálja, sarokba szorítja a fiatalember reményeiből táplálkozó, lázadó közbeszólás. A *Testvérsiratók*-ban két gályarab szólaltatja meg a költő szemléletének e két végétét:

Negyedik gályarab:

De a kín, az a kín, de a csont, az a csont,
csak a bosszút várja, mert

termékeny a mártírok pora
s születik majd a halál-
görgette csontokból valaki,
aki rajtunk bosszút áll!

Második gályarab:

Testvérem, az Úr szent és igaz,
ha áld s ha büntet is:
bosszút ne várj, az ítélet övé,
s megvált bennünket is!

Hallgasd a szíved, a szeretet
dalát: az örök zenét...

A második gályarab szavai azok, amelyek leginkább egybevágnak a másik két mű következtetéseivel is. Az *Altató dal*, bár sokban emlékeztet a ballada népi gondolatmenetére, befejezésében épp ellentétére fordítja a népi gondolkodás logikáját. Az soha semmilyen bukást véglegesnek el nem fogad, általánosnak nem érez; vagy átok, vagy új reménység formájában tör ki végül. Klasszikus példája ennek a magyar irodalomban Arany János *A walesi bárdok* című balladája, és így szólalnak meg a forradalom után az emigrációba szorult költők is: Kassák a *Máglyák énekelnek* című poémájában, vagy a Szabó Lőrinc témájával rokon *Orgovány* című versben Gábor Andor. Szabó Lőrinc verse ezzel ellentétben a néma fájdalom, a gyász, a céltalanság, kilátástalanság hangjaival zárul:

Kiapadtak haldokló szemeim,
de ne sírj te se, kicsi fiam!
Erdő közepén, véres kötélén, –
ki tudja, mi lesz veled?
– Ne szólj, ne sírj, csak dudolátsz
együgyű énekemet...

Az *eretnek tragédiája*-ban¹³ ketten is képviselik ezt az elvet. Egyrészt Jakab mester beszél isten irgalmáról, másrészt a bukását kommentáló Deodatus abbé. Előintelve a világ

elrendezettségéről vall, melyben az ember szerepe csak annyi, hogy beteljesítse ezt a rendet. Mindez egybevág a George hatására kialakult Szabó Lőrinc-i felfogással az ember társadalmi szerepéről:

Az Úr, kit mindig és sohase látunk,
életteremtő örök Rombolás.
Pallosvivő, kit rettegve imádunk:
szívét nem árnyékozza változás.
Igazság-arca iszap és korom,
Kegyelem-arcát fátyolozza hit,
nap-térdein nyugszik az irgalom
s a bűn nyögi borzalmas talpait.

A mű végén pedig ugyanez a Deodatus abbé fogalmazza meg a kegyetlen emberi cselekvéssel szemben az egyetlen remény, az irgalom szavát:

Isten, segítsd az elbukottakat!

Ugyanezzel a gondolattal találkozunk az ekkor írt verseit inspiráló művekben is. Coleridge: *Ének a vén tengerészből*: (Szabó Lőrinc fordítása az 1920-as *Nyugat*-ban jelent meg):

Istent szeret, aki szeret
mindent: kicsit és nagyot;
mert ő is csupa szeretet,
aki minket alkotott.

Hasonlóképp olvashatjuk a Tóth Árpád fordította és Szabó Lőrinc méltatta *A readingi fegyház balladájá*-ban:

Óh, boldog a szív, mely megtöretik,
Rá ég irgalma vár!

És a *Testvérsiratók*-at elindító élményre emlékezve, a *Tücsökzené*-ben (110) is ezt hangsúlyozza:

mert hiszek benned, jóság, türelem,...
...s hiszem, hogy győztök, tiszta fegyverek.

Bár a *Testvérsiratók* végén is a második gályarab belenyugvást és szeretetet hirdető hangjai erősödnek fel, ugyanakkor a forradalmi hang megszólaltatása sem pusztán az ellentét kedvéért történt, része a drámának.¹⁴

Ebből a drámai kettősségből születik meg Szabó Lőrinc ekkori példája, embereszménye *Az eretnek tragédiája* Jakab mesterének alakjában. Az ő „bűne” adja summázását a Szabó Lőrinc-i programnak is: „Szeressük egymást! Ölni nem szabad!”¹⁵ A gyilkolással szembeforduló ember alakja az, ami megragadja a költő figyelmét. Ezzel olyan hőst talált, aki beleillik világképébe is. *Jakab a korával és környezetével egyénileg szemben álló moralista*. A következményekre való tekintet nélkül, egyéni meggyőződésétől hajtva cselekszik. Megoldása nem hat vissza korára, még csak példaként sem. Amit elítélt, csak önmaga vonatkozásában tudta megszüntetni, a háború tovább folyik. A közösség nem is tudja

megérteni ezt a cselekedetet, korszerű okot feltételezve („megvette szultán Szaladin”), az elítélőkhöz, a társadalmi rend konzerválóihoz csatlakozik. Kelemen pápa és a nép alkotta Chorus egyként elítéli Jakabot. Szavai nem találnak sehol visszhangra, sőt a Chorus mindenütt ellenkezőjére fordítja azokat:

Hallod a Sátánt? Most is kiabálja:
„Szeressük egymást! Ölni nem szabad!”
Az Úr szavával az igaz erényen
kacag a hithagyó... Öljük meg őt!

E Szabó Lőrinc-i hős *etikai jellegű*, beletörődő, a szenvedőkkel együttérző, ekkor még a lázadóval szemben a sorsot beteljesítő. A szenvedőknek, az életükben veszélyeztetetteknek a megpróbáltatásait éli át bennük. Ez végigkíséri egész költészetén, és annak legértékesebb, humanista mozzanatát jelenti, amely később a szegényekkel való együttérzésben, majd pedig a halottakkal, halállal szemben állókkal való együtt-szenvedésben jelentkezik.

Szabó Lőrincnek ez az állásfoglalása szemben áll a polgári liberalizmus romantikus hőskultuszával, de szemben áll az osztályharcos szemlélettel is. Lehetetlennek tartja, hogy a polgári eszmények még célt adó cselekvésre ösztönözhessek az embert, ugyanakkor a forradalmak bukása, mint már első kötetében is látható, elvágta előle a jövő reménységét. Így számára értelmetlenné válik, hogy a hóhér és szenvedő ellentétpárokat valamilyen nézőpontról konkretizálni igyekezzék, azaz közeledjék humanizmusának osztályszempontú orientációjához. Sőt károsnak, a baj okának tart mindenfajta elkötelezettséget. Ilyen értelemben használ mottóként a *Testvér-síratók* előtt egy Lucretius-idézetet, mely annak eredeti vallásellenességével szemben az elkötelezettség fegyverrel való vállalására vonatkozik nála: „Tantum religio potuit suadere malorum!” Így csak a már elemzett, egyetlen konkrét biztos pontja marad: az ember mint biológikum, és ennek védelmét az erőszakkal szemben álló szeretetben véli megtalálni. E szeretet természetesen éppolyan keveréke lemondásának és el nem nyomható reménynek, éppúgy az ellentétes lehetőségek ütköztetéséből születik, mint az előző kötet XXX. versében a Béke és az Anyaföld szólama. A különbség csak annyi, hogy abban a megfogalmazásban társtalanul cseng, inkább példaképével, Georgéval magyarázható, ez a változata már hazai igényeket is kielégít, visszhangot vált ki, rokonhangjait is megtaláljuk.

Kiindulása a terrorellenesség és a megbékélés óhaja, de a benne felhalmozott elégedetlenség, a konszolidáció különböző polgári bírálóival rokonítja: a művekben meglévő protestáns szemlélet és téma a forradalomtól visszariadó, de a katolikus neobarokk kurzussal elégedetlen Karácsony Sándor rajongását váltja ki,¹⁶ majd Németh László szintén protestáns színezetű etikai ellenzékiességében folytatódik. A Szabó Lőrincéhez hasonló vívódáson mennek át Németh drámáinak és regényeinek alakjai, közülük is elsőként Boda Zoltán, az *Emberi színjáték* főszereplője. A forradalom és fehérterror kérdése a Szabó Lőrincével azonos szemlélettel jelentkezik ebben a regényben. A forradalom ábrázolása nála is elmarad, Boda Zoltán már csak a borzalmakat tagadni érkezik haza olasz hadifogságából. Mihelyt szenvedőket és kínzókat lát egymás mellett, megszállott szenvedéllyel áll a megkínzottak oldalára. A borzalmas benyomás kiváltja a szenvedés iránti szálnalmat: „Csakhogy Zoltánnak nem volt érzéke ebben a pillanatban az emberek vörös vagy fehér igazsága iránt. Ő úgy érezte, mintha a tulajdon szívét vernék a falu elé, egyre pirosabban s egyre foltosabban, hol főlegyenese, hol letaposva.” És Jakab mesterre emlékeztető magatartást tanúsít, hozzá hasonló értetlenséget vált ki környezetében Boda Zoltán a regény végén. Szinte egy kis forradalom zajlik le ekkor: a Boda-kolónia és a falu szegényei megindulnak Boda Zoltán védelmében. Az írónak szembe kell néznie főhősén keresztül egy forradalommal, de a tömeg felháborodását, lázadását erkölcsi vonalra tereli, és ezzel elveszi annak társadalmi élet:

„Tudom én, hogy eladnak és megcsalnak titeket az élet urai. A pásztorok nekik őriznek, s a tornyok nekik kongatnak. De ne higgyétek, hogy ezek a zsarnokok idegenek tőletek. A ti bűneitek urai ők, s a ti gyengeségetek táplálja őket. Ti vagytok a farkasok dajkái, s a ti hústok kéri a keselyűket, hogy szaggassátok meg minket... Az élet rosszaságát nem gyógyíthatjátok meg az ember rosszaságával, csak Isten kegyelmével.” Az őt támogató tömeg megmozdulását megállítva, kiszolgáltatja magát ezzel a terror képviselője golyójának. Ez lesz az az út, amelyet megjárnak a későbbi Németh László-i drámai hősök is. Ők is szembekerülnek a fennálló renddel, és a nép is értetlen velük szemben.

Ezen alapvető egyezés ellenére mégis találunk különbséget is a két író állásfoglalásában, és ez főleg további pályájuk során erősödik fel. A Németh László-i hősökben mindig ott van a közösségre hatás szándéka, bár ha megvalósítása sokszor reménytelen is. A hősök bukásában is különbség van, Jakab egyéni sorsát teljesíti be. Németh László hősei bukásukban is életük példajellegét hangsúlyozzák, meg nem értett, de közösségi szándékú emberként buknak el. A Szabó Lőrinc-i humanizmus ezzel szemben az individuum magányának kompenzálása, a tudattal felfogott társadalmi céltalanság megszüntetésére irányuló kísérlete: „...céltalan, és szenvedek egyedül és üvöltő máglyákon ezért égetem el magam” (*Isten*).

Hatással vannak Szabó Lőrinc-re a meghurcolt íróársak tapasztalatai is. Gellért Oszkár börtönmélnyeit feldolgozó verseiről együttérző megjegyzést tesz a *Testvérbánat csillaga* című kötetének méltatása végén. Gellért e verseiben szintén az etikai mérce szerepel az emberség meghatározásaként:

Itt eligazodni hiába akarnál:
„Forradalmár” és „Ellenforradalmár”.
Ha tiszta volt a kéz s mocsoktalan a szív:
Ne nézd a cégért!

(Ki hazáért, ki emberiségért)

Az emberi pusztulást éli át Jézus szenvedésében, az *Altató dal*-ra emlékeztető *Nagybőjtben* című költeményben, és szinte Jakab mester szavaival tiltakozik a gyilkosság, üldözés ellen a személyesen is meghurcolt költő: „Embert ölni nem szabad” (*Testvérbánat csillaga*), „Szeretni a legtöbb” (*Esti ima, Pál szavával*).

Mint láttuk, gyakran megfordult a *Légy jó mindhalálig*-ot író, hajszába fogott Móricz házában is.

Nem szabadulhatott az ekkor Bécsben élő Kassák szuggesztív terror-ábrázolásának hatásától sem, bárha a *Máglyák énekelnek* másik szövegét, a forradalmi lüktetést már nem tudta követni, költőként csak a siratóének-hangokat hallotta ki belőle.

A Szabó Lőrinc-i szemlélet ekkor leginkább két barátjához áll legközelebb: témáival rokon képekre találunk közvetlen munkatársa, Tóth Árpád, és mestere, Babits ekkori verseiben. A Babitscsal való együttthaladásnak ezt az oldalát hangsúlyozta utólag Ignótus Pál is: „Még mindig Babitscsal – a forradalom utáni évek Babitsával — egy nyomon.” Babits számára is *Idegessz tendők* ezek, ahol a *Pesti éj* nyomasztó képeit a *Reggel* követi, melyre *Korán ébredtem*, panaszolja a költő. Hasonlatai között a rabság, a börtön, a meghurcolás képe kísért: a magyar „úgy támolyog az idők sikátorán, mint átvezetett rab a fogház udvarán börtönből börtönbe” (*Petőfi koszorúja*, 1923). Nála is megszületik az etikai szétválasztás, a jók szeretethitének hirdetése: „Gyűlöljön aki rossz! S szeressen a jó!” (*Csillagokig*)

Tóth Árpád is azon kesereg, hogy „Meghalt az Élet, és elnémult a Harc” (*Nézz ránk, Ady Endre*). „Egy egész nép nagypénteki borúja”-t panaszolja (*Köszöntő*). Éppúgy vívódik benne a kettős út kérdése, remény és elkeseredett beletörődés, céltalanság, mint Szabó Lőrinc

e verseiben: „Vagy kába álom minden szabad út, És nem is lehet újat kezdeni?“, és ellentéte: „Ó, hátha jó... a szebb, új világ” (*Az ősök ritmusa*). Ugyancsak *Lélektől lélekig* és ellentéte: *A test csodája*. Hasonlóképp két műfordítása is e két tétel megfogalmazása. *A readingi fegyház balladája* a kivégzés és a halál döbönt víziója, *Az „Albigensek” utóhangja-nak* eretnek lázadása ellenben a Negyedik gályarab előképeként a harc folytatását jövendőli.

De míg az ő műveiknek ekkor is csak egy töredékét teszi ki ez a téma, Szabó Lőrincnél egy ideig központi helyet kap, ő teremtette meg e versekben a sok összetevőjű, sokszor ellentétes érzés- és gondolatvilágokból e téma szintézisét. Az ellenséges, tőlük idegen világban szenvedő ember képét rajzolták meg vádnak és fájdalmas figyelmeztetésként, az utókor számára pedig mementóul e siratóénekek. Megszólaltatta benne a céltalanság, pesszimizmus, kiábrándultság akkor oly sokakra jellemző érzéseit is, de az ennek tudatában, ellene cselekvő hősiesség értékét emeli erkölcsi mértékké, és ahogy a vacogtató üldözés gyűrűjébe fogott helytállást, mártíriumot megfogalmazza, az embertelenség ellen kiáltó nagyszerű tetté emeli e műveket.

2

Szabó Lőrinc pályáján ezután következő változás szempontjából kulcsfontosságú összefoglalást és új felé fordulást jelent az *Isten* című 116 soros, Madách emlékének ajánlott verse.¹⁷ A *Föld, Erdő, Isten* és a drámai költemények világát összegezi, de a benne felhalmozott elégedetlenség, tagadás már – bár még elvontan –, de nyitányát jelenti az 1923-ban lávaszerűen kitörő verstermésnek, mely a *Kalibán!*-kötet nagytöbbségét alkotja.

A kezdőkép még a terrorból indul:

roncsok s hullák hinára ölelte-karolta a lábam
s hajamba tapadt a korom.

A gyermeki öntudatlanság, a természet és szerelem, a Szabó Lőrinc-i harmonikus nyugalmi állapot bomlásának vagyunk tanúi:

Kis gyermek voltam az angyalok édenében,
kis gyermek... – Álom? vagy talán virág? –
Anyám vadorgona volt s ezernyi kék szemében,
harmat csillogta: Maradj, odakint nyomorult a világ!...
...mert mi vagyunk az öröm s az ember a szenvedés!

Így vázolja a két ellentétes tételt. Minden, ami a társadalmon kívül van nyugalmat, boldogságot ad, ami belül: értelmetlen, céltalan, rossz és pusztító. A vers nagyobb része a történelem rossz példáinak felsorolása, amely a jelen kiábrándultságába torkollik, és ezt fokozza a szovjet forradalmi események félreértelmezése is.¹⁸ És a történelmi kiábrándulás élményéhez itt már egy újabb is kapcsolódik, a pénz és nyomor szenvedése: „én voltam a pénz, a nyomor, az áldozat s a mordály”. Mindezek a tudatos cselekvés értelmetlenségének eddigi megfogalmazásait ismételtetik vele:

én vagyok a kényszer, a gyötrelmem, s a kényszerszülte
tűrés;
a cél, s legjobban én tudom, hogy mennyire céltalan.

A tudat, a cselekvés elemzése képtelen e céltalan káoszban iránytű lenni:

és nem tudom elválasztani lelkemben a jót a gonosztól,
mert nincs egyensúly mérlegemen, nincs mérték és arány.

Megoldásként a madáchi vízió, a hőhalál képe marad, mely itt Szabó Lőrinc-i színezetet kap: tudat helyett öntudatlanság, történelem helyett történelmenkívüliség, társadalom helyett egyedüllét, mozgás helyett végtelen nyugalom:

s kioltja agyamban a gondolat tüzét a hideg korom.

És megpihenek, ha szétterül merev síkokba az ég és
a tornyosodó csönd eltakar minden kaput s utat:
megpihenek, ha kiömlik az anyagba zárt sötétség
s a mozgás csiráiban megdermed az öntudat.

A világ megoldása, ha megszünteti önmagát. Ez pedig az individuum nyelvére lefordítva: az egyén megoldása, ha megszünteti önmaga számára – illetőleg igyekszik kizárni tudatából – az értelmetlen, zavaró világot.

A vers attitűdje egybeesik Szabó Lőrinc szemléletének alapvető sajátosságával. Végigszenvedti az emberiség történetét, azonosul vele szenvedésében. Ugyanakkor kívülállóként értelmetlennek, céltalannak találja azt. Az elemzés kívülről közelíti meg a világot, a szenvedés azonosul vele. Ezt az ellentmondást ilyen szintetizáló versben nem tudta másként megoldani, mint hogy egyesítette egy rajta kívül álló, de lényegében vele mégis azonos fikcióban, az általa megfogalmazott *Istenben*. Ki ez az *Isten*? A végtelenre felnagyított egyéniség, amely a világ jelenségeit magáévá éli, de nem összefüggésükben, hanem céltalan halmazukban. A hódító értetlenségével áll így e világgal szemben. Ennek az összegezése az „Isten vagyok én, de céltalan, és szenvedek egyedül” megfogalmazás.

A világ már meggyőzte céltalanságáról, rendezetlenségéről, de vele szemben a belső végtelen, a tudat szubjektív rendszerességét még nem tudta kiépíteni. Ez a külső és belső rendezetlenség lesz a húszas évek végéig költészetének jellemzője, míg nem sikerül visszavonulásként a belső végtelen logikus kiépítése a harmincas évekre. Addig költészete az ösztönös és anarchista lázadások sorozata. Egyaránt fordul a külvilág és a psziché *egyes jelenségeinek* meghódítása felé. A meg nem értett világ rendszertelen hódítója, akinek vágyakozása épp ezért minduntalan a megértés és a rendszer felé fordul. Mivel pedig ő ennek hiányában a valóságon, társadalmon belül vergődik, a nosztalgia külső tényezők felé vonja: Isten, Kalibán, a Vezér, csak egy-egy – megjelenési formájában különböző – fázisai e vágnak. Egyéni színét Szabó Lőrincnél az egyéniség megmentése, hódító alkata adja.

Figyelemre méltó Sárközi György e vershez fűzött értelmezése. Megérzi egyrészt benne a „kilátástalan vergődés”-t, másrészt meglátja ő is e Szabó Lőrinc-i fikcióban a hódító egyéniség jelentkezését. Magát az itt idézett gondolatot nihilistának tartja, melyhez „a felelőtlen önistenítés”, „a szélsőséges önzésnek is oly kilengése” vezethet. Ezután az *Angyalok harcá*-nak költője saját, szintén egyoldalú programjával szembesíti ez individualista megoldást: „Az Imitatio Christi kötelesség mindnyájunk számára, hogy Isten fiai lehessünk... A vallásos átélés világának meg kell nyílnia mindenki előtt... aki nem *nagy tehetségű költő*, hanem egyszerűen csak *nagy költő* akar lenni.”

De Szabó Lőrinc egyéni színezetűnek látszó útja itt sem egyedi jelenség. Amikor saját céltalanságát és ellentétéként önmagát mint kívülálló rendszerező erőt mutatja be, a kispolgárság, a polgári értelmiség egy részének életérzését fogalmazza meg. A különbség legfeljebb annyi, hogy amit Szabó Lőrinc egyénisége itt szintézisbe kényszerített, azt ők szétválasztva fogták fel. Saját élményüknek a céltalanságot, mellőzöttséget, robotot vették, a

kapitalista gazdagság értelmetlen antagonistáinak érezték magukat – és egy önmagukon kívül álló rendező elv eljövételét várták, amely majd rendszert teremt a számukra. Élményük az értelmetlen és elviselhetetlen világ, és egy határozott akarattól várják a parancsot, bármilyen cselekvésre.¹⁹ A Szabó Lőrinc belső óhaja és egyénisége meghatározta képlet így esik egybe azzal az európai áramlattal, amely a költészetben egy valóságfeletti konstrukció georgei eszméjét, a filozófiában az egzisztencializmus (ekkor még nem e néven szereplő) német változatát is kitermelte. Mindkettő eredetileg az isteneszméhez kapcsolódott: George katolikus jelleggel, az egzisztencialisták protestáns alapon.²⁰

A Szabó Lőrinc-i képlet önmagába zártsága ugyanakkor – bár reménytelennek tartja a forradalmi cselekvést is – mégis mentve marad minden kalandor úttól, és még benne rejlik a helyes társadalmi cselekvés lehetősége. Azon keresztutaknak egyike ez a vers is, melyek a húszas évek során kötetenként ismétlődnek Szabó Lőrinc pályáján.

3

Egy újabb, költészetében eddig nem jelentkező tényező tűnik fel, amikor világméreteken, és a konszolidációval itthon is, a politikai élet viszonylag nyugalmasabb évei következnek. Ennek viszonylagosságát erősen hangsúlyozni kell. Míg európai szinten a polgári demokrácia bizonyos térhódítása észlelhető, nálunk a félfasiszta, álpárliamenti állam csak a fehérterror szélsőséges korszakához viszonyítva jelent konszolidáltabb állapotot. Bombamerényletek (köztük épp *Az Est*-lapok tulajdonosa, Miklós Andor ellen), antiszemita egyetemi tüntetések, numerus clausus, antikommunizmus jellemzi végig a kört, és ugyanakkor a restaurált uralkodó osztály rétegei állandó harcban állnak egymással a hatalomért. Előtérbe kerülnek a gazdasági kérdések, és a világháborúban felnőtt generáció számára is világossá válik, hogy a nyomor nemcsak a háború, forradalmak, megszállás és terror terméke, hogy a kapitalizmus békés idején, a fellendülés fázisában sem szüntethető meg. Ennek a folyamatnak már nemcsak nézője Szabó Lőrinc, hanem maga is szenvedője: keresete sohasem érte utol az igényeit. Ez az egyéni és egyben közösségi tapasztalat az, amely alapjaiban rendíti meg eddigi világképét; az egyensúly nyugalmi állapotát és kiábrándult pesszimista tehetetlenségét lázadásra készíti.

Ezt az új élményt fogalmazza meg konkrétságában 1923 második felétől. Ez az időszak, amikor az infláció véglegesen elszabadul, a pénz óriási sebességgel veszíteni kezdi az értékét, és az infláció már a termelő tőke számára is akadályt kezd jelenteni. 1923 nyarától már csak a spekulánsok, a siber-világ számára jelent hasznát a féktelen infláció. Ekkor szakadnak ki Szabó Lőrincből egy szuszra, szinte szeizmográf érzékenységgel reagálva a gazdaságtörténeti pillanatra, a szegénységet, a pénztelenséget panaszló és városellenes versek.²¹ A költő új állapota a hajszoltság lesz. Hajszát jelent a napi robot, a nagyvárosi élet, a házasságon kívüli szerelmek, és mindezt átszövi a pénztelenség: „Gond, hajsza, rémület...” (*Hagyj el, kis szitakötőm!*) Ez jelenti a nappalt: „Az ébredés, a szürke szín, a pénz, a robot, az emberi kín” (*Verebek*), ez veszi körül, ha szétnéz: „kint autó, lárma, pénz, —” (*Reménytelen ég alatt*). A pénz a boldogulás alapja:

patkányok rágják az eget,
autók suhognak az uccán
és híznak, híznak a siberek!

(Meghalni ilyen fiatalon)

És eszerint csoportosítja az embereket is. Ahogy 1922 közepéig a hóhér és az áldozat

kettősségében látta a társadalmat, 1923 közepétől már a gazdag és szegény ellentétpár lesz az osztályozás alapja:

Nézd, vannak, akik csak nevetnek,
van pénz, nő, fény, expressz, vasárnap,
s vannak,
akik üres kézzel halálra várnak.

(Egy kis értelmet a reménynek!)

Mivel pedig neki sincs pénze, sorsát a szegényekkel érzi azonosnak. Az üldözött, a testileg szenvedők portréi helyett ekkor kezd megjelenni költészetében a nyomorgó szegény ember ábrázolása:

A szegény ember minek él?
Ha jó, se jobb a többinél.

(Idegenek)

A vers kezdősorai stilisztikai megoldásukban és hangulatukban is emlékeztetnek József Attila szegényember-verseire. József Attilánál – mivel ez a megoldás csak 1924-ben található – Szabolcsi Miklós a már korábban e hanggal jelentkező. Erdélyi hatását érzi. Valószínű, hogy József Attilához hasonlóan Szabó Lőrinc-re sem maradt Erdélyi hatástalan, lévén mindketten személyes kapcsolatban is, és egyformán a *Nyugat* és *Az Est*-lapok költői. A Szabó Lőrinc-i megoldás képezheti az átmenetet a dalszerű Erdélyi verstől a gnómaszerűen fogalmazó, balladai hangulatú József Attila-versekhez.²²

Nála eddig még nem hallott hangon kél a szegények védelmére; a szegénység problémáját az istennel vitatkozás témájává emeli, szenvedélyes, szinte káromló hangot használva. A protestáns prédikátorok és Ady istenes verseinek szenvedélye izzik, Babits *Fortissimó*-jának istent káromló-ébresztő pörölése érződik a vers háttérében. Ugyanakkor kibontakozik belőle az ázott-tépett, éhező szegény ember portréja, mintegy a pörölés szenvedélyét hitelesítő reális élettényként:

mondd, istenem,
éhezni, sírni, mondd, mit ér?

Kínlódni... Mondd, voltál te éhes?
Fáztál te is? Mondd, úgy-e fáztál?
Szídtad magad,
mikor téli esőben áztál?

Ha nem éheztél, sohse fáztál,
nem szólok hozzád soha többet,
úgysem tudod,
mit gondol a szegény előtted.

(Egy kis értelmet a reménynek!)

Sőt indulata fokozására egybefogja egyéni élményét a szegény ember rajzával, azonosul a portréval:

Megbántott a hitvány,
a sok idegen gazember,
s nem is sejti, mikor.
Nem tudja, hogy éhes voltam
és ő evett.
Nem tudja, hogy rongyokban dideregtem.
és ő tündéréknek rőfögött a bárban.

(Pókokat rakok a szemeibe)

A szegénység és a szegény ember ilyen intenzív ábrázolása ellenére mégis idegen marad közöttük, mert portréit elsősorban az egyéni panaszai lázongó kiélésére alkotja. Ami hajtja, az nem egy közösség baja, hanem csak az egyes ember sérelme, kirekesztettsége. Kicsit túlozva, de a lényegre tapint rá barátja, Sárközi György a kötetről írt kritikájában: „Mégis, van egy alapvető hangja...: egy hatalmas, lázas s gyökerében boldogtalan, mert örökké kielégíthetetlen önzés. Mindent magába ragadni!” Az *Idegenek* című vers első két sorában megalkotott vádoló portré ezért törik meg folytatásában. Saját társadalmi társtalanságát, magányérzését vetíti a szegény ember alakjára:

Azért szeretem, mert fáj neki,
hogy társtalanok az örömei,

pedig, jaj, társtalan vagyok én is,
társtalan öröm az enyém is!

Így érthető, ha keserűen tudomásul kell vennie: „Idegen, s nem érti azt se, miért szeretem.” Ebből következik Szabó Lőrinc szegény ember verseinek csődje. Nem veszi észre, hogy kétféle szegénység között igyekezett a különbségeket elmosni, hogy a nyomor és szegénység megértésénél ekkor még megelégszik azzal a kulccsal, amely a saját életmódja és ennek általánosításaként a középosztály szegénységének zárába illik. Ennek törvényszerűségeit teljes jóhiszeműséggel alkalmazza mindenfajta szegénységre. Nem úgy, hogy annak különös, lényegesen más jellegű okait, rugóit megtalálná (mint teszi majd *A sátán műremekei*-kötet idején), hanem ehelyett szeretetével igyekszik átfogni a különbséget. Mégis kívülállóként ábrázolja az igazi szegények nyomorát, mert őket nem az osztályukra jellemző gazdasági-társadalmi törvényekből igyekszik megérteni, hanem életük egy, az övéhez külsőségeiben hasonló mozzanatából, a pénztelenségből. A munkásosztály hatalmat akar, hogy változtasson életén, gazdaságilag pedig munkát és a munkabér emelését – a polgárnak pénz kell hogy boldoguljon. Ez a különbség a kor szellemi proletárja és proletariátusa vágyai között. Maga Szabó Lőrinc is érzi a különbséget:

partokon túl, partokon innen
hiába, hiába, hiába minden;

külön ideg külön idegek közt,
idegen marad az idegenek közt:

ütik gyalázva, áldva féltik, –
kiált s nem hallják, int s nem értik.

Érzi, hogy találkozni kellene („Jó volna közös hit, szeretet”), de ahhoz a szereteten túl a munkásság eszméivel, hivatásával való azonosulás felé vezetett volna az út. Viszont meg kellett volna szabadulnia élményei önközpontú (valójában kispolgári szintű) általánosításától. Sárközi György is, aki ebben a költői aspektusban felfedezi az összerosott kettősséget, igyekszik azt szétválasztva e két út lehetőségét felmutatni: „s a kérdés csak az, hogy az igazság megtalálása válik-e fontossá a költőnek, aminek egyetlen előfeltétele az alázat és önmegtagadás, vagy az, hogy maga lendüljön tovább az egyetemes önzésre agitált emberiség sodrában?” Szabó Lőrinc csak később fogalmazza meg ezt a kettősséget az *Összes versei*-ben:

s mint másik szegény, társtalan,
társának képzeltem magam.

Csak ekkor veszi észre ekkori társadalmi társtalanságát, melynek nem a szubjektív nemértés, hanem az igazi szegényektől való objektív különbözés az alapja: „ép oly idegen — s mint a gazdag, kinevette szívem!”

Gondolatmenetében emlékeztet ez a vers Ady *Küldöm a frigyládát* című versére. Még a „helóta nép, helóta költő” párhuzam hasonlóját is megtaláljuk. Ugyanakkor hiányzik Ady nagy felismerése, mellyel a jövőt a munkásosztályénak látta. Természetesen Szabó Lőrinc esetében tudomásul kell venni a már elemzett történelmi csalódást, és értékelni benne a nyomor bátor hangú polgári ostorozóját. Másrészt különböznek a szegényember-versek a József Attiláétól, akinél proletár származása és élete a szegénység proletárszempontú ábrázolásához vezetett ösztönösen, már marxista műveltsége előtt is. Így is egy új életérzés megfogalmazásának első jelentkezéseit láthatjuk ezekben a versekben. Ady nagy szimbolista pénzversei után Szabó Lőrinc lesz az, aki a pénz hatalmát a lírában demitizálja. Az egyéni sors esetlegességén túl fokozatosan találja meg benne a szegényekre külön-külön váró mindennapi csapdát. Ennek a folyamatnak legkiemelkedőbb állomása majd *A sátán műremekei* című kötet lesz. 1923-ban az átmenet pillanatát találjuk. A pénz már nem szimbólum nála, és mítosz nélkül jelenik meg, de a költő az elkeseredés hevületében még mindig közvetlenül benne látja a megkívánt boldogság beteljesítőjét, illetőleg az emberi kielégítetlenség okozóját. Ahogy előző kötetében a kamasz szemével erotizálta az egész környező világot, úgy most mindent a pénztelenség oldaláról néz, és mos össze egyetlen tulajdonság alapján egyébként össze nem illő társadalmi képleteket. Számára ekkor még a pénztelenség megmarad szubjektív következménynek, és ennek alapján osztja az embereket két csoportra: szegényekre, és a gazemberek, síberek, csalók világára.

Ezek szerint újulnak fel a fővárosba érkezésének, első szétnézésének kellemetlen emlékei a *Házak, paloták, kopasz bűnösök* című versben:²³

Kőházak, uccák, esti fény, —
Isten mezejéről jöttem én.

Házak, paloták, kopasz bűnösök:
mit keresek én e kövek között?

A régebbi magányos szemlélődéseit is magába olvasztó élmény ekkorra erősödik fel elkeseredéssé. Elégge indokolják ezt életkörülményei: családja igényeit a város diktálta színvonalon kell tartania; a megélhetését állandó napi robottal biztosítja egy kapitalista nagyvállalkozást jelentő lapnál, mely egyúttal összegyűjti a nagyváros minden szennyét és fényűzését hír és pletyka formájában:

Házak, pénz, üzletek, emberek;

halál nő romjaik felett.

Halál, mely épít s újra szétbont,
rothadt világ, roppant szemétdomb!

És ráadásul itt, robotban vergődése színterén találkozik a leglátványosabban az egész társadalmat átszövő szegénység-gazdagság ellentéttel: a kapitalista gazdagság a nagyvárosokban halmozódik fel, mint ahogy az azt tápláló nyomor is.

Amikor a várost mint a kapitalizmus tobzódásának színhelyét mutatja be, *a háború utáni Budapest valóságának pontos ábrázolójaként értékelhetjük*. Ez az az időszak, amikor a háborúban meggazdagodottak a forradalom és a fehérterror alatti rejtőzködés után előmerészkednek kihasználni a konszolidáció biztosította és az inflációban rejlő nyerészkedési lehetőséget. Ekkor kezdik a vagyonhoz mért fényűző életet, melyet Szabó Lőrinc az évtized folyamán annyiszor ostoroz, és legkitűnőbbben majd a *Grand Hotel Miramonti*-ban mutatja be. A „kopasz bűnösök”, a „sok idegen gazember”, aki „tündéréknek röfögött a bárban” sztereotíp képek, melyeket a húszas évek gazdagságának felelőtlen magamutogatása vált ki Európa-szerte.

A kapitalista nagyvárosnak az emberre gyakorolt depresszív hatását is reálisan, korszerűen ábrázolja. A város nagyságán érzett alkotó-emberi büszkeség megszűnik, kicsinynek érzi magát, környezetét már nem úgy szemléli, mint a természettel vívott harcban az ember javára elért eredményt. Ez a város idegen nagyságként áll szemben lakójával, a pénztelen emberrel:

Körutak hegylánca alatt²⁴
megtörpül lassan az ember...

(Hagyj el, kis szitakötőm!)

Kiteljesedik az egyes ember magánya („Lelkem meghervadt, senki barát nem hallja már szavát”), aki reménytelenül hajszolja létét (mely az egyéniséget már nem szükségli, a változást úgysem hozó időben), a *Reménytelen ég alatt*:

nézd: palotáim a porban
s én rossz géppé romoltan,
mely zörg, csikorog, de tűr,
járok, tehetetlenül,

a győztes árban, mely dagad
s a reménytelen ég alatt
roncs életünket, mocskos, sűrű lé,
únva görgeti a halál felé!

Az élet értékét elveszítve a biológiai létezés jelenti csak az alternatívát élet és az öngyilkos halál rettenetessége között:

Autók suhognak az éjben,
szívünkben zakatol a gép;
lépni, halálba – gummitalpuk, –
a kő is csúszós, csúnya pép.

Lépni, hazudni... Hazudni kell!
Szerszám, szurony, gép, – nem akarom!
Rettenetes ma élni és
meghalni ilyen fiatalon...

(Meghalni ilyen fiatalon)

Ebben a letargiában a nagyvárost egészében azonosítja a kapitalizmussal, és szubjektív ihletésű nyomorellenessége párosul a szintén szubjektív városellenességgel, hasonlóan a szintén vidékről a nagyvárosba került, *Az Est*-lapoknál dolgozó Fodor József feljajdulásához: „A nagyváros présében Ropognak csontjaim”.

Mit keresek... Ó ez a szörnyű börtön!
Mit keresek én e lélektelen földön?

(Házak, paloták, kopasz bűnösök)

Romantikus antikapitalizmusában az egyéni feljajdulás, hajszoltság keveredik az együttérző magatartásával, amely mindenki nyomorát, minden társadalmi különbséget is elítél.

Nagyváros-ábrázolása több mozzanatában a magyar polgári líra előfutáira emlékeztet. Az idegen, a vidéki szemével való szétnézés, a felesleges luxus elítélése Arany János kései verseinek folytatásaként hat. A *Házak, paloták, kopasz bűnösök* közt otthonra nem találó Szabó Lőrinchez hasonlóan szemlélte Arany az épülő Sugár utat, a mai Népköztársaság útját:

A *másik* szép, de hő sugáru,
oldalt paloták és – romok,
Kevély nagy boltokban zsibáru,
s dül Rákosról be a homok.

(Ének a pesti ligetről)

A pátosz és az elkeseredett gyűlölet pedig, amellyel a gazdagságnak és fényűzésnek a költő számára reménytelen világa felé fordul, Vajda *Sodoma* és *Jubilate!* című verseit idézi. Véggövetkeztetésben mégis különbözik tőlük. Arany felhánytorgatja ugyan a város bűneit (legismertebben a *Hid-avatás*-ban), de ezt mint egy új korszak adottságát fogadja. Sohasem a várost tagadja, hanem annak fényűzését, illetőleg nyomorát, a város lehetőségeinek rossz kihasználását, mint ahogy Sőtér István is hangsúlyozza a *Kapcsos*-könyvről írva: „Arany az új korszakot nem a »romantikus antikapitalizmus« szemszögéből figyeli. Hisz a tamburánál nem kevésbé jellegzetes eleme ennek a költészetnek az új híd vagy a Sugár út. Arany költői tudata *mindkét* Magyarországot magába öleli, s a kettőnek szembesítéséből eleve a kor arculata rajzolódik ki.” Vajda pedig csak a gazdagok visszataszító gazdasági és politikai tülekedését ostorozza prófétai dühvel, romantikus keserűséggel. Szabó Lőrincet fogva tartja szemléletének szubjektív pénzközpontúsága, hátat fordít a városnak, mint a pénz megfertőzöttjének. Ez pedig már nemcsak Ady forradalmi város szemléletével, hanem Arany és Vajda realitásérzékével is ellentétben áll. Inkább rokona a szintén örök pénzzavarral küzdő, öregedő Jókai Senki-szigetére – „ahol a pénz nem isten” – menekülő, rossz oldalával az egész társadalmat tagadó romantikus hőseinek.

Ez a tagadás előbb romantikus nosztalgiában jelentkezik az *Anyám mesélte* című versben: gazdag fantáziájú édesanyja elbeszéléséből egy sosem volt patriarkális világot

varázsol elő, ahol „szelidek és egyszerűek voltak az emberek”. (Később maga a költő is érezte e vers idilljének naivitását, megtoldotta az *Összes versei*-ben egy hosszú történettel, amelyben édesanyja családjáról emlékezik.) Majd pár hónap múlva már egy megdöbbentő vízióba sűrítve jelenik meg a tagadás az *Átkozd meg a várost és menekülj!* című versben. A nagyváros alapsejtjét, a hajsztolt emberek barlangját, a bérházat, a lakást fosztja meg itt minden illúziótól, mutatja be annak emberidegenségét. A vers alapötletét saját, sokat panaszt lakáskörülményei adhatták:

én tudom: a ház, ahol ti laktok,
nagy kőkoponya!...
...A halott szörny szemüregéből
villog ki ablaka!

A kapu a száj, a fekete száj,
ahogy megmerevedett,
Ez a száj habzsolja s köpi vissza
az embereket.

Majd a lakóit szembesíti vele, kiirtva minden érzelmes hangulatot. Az idill visszájára fordul:

Én nem tudom, hogy eshetik itt jól
a pihenés meg a csók.

Fuj! itt aludni, szeretni!

A következőkben eddigi tapasztalatait összegezi, általánosítja a város, „a nagy rovar-tanya” embereinek összességére. Végül kirobban a tagadás, a különbség nélkül mindent megátkozó:

Átkozd meg a várost és menekülj...
...nézz vissza s a porba hullva mondj
vezeklő hálaimát,
mig az ég csákányai szétverik
e sok-sok kőkoponyát!

Ez a tagadás nem egyedülálló a kor művészetében. A Szabó Lőrinc útjával mindinkább elégedetlen Babits maga is hasonlóképpen fakad ki az esztergomi szabadságból szobája börtönébe – „amilyenben élek az egész éven keresztül” – készülve (Erdei lakásban).

De a kortárs világirodalomban és művészetekben mindenütt találkozunk hasonló nyomortablókkal, expresszionista prófétai átkokkal, zsúfolt, nyomasztó víziókkal, elég ha *A csodálatos mandarin* városképére vagy Masereel metszeteire utalok. De hasonló hangokat hallhatott a korai német expresszionisták verseiből is. Az általa is fordított Heym városellenessége mellett megtaláljuk azt a költeményt, mely gondolatmenetében is egybevág a Kalibán!-kötet várostagadásával. Richárd Dehmel Szabó Lőrinc által is fordított *Prédikáció a nagyváros népéhez* című költeménye is a „nagyváros kicsinyít” képtől indulva jut el az elfordulásig: „menjetek hát, földért! földért! mozduljatok! előre! kivonulás!”

Ugyanakkor Szabó Lőrincnél ez a program akarata ellenére párhuzamba került a kor reakciós városellenességével, melynek leghatásosabb hazai megfogalmazását Szabó Dezső *Az*

elsodort falu című regényében olvashatta. Az ellenforradalmi rendszer ideológiájának lesz szerves része a „bűnös város” szólam, mert Horthyék forradalmi ereje miatt féltek a várostól. A Szabó Lőrinc-i lázadó világ mégis ennek az ellentéte: ő a város nyomorát átkozta, és a város pusztulását azért kívánta, mert nem talált benne olyan erőt, ami ezen változtathatna – azaz azt, amit a reakció igenis jól megérezett. Természetesen az ilyen jellegű kiábrándulás sem egyedül Szabó Lőrinc jellemzője. A polgári értelmiség jelentős részénél hasonló álláspont alakult ki, és ez a szemlélet vált a népi írók ideológiájának egyik komponensévé is.

Keserű hazai tapasztalatait hasonló szemlélettel általánosítja az egész földre. Undorral tölti el minden, amit kora produkál, jót már nem vár, csak e szennyes ár mindent elöntő növekedésétől borzad. Először általánosítva, mint életérzése hátterét mutatja be:

a győztes árban, mely dagad
s a reménytelen ég alatt
roncs életünket, mocskos, sűrű lé,
únva görgeti a halál felé!

(Reménytelen ég alatt)

Ez a mindent elnyeléssel fenyegető áradás George költészetében is ott található, és Babits visszatérő látomása is:

...Ártér a világ, ártér Magyarország
véres iszappal. A föld iszamós, s már érzem a dombot
ingani házam alatt...

...Az ínség
tengere nő s el is önthet...

(A sziget nem elég magas)

Ennek a képnek rokona Szabó Lőrinc elkeseredett felkiáltása, mely már a későbbi József Attila-i körképeknek előfutára:

Nő, nő az ár... Ma nem hazák, – világok
vonaglanak: zugaikban az Ember
vert kutyaként nyaldossa sebeit
és az idő korbácsa szakadatlan
csattog a föld fekélyes tetemén.

(Zendülj föl bennem, Isten, Eljövendő)²⁵

Indulata ostorozó, metszően leleplező:

Utálom és arcába vágom:
– Harminc év vagy kétezer óta
undorító, örült világ ez,
ez a farizeus Európa!

Kenyér helyett az éhezőt
csitítja szóval, hittel, éggel,
s maszatos lelkiismeretét

szívnyalogató versikékkal...

(Hazám, keresztény Európa!)

Néha-néha felhangzik még az elkeseredésből a könyörgés, remény, a Második gályarab ismert szövege. Így törik meg az Istennel pörölő versének lázadó lendülete:

...Adj pénzt, életet
a sok-sok tétova szegénynek,
– adj, istenem
egy kis értelmet a reménynek!

(Egy kis értelmet a reménynek!)

De mindinkább az ítélet, a pusztulás képeit idézi, melyek az *Átkozd meg a várost és menekülj!* című vers tagadó hangjait ismétlik: „a föld ragályos csontjai vas-dobokon verik már az Utolsó Ítélet indulóit” (*Vas-korban élünk, nincs mit menteni*)²⁶ E felé az átkozó-tagadó általánosítás felé irányítja figyelmét újabb tájékozódása is. Személyes kapcsolatai ekkor a legközvetlenebbek a bécsi emigráns irodalommal, amely a francia és német – bár sokszor ellentmondásos – polgárellenes eredményeket dolgozza fel. Ha a politikai kapcsolatot kerüli is, az irodalmi életet figyelemmel kíséri. A Babilonból való távolodás, költői önállósulása újabb tájékozódási pontok keresésével is együtt járt. Erre mutatnak bécsi útjai, a Hatvanyval folytatott levelezése, mely ebben az időben a legsűrűbb. És épp e verseivel egyidőben, az 1923-ban megindult *Ék* című folyóiratban jelennek meg hasonló témájú versek, a Párizsban élő Illyés fordításában és ismertetésében. Ezekre Béládi Miklós hívja fel a figyelmünket: „A polgári világ iránti utálat nyersen és gorombán hangzik Iván Goll, Blaise Cendrars és Pierre Jean Jouve verseiből. A világháború megmutatta, hogy ez a rend még újabb és újabb szenvedést, inséget hozhat az emberiségre – polgárok ünnepi körmenete, álszenteskedés, a liliumok, orgonazúgás és harangok csengése a rothadás csillogó és tetszetős leplezése – mondta Iván Goll *Úrnappja* című versében. Goll valóban minden költői »csillogást« kiűzött verséből, elundorodva a hazugságtól, elátkozza Európát, »a rothadt földet«, és pusztulásért kiált. A »lövészárkok, forradalmak, leverte zendülések« után, a testvértelen magány keserű gyümölcse jut mindenkinek, panasolja Pierre Jean Jouve.”

Ebből a káoszról, apokalipszisről hallja ki Szabó Lőrinc néha még a megváltás harsonáját. Igaz, hogy ezt inkább még George fűjja, és az emberszeretet helyett az „Ember-Undor” szövegére hangszerelt: „...talán egy »Ember-Undor« fog újra másodszor, megváltani.”²⁷ Fordított megváltás ez, olyan, mint maga a világ: a megváltás képei az undor képeivel azonosulnak. Ha „megint vaskorban élünk... Vas-lelkek, -izmok” veszik körül, az Utolsó Ítélet szava is „félelmes és sötét lesz, mint a vas!” A korábbi áldozatból:

Szép volt – emlékszel? – szomorú,
mint Krisztus urunk a fán.

(Altató dal)

– így válik a Krisztus-kép is e fordított megváltás lázadó ígéretévé:

mi lesz, ha újra földre száll
a Megcsufolt és Megfeszített,
s mert Jósága, szíve, imája

egyszer már mindent elveszített:

mi lesz, ha megjő pokoli
lángszórókkal, gépfegyverekkel,
vassisakos, pestishozó,
bosszúálló angyalsereggel?

(Hazám, keresztény Európa!)

Ez a lázadás etikai jellegű, a jók és gonoszak ellentétpárjában vázolja a küzdelmet: „s újra megvált, — ó, nem a jók, de a gonoszok vére árán.” Sőt egy bizonytalan kérdésben felülkerekedik itt is a Második gályarab tétele:

túlélve időd szörnyű végét,
elbírod-e még te az Istent,
a Szeretetet és a Békét?

Így azután a jók és gonoszak idealista ellentéte, és az Isten, Szeretet és Béke homályos vágyképe nem tudja a becsületes felháborodás táplálta víziót a forradalom vágányára terelni, a felcsillanó jövő képe George homályos jóslatának kódébe hanyatlik vissza:

...s csak rejtett ormokon
élnek még örök, kik tudják, hogy Új Nép
születik a ma véres hamujából...

(Zendülj föl bennem, Isten, Eljövendő)

Feltűnnek ismét a pusztulásból kiemelkedő szigetek, a kevesek számára változást ígérők, mint George háborúja után:²⁸

...Néhány
fül érti már, ha törzset s anyagot,
magvat s csirát dicsérők...
...hol a füzesből síp zeng, a ligetben
szélhárfa zúg s az Álom él, a néha
hűtlen fiáktól elpusztíthatatlan...

Nálunk Babitsnál találjuk meg ezt a sziget-képet a húszas évek elején: „Légy sziget s várj napot a mocsárból! Különös gubók szülhetnek pillét.” (*Régen elzengtek Sappho napjai*, hasonlóan még: *A sziget nem elég magas*.) És megjelennek a sziget lakói, a kevesek, a jók:

...S ne jutna legalább
a jóknak annyi föld, hol megállhat a láb
nyugodtan és bölcsen, s kinyúlhat égis a
lélek, mint dómjával ott a bazilika?

(Dal az esztergomi bazilikáról)

Ezt a sziget-gondolatot használja fel Babits jellemzésére a róla írt versben Tóth Árpád is:

Míg hömpölyög körül a tenger árja,
Az ő szigete enyhes csodatáj...

(Prospero szigetén)

Babitsnál ez a sziget a változás reménye mellett főként a visszavonulást, az elmaradó jobbak menedékét jelenti, ahol a gazda bekeríti házát. Szabó Lőrinc ekkor még inkább *ormokról* beszél, és *reménytelenül*, de változást akar, és csak amikor végképp lemond erről, akkor zárkózik be teljesen kilátástalanul a maga szigetén, a húszas évek végére. A változásnak ezért a reményéért ekkor még görcsösen meg akar küzdeni, szemben saját józanabb, kilátástalanabb pillanataival:

Zendülj föl bennem, Isten, Eljövendő...
...rázd meg lelkemnek alvó hegyeit,
hoggy lássalak, erezzelek, s ne csak
semmiből épült bástya légy
a tiszta ész üres tereiben.

Olyan üres képlet jön így létre, mely egyelőre az elégedetlenség megfogalmazására alkalmas, de semmilyen megoldással nem kecsegtet. Szerkezetében és gondolatmenetében ez nemcsak a német Mallarmé-tanítvány Georgéval, hanem a francia követő, Pierre Jean Jouve konstrukciójával is paralellizmust mutat. Ő is a háborús generációt ért borzalmakkal eltelve, az ideális feloldás társadalmon kívülről várható eljövételében reménykedik:

Ó, gyűlölet! Örökzöld Gyűlölet! ég a gyilkos
Nyár látomása. Zúgj gyűlölet ifjú lombja
Zúgj földünk keserű kínjai közt a nyirkos
könnyekkel áztatott talajból sarjadó fa...
...Lombosodj Gyűlölet! Szüld szeretet az erdőt
Bús bolond szél tedd vemhessé a földet...
...S teljesüljön Krisztus törvénye általunk.

(A szegények erdeje, Rónay György fordítása)

Szabó Lőrincnél mindez inkább átmenet csak, a csakazértis remény mankóját igen hamar eldobja magától. Ezekben az elkeseredett kitörésekben és próféciaokban költészetének egy alapsajátossága erősödik fel és fonódik össze szemlélete egyik végletével. A témáival való azonosulás és mégis kívülállás, a mindennel szemben feltámadó bizalmatlanság, az önmagát és másokat is vizsgálódással szemlélő pontosság, az őszinteség, az összefüggéseiből kiemelt, absztrakt igazság keresése metszővé és kegyetlenné kényszeríti látását. Erre a sajátosságra figyel fel Szabolcsi Miklós, amikor azonos témájú verseit a József Attiláéval összehasonlítja, az 1922-es József Attiláról írva: „A kezdő, gyakorlatlan József Attila már ekkor is melegebb, emberibb költő... Szabó Lőrinc a kötet XIV. versében *A rög a röghöz* szituációját írja, ugyanabban a formában is... S mégis: bármilyen kidolgozott, egységes, felnőttébb a Szabó Lőrinc-vers, a József Attila-vers melegebb, emberibb, távlatosabb nála.” Hasonlóképpen állítja szembe a kötet egyik versét (*Meghalt, csókolj, szédület...*) József Attila *Ad sidera* című versével, és hasonló megállapításra jut. A valahová tartozás, az akár öntudatlanul is védelmet jelentő közösség hiánya az, amely felerősíti ekkor egyénisége e tulajdonságát. Elvesztette hitét az ember történelemformáló erejében, képtelennek érzi, hogy

változtatni tudna embertelen helyzetén. Az egyént különálló, passzív felvevő közegnek látja, aki a rajta kívül álló társadalom megmérgezettje. Ez megváltoztathatatlan ténynek látszik számára, és így a társadalommal együtt a féltett embert is végleg elveszettnek tartja: „Szabó Lőrinc azért lett lázadó, azért robbantotta a világot, mert megvetette, mert kicsinynek tartotta az embereket; József Attila azért, mert szerette őket, mert elesettségükben is nagynak tartotta, mert felemelni szerette volna őket. S ez a két indulat: két homlokegyenest ellenkező útra vitte a két költőt” (Szabolcsi Miklós).

Ebből a kétségbeesésből születik meg a Kalibán-vízió, amely keletkezési idejét tekintve, a kötet legkésőbbi versei közül való (megjelent 1923. nov. 11. *Az Est*-ben). Kétségessé válik számára az ember kultúrája, szellemi élete, gondolkozása, amely képtelen volt kiemelni szenvedéseiből. A modern kultúrát tagadó georgei világkép elszabadultán úgy csap át a mindent tagadás lendületébe, hogy ad absurdum viszi annak következtetéseit. Úgy akar meghökkenteni, hogy kegyetlenül arra buzdít, amitől óvni szeretne. „A bestia mindenség titokzatos hatalma ellen lázad, s hogy harcba tudjon szállni vele, önmagában is a bestia erőket akarja feltámasztani. Ha győzni nem is, de legalább saját nyelvén tud vitába szállni a bestia végzettel” (Szegei Pál). Elkeseredése szavalása közben bele is éli magát az önpusztító látomásba, a félelem lenyűgözi és rabul ejti; a félelemszichózis kierkegaardi példájával találkozunk: „A rettegés nem más, mint vonzódás azon irányban, melytől rettegünk... A rettegés idegen hatalom, mely az egyént megragadja és melytől mégsem tud elszakadni, mert nem is akarja, mert fél; és amitől rettegünk, azt mégis kívánjuk.”

Égesd el a Könyveket, Kalibán!
Pusztítsd el őket! Mind! Szőrös kezed
fojtsa korommá gyémánt agyvelők
mágneses és nehéz sugarait,
fénylő zenéjét és az értelem
kék sárga rebbenését!

Kísért ismét a medve öntudatlanság, ösztönösség, észellenesség, mint a *Föld, Erdő, Isten* XXXIV. versében, majd az *Isten*-ben.

...Kalibán,
lázongó ösztönösség, te, akit
nem köt emberi töprengés, hazug
eszmék játéka s gyáva szeretet, –
fojtsd meg a szépet, a harmóniát
s a rútat is, ha gondolat, hiszen
a gondolat az ember gyilkosa!

Szembefordul a kinnal és reménnyel, melynek értelmetlensége, illetőleg elérhetetlensége keserű töprengésekben kötötte le:

ne érezzünk, ne higgyünk, kín s remény
lelkünket ne gyötörje s ne legyen
szó sem ezentúl, mely minden gyönyört
megront, míg névvel illet, de a kint
csak élesíti, mikor testet ad
múlt szenvedések emlékének is!

Jutott ily mélyre már a múlt században Vörösmarty is, de itt megállt, koriggálva szörnyű

szavait, a boldogtalanságért nem az emberi szellem alkotásait hibáztatta, csak annak rossz felhasználását. (*Gondolatok a könyvtárban.*) Szabó Lőrinc már egyszer nem állt meg: a várost, az ember teremtményét, egy korszak bűneiért kész volt megtagadni. E versben sem áll meg. A küszöböt, ahonnan Vörösmarty visszafordult, Szabó Lőrinc viszont átlépi: alkotásai után magát az embert tagadja meg, szellemi léte, haladása után biológiai létében is kétségessé teszi:

Kuszáld grimasszá arcunkon az Úr
arcának vonalait és, ha már
emberistenként élni nem tudunk,
kalapálj vassá, verj acélbelű
roppant Szerkezetekké!
...alakíts át iszonyú, fekete
óriásokká, reflektorszemű
Szénevő Gépeiddé...

Amit kritizál ez a vers, amit nem tud megemészteni, az az egyéniség pusztulása. Előző kötetében e folyamat szintén eljutott a mélypontra, de ott a nyugodt elemzés még jobban hangsúlyozta – ellentétével –, ennek szörnyűségét. Ott a korban vergődő egyéniség pusztulását szenvedti, itt elkeseredett szónoklatot tart róla. Ott mérceként áll a képek mögött a teljes ember nosztalgiája, mely itt már hiányzik. És hiányzik mögüle Babits-Prospero humanizmusa, aki leszorítsa, figyelmeztesse és féken tartsa Szabó Lőrincben Kalibánt, mint tette ezt egész élete során önmagával. Hisz Babits ekkori világát is állandóan fenyegeti az egyensúlyozás kihagyása már a háború ideje óta. Az *Új esztendő, 1918.* szinte már a *Kalibán!* előképe. Később is minduntalan belebotlunk egy-egy ilyen kitörésbe:

...Egyszer, igen, én
egyszer kiugrom, meztelenre vetkezem,
mint a vadak, letépek mindent, ellökök
betont, betűt és aranyat...

(Erdei lakásban)

Hisz a háborús években nemcsak Prosperót, de Calibant is Babits támasztja újra életre *A vihar* fordításában, mégis a prosperói féket diadalra juttatja magán, őt választja példájának. Ezért is írja egy Babits-ünnepély prologusaként Tóth Árpád a *Prospero szigetén* című verset. A Babitstól távolodó Szabó Lőrinc elkeseredésében és dacból emeli kötete címébe az ellenkező végletet, sőt felkiáltó jelet is tesz utána, mintegy invokálva: *Kalibán!* Maga a vers konkrétan is kapcsolódik az előbb Babits által felidézett shakespeare-i Caliban-képhez, annak Sugár Károly alakításában újra-teremtett változatához.²⁹ Amit a kortárs kritikus (Raith Tivadar) Sugár alakításáról írt, azt nagyrészt a Szabó Lőrinc-i vízióra is érvényesnek érezhetjük: „A Végzet, a Sors, a vadállati Ösztön, a feltörekvő Vágy, a feledtető Mámor, egész szimfóniája a meztelen indulatoknak hömpölygött a lelkeken át, amíg Ő Caliban maszkjában artikulálatlan morogva, nyomorultan és részegen tántorgott a színpadon” (*Kékmadár*, 11. szám). A valószínűleg Szabó Lőrinctől származó jellemzés pedig Sugár „groteszk és tragikus elemeket keverő” művészetéről beszél (*Az Est*, október 28.), mely e vers jellegét is megadja. Így találkozott egy modellt kereső költői lelkiállapot egy színészi egyéniséggel, és e találkozás kölcsönhatásából született meg e kötet egyik legjelentősebb, címadó verse, melyet azután a költő a művésznek dedikált a kötetben.

A Kalibán-vízió a magára maradó költő elbizonytalanodásából tört fel, melytől azután

Babits már nemcsak személyes okok, hanem e líra attitűdje miatt is visszahőkölt. „Egy torzonborz állat vágyait” látta benne és „Hogy jönnek a pokol zászlai” – adja később épp Babits szájába e korszaka önkritikus jellemzését Szabó Lőrinc. Megjelenik Kalibán, az értelemellenesség hőse, az egyéniségétől megfosztott ember irracionálisra torzított ellentéte. A világratörő hatalom, mint az egyéniség kiszakadási kísérlete, és szemben vele az értelmetlen és egyéniségétől is megfosztott tömeg:

...Kalibán,
gondolkozás nélkül gondolkozó
rejtelmes Új Bölcs, Mérnök, Építő
Mindenség, kinek vak izmaiban
az élet, minden kattogó tudás
s minden erő magától működik,
öntudatlan s nem képletek szerint – ...
...mikor
elégeted a férges Könyveket:
toronytestünkkel és csörömpölő
bokánkkal, árnyunkat a pusztulás
ingó egéig dobva, pokoli
ritmusra járunk szent táncot neked
a Gondolat nagy Máglyája előtt!

A kényszerű szeretethit és a fellázadó, pusztítónak torzult egyéniség, a szörnyeteg és a szent, mint a tagadás két pólusa sokáig végigkíséri pályáján, ahol majd Szun Vu-kung és Buddha kettősségében csúcsosodik. Szeretetelmélete sem elsősorban megélt szükségletből táplálkozik, hanem program, amellyel a korlátozás tényét próbálja tudomásul venni. Egyenes folytatása volt ez a *Föld, Erdő, Isten* sztoicizmusának és George közvetítette platonizmusának. A kalibáni lázadás ennek az ellentéte, az egyéniség anarchista tiltakozása a korlátozások ellen, és elődjeit korai prózaverseiben, a *Föld, Erdő, Isten* Medve-versében (XXXIV), de a természetet, szerelmet hódító-befogadó attitűdben is megtaláljuk. Szabó Lőrinc költészetében e két tendencia örök nosztalgiával közelít egymás felé, de összetalálkozás helyett legfeljebb átcsap egymásba. Babits műhelyében a szeretet kényszere erősödött föl, a szakítás után a leszorított lázadás szakad föl. Az egyéniség harmonikus kiteljesedése felé indul hiába ez utakon. Végül is mindkettő megmarad egy-egy emberi lehetőség tulajdonság abszolutizálásának. Eredménye mindkét irányban a szakítás a teljes személyiséggel. Csak egyedi méretű individualista megoldás mindkét út, eredménye az egész helyett mindenütt a tört.

Ez az ember nem válhat a világ urává, a társadalom elrendezőjévé. Elveszti uralmát még saját teremtményei felett is, alkotásai függetlenül nőnek, felhasználásuk helyett rettegni kénytelen tőlük. Így érthető, hogy költői világában a mindent mozgató pénz és az érte folyó hajsza színtere, a város nemcsak az ember fölé nő, hanem elválík tőle, emberen kívülivé vizionálja. („Sátán piszka az arany”, a bérház egy óriás koponyája.) De a modern kor vívmányát, a technikai civilizációt is ekkor még (szemben a *Fény, fény, fény* expresszionista eksztázisával és *A sátán műremekei* megértésével) csak deformáló hatásában érzékeli, mely szerinte csak az ember rossz tulajdonságait transzformálja fel. A mindennek kiszolgáltatott embert, köztük önmagát is, pedig már csak e szörny világ undorító produktumának látja, elfordulva a kinti világtól, önmagában is annak tükörképétől undorodik:

...az Ember
undorodik saját lelkébe nézni,

undorodik a kificamodott
világ belső tükrétől...

(Vas-korban élünk, nincs mit menteni)

Sárközi már idézett kritikájában ezt a Szabó Lőrinc-i kapcsolatot a feje tetejére állítja, csak hogy logikusan végigvezesse az önzésről felállított konstrukcióját: „A városi élet: az öntudatos élet, ahol mindenütt torz tükrök verik vissza azt az érzésformát, amely megdöbbenet a költőt saját lelkében. Az önzés itt zárt, magáért való alakot ölt, látható bűn, mely erkölcsi megítélést kényszerít ki.” Szabó Lőrinc ekkor sokkal világosabban lát ebben a kérdésben, mint bíráló barátja, bárha az ember és az őt környező világ egymásra hatásának csak egyik oldalát érzi meg: külső viszonyok hatását az emberre. De az ember visszahatásának, küzdelmének útját, mely e viszonyokat megváltoztathatná, nem találta meg. A társadalmi tragédiától menekülve így a személyiség tragédiájának szenvedéséhez jut el, végigkínlóva bomlásának pokoljárását.

4

Az előző kötethez hasonlóan itt is a társadalom vizsgálatával szemben a természet és a szerelem jelenti a társadalmon kívüli öntudatlanságot. Programszerűen ez egyszerűsénosztalgiajának továbbélésében jelentkezik. Állandó bonyodalmainak útvesztőjében az áhított egyszerűség az elérhetetlen célpont. Ahogy első kötetében elsóhajtotta: „Legyünk mi is egyszerű emberek” – úgy vágyódik most is olyan világba, „amikor egyszerűek voltak az emberek” (*Anyám mesélte*), és ezt látja, ha csak pillanatokra is, megszületni a természetben:

vagyok a felhő
s a derűs ég
s a halhatatlan
egyszerűség.

(Tavaszbán)

De míg az előző kötetben ez nagyrészt biztosítani tudta a nyugalmi állapotot, ekkor már felfeslik mindig valahol az öntudatlanság szötte; mint ahogy Bálint György figyelte erre: „A dionüszoszi hangulatok ebben a kötetben már nem egészen zavartalanok. Az ember és természet harmóniájába nyugtalanabb hangok vegyülnek. Az embert már nem fűzik szerves kapcsok az állatokhoz és növényekhez.” A természet díszletté válik a város realitása mellett, a szerelem a házasságon kívüli hajszává, a házasságban két egyéniség párbajává alakul, elveszítve a mindenben átsütő kamaszerotika narkotizáló varázsát. Viszonylagos nyugalom már a természetben és szerelemben is csak az emberi vonások teljes levetkezése adhat. Az egyszerűség már kevés, a nosztalgia megvalósíthatatlan, az öntudat oldása helyett drasztikusabb módszer, az öntudat elnémítása, megsemmisítése következik: együtt rothadni az őszi természettel, és az érzékiség végleteibe szakadni a szerelemből. Sárközi György jellemzése ugyanezt hangsúlyozza: „kötete első és második, egymást kiegészítő ciklusában... az öntudat és az ösztön ütközik meg. Kioltani az öntudatot, és fölé emelni az ösztönt, ez az első megoldás. A városi élet: az öntudatos élet... Ami fölött az Öntudat ítél, a Föld életnek fogadja el, s a természet beleolvastja a maga nagy egységébe. S itt megszűnik az öntudat marcangolása, megszűnik a felelősség, a föld minden: tegnap és holnap, s a beleolvadó lélek vele együtt minden: tegnap és holnap. Második megoldás a szerelemben való átadódás... Az

ösztönös, sötét érzékiség szüntetheti csak meg – ha időlegesen is – az ént.”

A szabadban élt nyugalmi pillanatok még inkább az előző kötet kötetlenebb természetverseinek folytatásai. Eltérően az 1923 év nyári és őszi verseitől, 1923 kora tavaszától a nyárelőig tartó időszak termékei.³⁰ A sehova nem tartozás, az el nem kötelezettség, amely az emberek között a költőt bántó, nyomasztó életérzést szült s amit szintetizáló igényű versben (*Isten*), a tudat fényénél a maga tragikusságában fogalmazott meg, itt az öntudatlanság nagy nyereségeként élvezhető (*Szél hozott és szél visz el*). Álljon itt összehasonlításként a két vers egy-egy azonos tartalmú, de ellentétes hangulatú képe:

Jöttem, de ki tudja, mikor? de ki tudja, miért? És
honnan? – Az úr iszonyú s örök útjain át!...
Tény, tett, való: mind pusztá szó; üres játék: a kérdés
új kérdések s okok örök létráin a semmibe hág! –

Köd előtttem, köd mögöttem,
isten tudja, honnét jöttem;
szél hozott és szél visz el,
minek kérdejem, miért visz el?

Ösztönzést kaphatott erre Erdélyi József dalszerű, népi hangvételű természetlírájából, hogy a tragikusnak ígérkező élményét dallá oldva, idilli nyugalommá próbálja élni. Ugyanez történik másik tragikus témájával, a céltalansággal is:

Jó volna, mint a kóbor eb,
futkosni, céltalan, egyre szebb
és távolibb országokon át, –
jó volna, mint a kis kacsák,
fürödni, patakban, s mint a rög,
heverni, vagy malacok között
nyári napok árnytalan delén
pihenni a puha sár ölén.

(Mint szép, ártatlan akác)

Szemlélődésre hajlamos, a hajszával szemben nyugalmat kereső egyénisége próbál megkapaszkodni e játszi képekben.

Eg s föld közt fekvő, ringva, öntudatlan nyugalomban születik meg így négy dala is, a *Csigabiga, Tavaszban, Mint a fagyöngy sír, Fekszem, hanyatt*:

Fekszem, hanyatt,
fejem alatt
föld méhe háborog;
nézem a felhőt
és lent az erdőt...

A mozdulatlan álmodozás mozgása hajtja a verseket: „milyen jó szállni, mint a csónak, s nem érezni, hogy köveken fekszenek...” A képzelet céllal teljes, valójában céltalan mozgásának játéka, természetes öntudatlansága teljeseedik ki: „futni, futni, sehová s mindig célba jutni!” (*Milyen jó jónak lenni, jónak!*)

A vaáli erdőben járó Vajda, a tölgyek alatt írogató Arany, az új leoninusokban álmodó

Babits hangjai találnák itt folytatóra, a népdalhoz forduló Erdélyi pedig társra e szándékosan idilli hangokban.

De ez az idill csak szándék, melyet megálmodása pillanatában kénytelen ő maga is minduntalan felzavarni: természetverseinek akart egyszerű világát már ekkor ellentétes tendenciák keresztezik. Míg az első kötet természetversei jó részét elkerülte a szorongásérzet, ekkorra már ide is betör, felferve a nyugalmat, mintegy visszájára fordítva, a *Föld, Erdő, Isten* I. versének idilli biztonságát. Akkor is feltűntek a szorongás tényezői, de még el tudta üzni azoknak árnyát. Most minduntalan szétszakad az ember és természet összetartozása, a természet is csak riogatja az embert:

Ázott fák közt borzong az este,
rablók settengenek körötted...

...Megállsz; csönd, semmi; hátrafordulsz,
a csönd szívedbe merevül
és istenhez sikolt a lelked,
ha eg-egy ág hajadba markol.

(Éjszaka)

És ez a félelem-nyugtalanság kép már a következő évtizedek legnyomasztóbb élethelyzetei felé mutat, azok korai expozíciója. Ugyanaz a kép, mely itt még csak elvont rossz közérzetet éreztet, József Attilánál (*Bánat*) és Radnótinál majd konkrét üldözöttség érzéssel fog megtelni. Példaként a *Tajtékos ég* című verset említhetjük meg:

Megállok itt a fa tövében,
lombját zúgatja mérgesen.
Lenyúl egy ág. Nyakon ragad?...
...S az ág is
némán motoz hajamban és ijedten.

De a versek vitája nemcsak a *Föld, Erdő, Isten* és a *Kalibán!* egymástól viszonylag távoli pontja között folyik. Az *Éjszaka* ugyanazon az oldalon jelenik meg a *Nyugat*-ban, mint a *Fekszem, hanyatt, Mint a fagyöngy sír*, valamint a *Milyen jó szállni, mint a csónak* és *Milyen jó jónak lenni, jónak* címűek. A költő később oly gyakori, Rába György által megfigyelt ellentétező összeállításának, korai példajaként a nyugalom, a szállás, repülés ellentétére fordul, botorkálás, tapogatózás lesz belőle:

Kövek másznak ki az utakra,
sötét remegés a világ;
sietnél, de tétova lábad
bátortalan tapogatózik.

És az így felidézett ellentét fényénél a többi vers látszólagos nyugalma alatt is forrongó nyugtalanság jelzéseire lehetünk figyelmesek. A könnyeden induló dalokban a biológiai realitás átvált a társadalmi tapasztalatok allegóriájává:

Nézd, mennyi rossz
csira s kesergő
vágy múlik el,

mig a tavaszban
egy-két didergő
virág kikel.

(Tavaszban)

És ahogy a gondolkozás zaklatottá válik, a játékos ritmust is feltépik az enjambement-ok, melyek a jelzőt végig leszakítják főnevétől, ezzel hajszott fugatóba kényszerítve a verset. A gondtalan heverésző alatt „föld méhe háborog”, és az erdő is zavaró, a közelmúlt keserves történeteire utaló hasonlatba torkollik: „az erdőt, e néma tábort mely véd sötét dárdaival” (*Fekszem, hanyatt*). A könnyű díszletek is el-elkomorodnak, a „Szélvert fagyöngy sír... halotti zöldben holt ág felett”. A száguldás vízipók-hasonlatáról Bálint György lebbenti fel a könnyedség álorcáját: „A költő már irigylő a vízipókot, melynek jobban sikerül mindig mindenütt célba futni.” Az Erdélyi-féle népi dalszerűség gyakorlása közben is így fog tragikus akkordokat:

A bozótban őzet láttam;
ijesztgettem: ott maradt,
cirógattam: elszaladt.

Ha elszaladt, hadd szaladjon,
csak szeretőm megmaradjon,
szeretőm, aki nincs:
a világon senkim sincs.

Ezzel betör öntudatlan világába tudatos elemzésének eredménye, a magány. A *Hajnali szél* című versben már az emberi gyengeség, kicsiség érzése fogalmazódik, „megjelenik egy bizonyos kisebbségérzés” (Bálint György):

megláttam, az ember mily kevés,
és gyöngé, mint a margaréta.

És ha sikerül is kikapcsolnia a gondokat, akkor is visszalopakodnak, ha másképp nem, hát azzal a tudattal, hogy milyen jó most nélkülük élni: „elcsöndesülnek zúgó fülemben a gondok is” (*Fekszem, hanyatt*). És menthetetlenül tovább kísért nemcsak a rossz közérzet, hanem minden konkrét csalódás, mely az emberek között ragadt rá:

Most nem értem, a hajnali
ég hogy ragyoghat így felettem;

megbántott tegnap valaki
és ma sincs semmihez se kedvem.

(Tegnap megbántott valaki)

Ez a vers végleg leleplezi a teljes kikapcsolódás illuzórikus voltát. Élete, a hajsza és szorongás, utána lopakodik, viszonyát a természettel az öntudatlanság már képtelen önmagában szabályozni. Vége a korszaknak, amikor „a Gondolat nem üldözött”. A tudat még megpróbálkozik az első kötet idején bevált programmal ellensúlyozni, de ekkorra ez mindinkább semmitmondóvá válik. A georgei recepttel próbálja a magányt misztikusan

egybe mosni a természettel. De míg az első kötetben ezt a kamasz naivitásával tette, addig ekkorra már csak a program maradt: „Nincsen erő, mely elrabolja tőlem, mert ketten Egy vagyunk, Én és a Föld;... Én megmaradtam Egynek, mert mindenki Egy a Föld.” (*Örök ősztönzőm, áldott Anyaföld!*)

Még jobban bonyolítja a képet, amikor a természet már nem közvetlen díszlet, hanem ellenpont, elvesztett éden, vagy kicsikart pillanatnyi álom a nagyváros rengetegében és hajszájában. Szabó Lőrinc lírájának legszebb hangjai közt tartjuk számon azokat a verseket, melyek e kötetben a fantázia kiszakadását jelzik a „tétova és perverz város” nyomasztó levegőjéből. E témájú versei 1923 őszén keletkeztek, egyidejűleg és összefonódva várostagadásával.³¹ Arany *Őszikéi*-nek ihletését érezni ezeken a költeményeken is. A városon átmenő szénásszekér a *Vásárban* felkavart érzelmekre, a kis szitakötő a *Lepké*-re emlékeztet, a verebek sáros, a hajszában észre nem vett csendes világa némileg az *Epilógus* hangulatát ismétli. Míg azonban Aranynál a nosztalgia az élete nagyobb részét jelentő falusi emlékek reális idézésében jelentkezik, a városokban felnőtt – csak nyarait vidéken, Tiszabecsen töltő – Szabó Lőrincnél a valósághoz viszonyítva stilizáltak, külsőségesnek tűnik, mihelyt víziójában kilép a város rajzából:

...Nekem hozta el a
falusi holdat, tömzsi tücsköket,
lompos komondort, rétet, aratók
illatos dalait, mezei nők
barna bőrét, ekét és vödörket,
cigány-nyirettyűt, dűnnyögő dudát, –
nekem hozta el kormosderekű
bikák szemében az erős napot,
a trágyát és az egek árvizét,
a záporban megduzzadt dombokat...

(Szénásszekér ment át a városon)³²

Arany realitása a két világ ismeretéből adódott, melynek egymásra vetítése, szembesítése adja kései verseinek magas szintű realizmusát. Szabó Lőrinc is két realitást ismer: a városét és a túlfűtött vágyét, mellyel e felsorolást zárja, az egészet mintegy türelmetlen önzéssel magába szívja („mind-mind nekem! nekem!”). Ez utóbbi adja meg azt a belső realitást, mely a felszínes díszletezést a vágy halmozásává lényegíti át.

Amit a *Szénásszekér ment át a városon* című versben a vízió nyelvén mondott el, ugyanazt más alkalommal idillbe csomagolja, felépítésében Tóth Árpád *Körúti hajnal*-ára emlékeztetően:

Pirosló hajnal; a város is
piros és tiszta, ha sáros is.

Piros és tiszta a napban, és
még nem csúfítja ébredés...

...Borzas verebek csipegetik
a napfény aranyos magvait...

(Verebek)

Szembeállítja az ébredéssel, a városi lázas étellel („Ébredés, lármás kerekék”), mely „figyelemre se méltatja az eget s e kis proletár verebeket”. De ahogy előtűnik a körengeteg, a város képe („Fekete falak közt fekete szél;... – Vad ház-zuhatag”), úgy halványul el az idill. Bár a rohanás közben is elég egy eltévedt szitakötő, hogy félérezzen a természet hívására. (*Hagyj el, kis szitakötőm!*) Ez az idilli vonzás szüli a várostagadás programjának másik oldalát:

...menekülj a szabadba, ki,
menekülj a hegyekbe, mezőkre, s ott
a kék mennybolt alatt
mikor kimosta lelkedből a bűnt
a kristály hegyipatak...

(Átkozd meg a várost és menekülj!)

De más a program és más a tudat következtetése, mely az ősz végére (1923. dec. 2., *Az Est*) a természettel való összeolvadást már nem idilli öntudatlansággal, hanem naturalistán ábrázolt, materiális pusztulással érzi azonosnak:

Rothadni ázott bokrok alatt, különös ízekkel a szánkban!
Hangyák! És édesen hámlik a hús – Hús záporok énekelnek...

Képileg is a kifordítása ez a korábbi, *Mint szép, ártatlan akác* című vers világának, ahol még az egyszerűséget és idillt jelentette „pihenni a puha sár ölén”. Innen már csak egy ijedt kérdéssel tud körülnézni: „Barátaim, hát ennyi, csak ennyi az élet?” A kötet kései komor, embert tagadó verseinek szomszédságába tartozik már ez a költemény. Mihelyt az öntudat utolérte a költőt a természetben, lehámlott az idilli harmónia, és éppúgy a visszájára fordult, az értelmetlen pusztulást idézve, mint a társadalomról alkotott képeiben.

Ahogy a hajszából menekül a szabadba, majd itt is utolért mindaz, ami elől menekült, életét befonja a zaj, és körülöleli a nyomasztó éjszaka – ennyiben szintén korszerű életérzést fejez ki, tematikájában és technikájában is Bartók megoldására emlékeztetve. A hajszoltság ábrázolására a modern költészet bonyolult eredményeit használja fel, míg természetverseiben és versformája alakításában az egyszerűsége törekszik, közeledve a népi hangvételhez is. Először történik itt kísérlet líránkban e kettősség *összefogására*, a Bartókéhoz hasonló szintézishez való felemelkedésre. Babits intellektualizmusa adott ehhez iskolát, Erdélyi népisége pedig ihletet, hogy élete hajszájának kifejezésekor egybefoghassa az eddig és másoknál e kötettel egyidőben is két szálon futó tendenciákat.

A kötetben szereplő *szerelmi élményei* is hasonlóképp szövik át ez éveket.³³ *Ekkorra már túlvagyunk a kamaszerotika sematizáló korszakán, az élmények már a maguk egyediségében, realitásukat megtartva formálódnak verssé.* A szerelem elveszti azt a centrális szerepét, amelyet az előző kötetben betöltött. Szabó Lőrinc sokszínű szerelmi lírájának ez időben inkább a játékos, könnyedebb hangjai dominálnak. Létrejöttük a pillanat műve, szülőjük a véletlen alkalom, amely a hirtelen kezdeményezést kiváltja. Váratlanságával megdöbbenést, zavart eredményez (a kezdeményező félnél is), amelyet a tett vállalásának pillanata követ. Ennek az ad hoc alakulásnak mesteri megformálása két egymást kiegészítő

vers: *Kacéran és ellenszegülve, És mikor újra megcsókoltalak* címűek. Mint az 1923 év kora tavaszi és nyár eleji verseiben, e témában is a derű és nyugalom kapja a vezető szót. A természeti képek kecses rajzával fonja körül hasonlatokként a kedvest: „Erdő és bozót a kedvesem haja, a hangja szél; és későn nyílt virágok harmatos szemei” (*Erdei lomb és széllengette bokor*). A környezet is a már jól ismert természet, a hajnal, zöld ég, zöld fű, és „elveszünk a pázsitban, amikor hemperegve együtt fürdünk a langyos levegőben!” (*Hajnal, szerelem, szomorúság*) E napfényes száguldás és gondtalan pillanat egyik legsikerültebb megragadása a *Tihany partján a hegy alatt* című versben található:

Együtt szöktünk a hegyeken át;
zengett, zengett a Bakony.
Fürtökbe zilált napfény ragyogott
fiúsra nyírt hajadon.

Leheletfinoman megrajzolt női portrék sorakoznak e versek között. Törekénységükhöz a szerelemben jártas ember fölényével fordul, de szavait a gyengeségük és finomságuk iránti hódolatba csomagolja. És ebben az önfeledt játékban már nem a – meg nem élt beteljesülést is a versben azzá formáló – kamasz jelentkezik, hanem a felnőtt férfi. Nem az erotika szűnik meg, az talán még rafináltabbá válik, mielőtt az érzékiség – kielégítetlenségből fakadó – kényszere szétpattan, és átvált a beteljesülés játékos leírására:

Ma is előttem állsz: élő aranyból
s virágból szőtt remegő gyermekangyal,
ki rémülten és mégis bizakodva
bújtál hozzám, mikor égő kezem
s ajkam simogató hulláma melled
bimbóiban gyönyörre merevült.

(És mikor újra megcsókoltalak)

Szerelmeit mint virágokat, játékos kis állatokat kezeli: *Nők, habzó májusi rózsák*. A ciklus címében is erre utal: *Virágzene*. Ez erotikus villódzással teli szerelmi élményt Szentkuthy Miklós jellemzi a legtalálóbban: „A nőben hallja az állatok hangját, s mégis az emberi idill minden édességét is magával hozta, csupa ezeregyéji testiesség párolog ebben a légkörben és mégis túlvilági, liliomos és keresztényiesen égi.” De a grand-seigneuri póz mindinkább elhagyja. Ahogy közeledünk az 1923-as év közepe felé, a költő mindinkább mint ez idilli képek stilizált ellentéte jelenik meg. Önportréja az akkor felerősödő hódító alkat önkritikájából, valamint a még mindig kísértő csúnyaságtudatból tevődik össze: „Menekülj, vagy eltörsz barbár kezeimben!” (*Menj haza, kislányom*, ehhez hasonlóan: *Nagy nyaramban, tavaszi lepke, Tagadd le, hogy boldogítottál*). És a játék minduntalan megmártózik a szomorúságban. Mint a természetverseknél, ahogy a verőfény, a sokszínű vidék az esti árnyaknak adja át helyét, elkomorodnak a gondolatok:

Habos rózsákba haraptam,
mégis szomorú maradtam;
és lassan este lett.

(Nők, habzó májusi rózsák)

Lement a nap és lelkeket

árnyék futotta be: a halál árnyéka, vagy a szerelem
haldokló éneke.

(Tihany partján a hegy alatt)

De ott kísért a szomorúság a hajnalban is (*Hajnal, szerelem, szomorúság*), sőt már a tihanyi part verőfényénél is előtolakszik az árnyék: „Nap a hajadon, de lelkemet árnyék futotta be.”

Ennek a játéknak nincs stabil, tartós élményalapja. A szerelem idilli emlékei maradnak csak, mikor „elhagytál a tréfálkozó őszi levelekkel” A bakonyi-tihanyparti szédült vágtnak is ez a végállomása: „Meguntál; elpattant a varázs; és sírsz, nem tudva: mért.” Ő is menekül, igyekszik visszafordulni, mielőtt a játék viszonyná, kötelekké változna át. „Ki ment, ki ment meg tőled engem?” – kiált fel, és a megkeseredett viszony birkózó ellentétes indulatai szakadnak fel:

Szeretnélek szóval, ököllel
bántani, ütni, összetörni;
csak ne volnál ily szomorú,
meg tudnálak nevetve ölni!

(Nagy nyaramban tavaszi lepke)

Ennek az itt megérezett, játékon túli kötöttségtől való félelemnek még egyértelműbb, szinte ridegen őszinte megfogalmazására majd csak a vers későbbi átdolgozásakor talál rá:

Titkos háború ez a játék,
hogyan itt mersz, itt akarsz maradni;
s én néha már félek magamtól,
hogyan nem bírlak sorsodra hagyni.

(Mitológia)

Ahogy létrejött a pillanat, a játék nyugalmaiban, a beteljesülésben benne van annak mulandósága is. Jellemzője inkább az egyszerűség, a valóság kötelékéből való ki-kitörés. Nem viszony ez, csak kalandok sorozata, melynek épp a véletlen pillanat ad értéket, de hordja magában mulandóságát is.

A játék változásai mellett ellenpontként kíséri végig költészetét „két önzés titkos párbaja”. Ez a viszony az útjába kerülő nőkhöz való pillanatnyi odafordulásának különbözőségével szemben két ember állandó kapcsolatának váltakozó fázisait ábrázolja. A feleségéhez, illetőleg kettejük viszonyáról írt versei adják életműve egyik legizgalmasabb momentumát. Igaz, hogy gyakran fordult más nők felé, de az a kitartás, amivel nemcsak a magánéletben, hanem a költészetben is felesége mellett maradt, jelzi, hogy kettejük viszonyában több összetartó erő volt, mint a család polgári értelemben vett kötélme.³⁴ E viszony ábrázolásában jelentkezik először a reális megfigyelő, a pszichológiai értelmező és a moralista, ez döbbsenti rá költői egyénisége specifikumára. Ez az az első pont, ahol álomvilága reális ellenpontra talál (megelőzve a pénzzel és a várossal vívódó verseket)³⁵, gondolkozásra, elemzésre kényszeríti:

Enyém volt s mégse enyém ma,
enyém ma is, és idegen;

lelkében lelkemet őrzi
s méhében a gyermekem.

(Enyém volt s mégse enyém ma)

Nem tudja sehogy feloldani ez ellentéteket. A kezdő versszak zárásul való megismétlése bevallása annak, hogy nem tud mit kezdeni viszonyuk ellentétességével: „*Virágzene, érthetetlen*”. Szerelmes verseinek együttmozgása, hempergései után szokatlan e távolság: „ha megállok előtte, a lelkem rejtett belső remegés”. És ugyanez a kép indítja az egyik legjelentősebb Szabó Lőrinc-verset, a *Nem nyúlok hozzád, csak nézem, hogy alszol* címűt:

Ügy közeledem hozzád, lopva, félve,
szívenütő és vonzó rettegéssel,
mint óvatos sün alvó viperához.

Majd feltűnik ismét az érzelmek ellenpontozott rajza, melynek megfogalmazása során először jut el a későbből ismert jellemző Szabó Lőrinc-i elemző hanghoz:

Félek tőled és őrjöngve kívánlak;
szeretlek, s mégis mindig titkolom;
vágyom reád, és mégis úgy megyek
hozzád, mint ellenséghez...

E távolságban ott kísért a külvilágban is körülvevő „bizalmatlan, örök társtalanság”, és ennek Szabó Lőrinc-i velejárója, „szülője és dajkája... a rossz lélek s rossz lelkiismeret”. De közeledik e viszonyt pontosabban meghatározó felismeréshez, a másik erős egyéniséggel való szokatlan találkozáshoz:

...Óvatos
lelkem tüskéit fordítom feléd,
mert azt hiszem: te is arcom mása vagy
s megölsz vagy megrontasz a szerelemben.

Ez az a pont, mely egyelőre még csak ösztönösen, a szubjektív tényező oldaláról világít be e házassági viszonyba. A vers átdolgozásakor az *Összes versei* kidolgozása idején ugyanezt a viszonyt a másik, objektív oldaláról villantja fel: az asszonynak a házasság törvényes kötöttségéből fakadó erejével mérkőzik, ettől félti egyéni szabadságát:

de mindenkitől félttem magamat,
szabadságomat...
...óvatos
lelkem tüskéit fordítom feléd,
mert törvény véd s mert zsarnokom lehetsz.

Az átdolgozás még egyben módosít az eredetin: a költő számára ideálisnak érzett társ vágyképét is megrajzolja:

Óh, micsoda jószág,
milyen tökéletes odaadás,
kellene ahhoz, hogy boldog legyek,

és aki vagyok, mégis az maradjak!
Az ellentétem kéne, az, aki
nem követel semmit cserébe...

Ez az igény pedig már ebben a kötetben is feldereng, bár még csak epizódszerűen, megoldás helyett csak pillanatnyi nyugvást biztosítón:

Halkan nyöszörögtél,
mint szenvedő állat...
...ó szenvedő
szegény kis állatom, mily védtelen
néztél föl rám! mily édes és beszédes
volt néma mosolyod s mily biztató
ez az egész szótlán odaadás!

(És mikor újra megcsókoltalak)

Ekkor még ez megmarad a házasság viszony és játék kettősségének, nem bonyolítja – mint később a vers átdolgozásánál – egy másik, házasságon kívüli viszony példája. Így a versben exponált ellentétet végül a két test találkozásának szinte misztikus himnuszába oldja:

...oly, ősi nyugalommal
ölelkezünk, hogy még észre se vesszük
s máris egymásban alszunk –: igen, így
sülyedünk vissza istenbe, csak így
s ilyenkor mély szerelmünk, mint a föld,
és egyszerű, mint a halál s az élet,
melynek öntudatlan kezei
kötötték s majd feloldják köldökünket.

A házasság viszonyban, annak bonyodalmai elől éppúgy menekül a nyugalmi állapot ingatag idilljéhez, mint ahogy a társadalom egyéb emberi viszonyai is e felé fordították.

De van egy harmadik hang is Szabó Lőrinc szerelmi lírájában, mely szintén jelentkezik e kötetben. *A játék és a fegyverszünet harmóniája mellé mindinkább odakívánczik az elvadult érzékiség, az öntudat teljes megszüntetése.* „Az eszeveszett állati szerelem” felerősödése ez, melytől izgatottan várja, hogy kitörüljön a tudatból mindent, ami megemészthetetlen az életben. Így jelentkezik az elembertelenedett fantázia ösztönélete költői tükrözésében. „Az ösztönös, sötét érzékiség szüntetheti csak meg – ha időlegesen is – az ént” –írta már *Nyugat*-beli kritikájában Sárközi György, és az erotikának költészetében betöltött szerepéről hasonlóképp vélekedik Szabolcsi Miklós: „S egy másfajta menekülés is a kor elől; a szerelembe, az erotikába, az érzékiségbe. Ez nem kamaszos vágyakozás, nem pubertásos álmodozás – nem is csak irodalmi emlék, baudelaire-i reminiscencia –, ez Szabó Lőrinc egyik legigazibb, legegységibb hangja, életének, költészetének egyik ösztönzője: az érzéki szerelem, a szexualitás mánia, kína és felemelése, a szerelmi csata és beteljesülés váltakozása.”

Csak a legvadabb érzékiség képes az élet legvadabb tényeit feledtetni. A „pénz, kenyér” hajszája, a halál víziója („Jaj, mit álmoltam: anyám meghalt e vad éjszakán!”) és összegezésként hajszolt élete („úgyis harc az életem”) mind együtt kavargat a félelmetes éjszakában, ahol megint üldözik az előző kötetből ismert, expresszionista képekben megszólaló, ijesztő harangok: „Vérbefulladt vad harangok hörögnek az éjszakában.” E

döbrent képek, a rossz közérzet kifejezései kezdettől megbújtak a versek részleteiben. Megtaláljuk mind a korai szabad versekben, mind a *Föld, Erdő, Isten* idején, majd 1922-ben ismét jelentkezik egy furcsa vízióban (*Alszik, megnőtt szakáll, körme*). Költészetének ez a vonulata igazi jelentőséghez majd csak az 1927–28-as válsága zavart képei idején jut, melynek nyomait aztán a harmincas évek átdolgozásaiban alaposan eltünteti. Ekkor a csók és szédület eksztázisával fojtja el ezt a haláltáncszerű kavargást. (*Meghalt, csókolj, szédület...*)

Végül éppúgy tehetetlenné válik ez érzékiséggel, mint a pénzzel, várossal, Kalibánnal szemben. Önmaga megmentésére vállalt életmódja teljesen ellene fordul, tehetetlenné válik vele szemben, kiszolgáltatotta magát:

ki véd meg téled, ragadozó
szerelem, majom, földünk sötét
érzékisége, vad ösztöneink
tündér Kalibánja!

(Ki védi lelkem erdejét?)

Kalibán, az elszabadult egyéniség korlátlan álma minden területen függetlenedik alkotójától, és most összezilálja emberi méretű terveit:

ki védi lelkem erdejét...
...ki védi fáimat, ágaimat,
akarat törzsét, terv-rügyeket és
ki védi gyümölcseimet, ha
szélvész-lábaiddal
minden virágot összetiporsz,
te gizgaz, zápor, főrtelem,
te föld, te asszony, alkotó
érzékiség: te falánk, gyönyörű
virágtestű majom!

Minden területen hasonló jajkiáltással búcsúzik a kötet. Az adott viszonyok tarthatatlanok, közöttük élni nem lehet, és a változtatás reménytelensége által táplált pótmegoldások még kegyetlenebbül kínozzák eredménytelenségükkel a nekivadult költőt: „a boldog tudattalantól a boldogtalan tudatig” jut (Radnóti); életvitelében és költészetében „a civilizáció problémái nyugtalanítóan merülnek fel” (Bálint György). Szenvedélyes lángolás, vulkános kitörések, nyugtalan hánytorgás feszíti szét a korábbi nyugodt formákat. „Valóban csak azok a témák övéi, melyekben lázadni lehet” (Szegei Pál); „Szabó Lőrinc nem várt falakba ütközik – e falak ellenében gyötri magát nagy költővé” (Sötér). Ez a robbanni kész energia ragadja meg legjobban a kortársakat, és irányítja figyelmüket a versekben felgyült társadalombíráló hangra. *A kiszolgáltatottság és robot reális ábrázolóját látják a költőben. Ez az, ami e kötetben közösségi tett, felrázó, ébresztő erejű. Elsőként hívja fel itthon a konszolidáció városi nyomorára ilyen élesen a figyelmet.* „Legmaibb líra ez: 1923–24... A sibervilág »ellendalnoka« ő. Egyben ösztönös és szándékos szembenállás, »a rothadt világ, roppant szemétdombbal« való szembenézés és szembeszállás vastömbstrófáit görgeti... Darabosan is dallamos zokszavában a lélek, zúdul fel a lelketlenség ellen, a mezők-erdők mámorosa a városok rossz illatú józansága ellen, az élet szerelmese a halál ocsmánysága ellen, a jövő ura a jelen jobbágya ellen” – így mutatja be *Az Est*-ben az idősebb pályatárs, Szilágyi Géza (1924. január 22), és ugyanezt látja benne később is, a két háború közötti korra visszatekintve Féja Géza: „1920 és 1939 között éltünk, az emberi építmények önfeledt

pőffeszkedése és feltartóztathatatlan rothadása közepette. A halódó rend kegyetlenkedett, hogy saját gyógyíthatatlan sebeinek fájdalmáért elégtételt nyerjen. Az életberendezés külsőleg megmozdíthatatlannak látszott, holott a romlás szagát árasztotta bévülről, s az emberi ösztönök idegesen remegtek a hullaszag érzetére. Kielégíthetetlen feszültségek és reménytelen erőfeszítések kora volt ez az idő, melynek Szabó Lőrinc egyik legteljesebb magyar kifejezője: az ő szervezete viaskodott legelszántabban a kor mérgeivel, ő próbált mély emberi odaadással ellenmérgeket termelni.”

A Szabó Lőrinchez hasonló elégedetlen, ellenzéki polgári művészkortársak saját lázadásuk hangjait olvasták ki a versekből, melyekhez a költő baráti körben elhangzó nyilatkozatai, kijelentései adták a félreérthetetlen alapot. Csak a politikától távol álló, a lázadást kevésbé értékelő, ekkor vallásos-misztikus szemléletű barátja, Sárközi György veszi észre individualizmusának buktatóit a *Nyugat*-ban megjelent bírálatában.

Lázadó, bíráló hangja lesz az, amely a saját és mások tudatában is meghatározza politikai állásfoglalását. „Szabó Lőrinc még kommunistának vallotta magát” – emlékezik vissza Ascher Oszkár önéletrajzában. Fodor József visszaemlékezésében Mikes szájába adja a jellemzést: „A vőm például anarchista.” Valószínűleg az ekkori benyomások emlékeként rögződött Kodolányi János emlékezetében is az a téves adat, hogy Szabó Lőrinc vöröskatona volt. És idézzünk, egy véleményt a rendszer közvéleményének oldaláról is: „Egyik európai hírű, egyetemi professzor figyelmeztetett, amikor meglátta Szabó Lőrinc nevét a műsoron, hogy legyünk óvatosabbak az ilyen közismert kommunista írókkal szemben” (Baránszky Jób László). Az ellenzék fokának ez a szubjektivista meghatározása épp magának az ellenzéknek rendezetlenségéből fakadt. Ahogy a hivatalos ideológia és politika minden bíráló hangot „kommunistának” és „vörös”-nek nevezett – Németh László *Emberi színjáték* című regényében például Boda Zoltánnak egy együttérző megjegyzéséért is kijár a fehérterrorista Horváth Sándortól egy „kuss, vörös” ráförmedés – a kor polgári bírálói pedig dacból szimpatizáltak e névvel, sőt esetenként magukat is annak vallották. Példát erre épp Szabó Lőrincsel kapcsolatban említ Kardos Pál: „1920-ban egy levelében Szabó Lőrinc azt írta nekem Debrecenbe: »Már megint mindenki kommunista!« Persze, mindenkin ő a *Nyugat* íróinak a Centrál kávéházi asztaltársaságát értette. És persze, az ő kommunistaságuk sem jelentett egyebet, mint hogy lelkük mélyéig felháborodtak a fehérterror embertelenségén.”

E két oldalról is szubjektíven használt meghatározással szemben mind Szabó Lőrincről, mind barátairól Ascher Oszkár megfigyelése pontosabb: „Mind egyek voltak az antikapitalizmusban, de annyi árnyalatával a haladó gondolatnak, annyiféle elképzelésével egy jövő társadalomnak – ahányan voltak!” Illyés Gyula pedig osztályszempontból helyezi el a húszas évek társadalmában Szabó Lőrinc életművét: „Ha volt költő, akit a haladó polgári értelmiség magáénak vallhatott, aki az ő számára, a jóhiszemű és erkölcs igényűek számára keresett – és nem talált utat, Szabó Lőrinc volt. József Attila, ha szólt is ehhez a haladó polgári réteghez, kívülről, a proletár külvárosból szólt. Szabó Lőrinc belülről; ő bent ült a gyeheknában, s onnan mondta híven, amit a tüzes zsákutcában erről a járhatatlan útról a maga bőrén tapasztalt... abból a társadalomból, amelynek – a XIX. századi szemlélettel – áldozatául tekintette magát, amelyet prófétai átkokkal sújtott, nem látott mai szóval, kivezető utat.”

III. Új formavilág kísérlete

Az előző kötet már megmutatta az új generáció útkeresésének főbb mozzanatait. De ott inkább csak lemeztelenítéssel találkoztunk: a szavak és képek elvesztették szimbolikus jelentésüket, a verset a költő megfosztotta minden konvencionálisan használt díszétől (strófa, rím, változatos ritmus képlet), szavai természetességét, illetőleg a pontosságához szabott alaktalanságát sem nyesegette, és a mondat-összetételek zsúfolt építkezését erősen fellazította. A kötet elemzői mégsem ezt látták meg benne, hanem a kiváló verselőt csodálták – joggal –, aki ennyire eszköztelenül is ilyen látványosan sikeres eredményt tudott produkálni. Expresszionizmussal kevert bukolikája, a tragédiát magába foglaló idill később is követőkre talál, reálisabb paraszti tájhoz kötve Illyésnél, majd főleg Radnóti, Dsida Jenő és Vas István költészetében újulnak meg e hangok.

Az új kötet, a *Kalibán!* már felhagy e szakításokkal, és az egyéni formát, sajátos költői nyelvet más úton kezdi építeni. A természetességre törekvés, az elemző fogalmazás mindvégig eszménye marad, de most már mind több formai elemet tud sajátos elképzelése számára meghódítani. Ahogy ebben a kötetben jelentkeztek először egyéni formában a sajátos Szabó Lőrinc-i témák, ugyanúgy a kötet formavilágában próbál először saját lábára állni a verselő is.

Az előző kötetből ismert, továbbélő verstípusok is átalakuláson mennek keresztül. Az *Égesd el a könyveket, Kalibán!* című vers külsőleg bármennyire hasonlít is, mondjuk, a XXIX. vers rímtelen ötös jambusú monológjára, a szenvedélyes szónoklat, amit most már nem magának mond, hanem a megidézett, pusztulást hozó, a korban tapasztalt rosszat összegző vizionált alakhoz intéz, lázas halmozásával már messze esik a *Föld, Erdő, Isten* nyugalmasabb formájától. És bár ez a versformálás végigkíséri ezt a korszakot is (*Az eretnek tragédiája*, a *Vas-korban élünk, nincs mit menteni* két különböző időben keletkezett része, az *Anyám mesélte*, sőt a *Nem nyúlok hozzád, csak nézem, hogy alszol* magánéleti meditációja, két szerelmi pillanatrögzítés: *Kacéran és ellenszegülve, És mikor újra megcsókoltalak*, a *Szénásszekér ment át a városon* nyomott hangulatból szabaduló idillje, és végül az idézett Kalibán-vízió), nem ez lesz a legjellemzőbb formai útkeresése. Paradox módon az e versekben található konzervatív verselés, formavilág a későbbi szabadvers-korszak előkészítése. Csak a *Föld, Erdő, Isten* hagyományos jambusi sorait kell szétvetnie, – és a sormetszetet a vers tördelésére alkalmazni, és eljutunk a *Pókokat rakok a szemembe*-típusú szabad vershez, innen pedig a töredéksorok ismételt, egyéni hangvételi összeállításával *A sátán műremekei* verseihez. Azok lesznek folytatói a Kalibán korszak e szenvedélyes szónoklatra emlékeztető verstípusának.

Az 1922–23-as években azonban más úton indul el a fiatal költő. A még Babits műhelyében megismert angol líra hatása itt érik be, válik költészetének vérévé. De távol maradnak tőle a Babitsot ihlető zsúfolt képépítők vagy szimbolista homályúak (Shelley, Swinburne, Browning). Bárha időnként fordít tőlük (Browning: *Az eretnek tragédiája*, Coleridge: *Kubla kán*), valójában a rafináltan egyszerűségekre törekvő alkotások kerülnek közelébe (Coleridge: *Ének a vén tengerészeiről*). Ezért is érdeklődik (túl a fordító iránti barátságon és a politikai aktualitáson) Wilde leegyszerűsödő remeke, *A readingi fegyház balladája* iránt. Az angol irodalom ezen szárnyának ihletében születik *Altató dala*, és a kötet egyik csúcsteljesítménye, életművének is kiemelkedő darabja, a *Testvérsiratók*. E drámai költemény mintegy ellendarabja Babits *Laodameia*-jának, amely szintén angol inspirációja, de épp az ellenkező törekvések összegezésének hat. A *Laodameia* bravúrosan keresett ritmikájú, zengő, szereplőkkel, kórusokkal, görög drámát imitáló megoldásai ellenére inkább egy bonyolult, zsúfolt szecessziós szimbolista versre emlékeztet, a *Testvérsiratók* ritkább ritmusváltásai, keresetlen félrímei, kis, megszemélyesített kórusai egy fájdalmas dalt vagy

nyomott hangulatú balladát idéznek. A maga nemében mindkettő kiemelkedő alkotás, és tanúskodik arról, hogy a nagy költők nem utánzatokat készítenek, hanem példákat egyéniségük és a kor stíluskövetelménye alapján válogatják, és még az azonos műhelyben való tájékozódásuk idején is kiütözköznek az egyéni és generációs különbségek.

Ugyanakkor egy másik, frissebb hatással is találkozunk, amelyben már a generációján belüli kölcsönhatás is segítségére van. Egy új, természetesség-igényét erősítő hatás tör be világába, az Erdélyi Józsefé. Időleges jelenség ez is, nem válik természetévé, de segíti az elszakadást épp a korábbi mesterek zsúfolt, dekadens világától. A képek expresszív alakítása is csökken ebben a kötetben. A dalszerűség nyelvén elmondott és oldott, tragikus életérzés lesz e kötet egyik jellemzője, melyre a korábbi bukolikus hangot cseréli.

2

A *Kalibán!*-kötet idején szabadul el Szabó Lőrinc a babitsi ellenőrzéstől, és indul a maga ösztöne alapján tájékozódni. Amit eddig eredményként átvett, azt most újra végig kell próbálnia, mérlegelni, miket tud belőle felhasználni a saját számára. Ezért van az, hogy ez a kötet sokkal színesebb, mint a húszas években kiadott többi, de ez talán a legegyszerűsebb is. Ez az igazi tanulmánykötet, ahol mindent saját felelősségére próbálhat végig. Többféle verstani lehetőséggel foglalkozik, melyeket az ekkor Erdélyi által megújított dalforma alkalmazásával próbál összefogni. Ebben a formában a verselési ötletek jobban szembeszökőek, inkább felhívják magukra a figyelmet, mint a korábbi, strófás tagolás nélküli versekben. Az előző kötet jellemző ötös jambusaival szemben a rövidebb, dalszerűbb, strófaalkotó négyes jambusi sor és annak különböző variációi a legjellemzőbbek. A jambusverset angol mintára mind gyakrabban keveri anapestusokkal. Megfogynak a rímtelen, strófátlan versek, és a korábban lazább ritmikájú strófás versek kapnak ezzel szorosabb, de még így is meglehetősen kényelmes metrikai összetartó erőt.

A rímtelen, strófás tagolás nélküli jambusversek – bár a kötet legjelentősebb versei közülük kerülnek ki – számszerűleg háttérbe szorulnak. Ezekben a költeményekben ragaszkodik az előző kötetből is ismert choriambizáló jambusi sorokhoz. Néhol már az új, anapestussal való keveredés is megjelenik, de csak egyes, bár erősen exponált sorok erejéig. Hasonló példával találkoztunk már az előző kötetben is – idézzünk onnan is egy verskezdő példát, ahol a sorvégi két anapestust még a szavak tagolása is erősíti:

U – – – U U – U U –
Halottakkal bevetett utakon...

E sor pontos megfelelőjét megtaláljuk az *Anyám mesélte* címűben, e kötetben is:

U – / – – / U U – / U U –
s ha esténként egyedül maradok...

Hasonlóképpen fogható fel a *Kalibán*-vers első sora is:

– – / U U – / U – / U U –
Égesd el a könyveket, Kalibán!

De ez esetben a szótagszám nem változik, inkább az ötös jambussor rendhagyó variánsaiként kell kezelnünk ezeket. Talán épp ezzel adja e soroknak sajátos izgatottságát, hogy – új technikájának gyakorlatában – bezárja a konzervatív jambushasználattal képzett

sorok közé.

A kötet nagy része már strófás szerkezetű versekből áll. Kettő közülük az előző kötet rímtelen, szabálytalan kétsorosainak folytatása: *Erdei lomb és széllengette bokor, Tréfálkozó őszi levelekkel*. Mindkettő még 1922-ben jelent meg, tehát időben is legközelebb áll pl. a *Föld, Erdő, Isten* szintén az évben közölt XIV. verséhez. Szabadon kezelt jambusi soraikban azonban már ilyen anapestusai sorvéget is találunk:

– – / U U – / U U – / U
...csókokkal, arany levelekkel...

Már az 1923-as év terméke az erősen anapestizáló *Isten*. Itt használja az aprózási, a szótagszámláló jambussort feloldó megoldást először sikeresen Szabó Lőrinc. Ez a kifejezés rendkívüli gazdagodását segíti elő. *Megszabadul a sor zsugorító hatásától*, a ritmus sértetlenül hagyásával hosszabb szavakat, szerkezeteket is beleilleszthet az adott verslábú sorba. Ezzel a megoldással sorait rugalmasabbakká, többet befogadókká tudta átalakítani. Íme, az ismert öt és feles séma, amelybe így tizenöt szótagot tud szabályosan, sodró epikus lendülettel befogadni:

U U – / U U – / U – / U U – / U – / U
Lobogó folyamok zuhannak az éjszakába.

A vers néhány sorában azonban csak ez új módszerének figyelembevételével nem tudjuk a megoldást megtalálni. A sor lendülete vitte a költőt, aki a ritmushullámban a jambus-anapestus sorokba daktilus-trocheusit kevert. Például itt van mindjárt a vers második sora:

– U U / – – / – U U / – U U / –
Jöttem: a végzet bélyege homlokomon...

Ha azonban a régebről gyakorolt choriambizálást is számításba vesszük, átalakíthatjuk a sort az új szabályok szerint:

– U U – / – – / U U – / U U –

Hasonlóképpen:

– U U – / U U – / U – / U U – / U –
mert mi vagyunk az öröm s az ember a szenvedés!

Jambusi sorainak karakterét tehát a még meglévő choriambizálás és az angol mintára kifejlődött anapestussal való keverés adja meg.

Erdélyi József már említett hatása a versek dalszerű kiképzésében érezhető. Ennek következtében a korábbi dallamtalan jambusvers gördülékenyebbé válik, a sor metszete dalszerűen tagolja a verset. A négy; négy és feles jambusra lerövidült sorokat rendszerint éles 5+4, 5+3 tagolással osztja meg:

U – / – – / U U – / U U
Pirosló hajnal; / a város is

U U / – – / U U – / U U
piros és tiszta, / ha sáros is.

Hasonlóképpen a *Mint a szép, ártatlan akác* című versben:

Jó volna csöndben, / így, egyedül,
itt élni, békén, / meztelenül...

De Szabó Lőrincnél a sormetszet felerősödése sohasem vált át mechanikus ütemezésre. Épp a nem szótagszámoló jambusi sormegoldásból következően változik a sorok tagolása, amely így szintén a versek nyugtalan alapérzését fokozza.

Különböző ritmusfajták variációjára épül a *Testvérsiratók* balladai oratóriuma. Az elbeszélés a kötet egyik jellemző képletét követi, a négy és feles jambusi sor váltakozását a hármassal. A szellemhangokat ugyanakkor más-más ritmusmegoldással karakterizálja. A Fák hangjai és Az Árnyak Kórusa ütemezhető versszakokban szólal meg, egyéni, de ismétlődő kombinációban:

Ember, – / csupa vér;
istenétől / egy se fél;
tűzzel-vassal / vad haraggal
öli egymást, / amíg él.

A Fák és az Árnyak között a különbség az, hogy míg a Fák egyik sora jambikus lejtésű:

U U – / U – / U –
mi vagyunk a Rémület...

az Árnyakat inkább trochaikus színezetben beszélteti:

–U / – – / – U / –
istenétől egy se fél...

Az erdei állatok és vezérük riadóját trocheusokban adja elő:

– U / – U / – U / – U
Rajta! rajta! Itt az Ember!

Az embereket védő-sírató szavak az elbeszélő testvérsíratók, tehát a mű egészére jellemző jambusnyelven szólalnak meg (Az Éjszaka, A Hegy), a *Csigabiga* későbbi törött felező nyolcasaira is emlékeztetve:

U – / U –
Lelkük csalán
szívük tövis:
apró bogár
az Ember is.

A dalformához közeledik Szabó Lőrinc a strófás szerkesztés gyakoriságával és a rímek visszahelyezésével is. Míg a szabályos jambussorok átalakítását fokozatosan kísérhetjük nyomon, addig rímeiben, mindjárt megjelenésükkor, a legendás *keresetten rossz rímekkel találkozunk*, Babits és Tóth Árpád szecessziós rím játéka után visszatér Szabó Lőrinc a ragrímekhez, asszonáncokhoz, a sokszótagos „rímes furcsa játékok” után a leggyakrabban csak az utolsó szótagöt összecsendítő változathoz. A dalszerűen kiképzett strófákban nem érezte szükségét a rímek hangsúlyozásának, azt úgyis már odaérzi a formához szokott fül. Nem a nyugatos rímhagyományt folytatja, hanem a népköltészet és Erdélyi József hatására igyekszik a rímekben is a feltűnés nélküli természetességre. És amit a fiatalok gyakorlata megcsinált, nemsokára, ezt kanonizálja a generáció esztétája, Kardos László, rímelméleti tanulmányában.

Egészében már ez a kötet is a későbbi *természetes rímelés* példája, amellyel a költő eltakarja a sokszor pedig válogatottan alkalmazott megoldásait. Mint verselésében, itt sem az elandalító verszenét, hanem a vers hangulatát támogató rímelést keresi. Hajsza és fájdalom, elgyötörtség például egyszerre csendül e rövid csapódó versszak sorvégein:

Fekete falak közt fekete *szél*; –
testünkben vihog a *vér*
vihog, de fájva *zúg*:
mar, mint a *lúg*.

A bérház leleplezését ez a rímpár adja: „nem palota” – „nagy kőkoponya”. A tépettség képét egészíti ki a szóismétléses rím:

Szélvert fagyöngy sír
az *ág felett*;
halotti zöldben
holt *ág felett*.

Egy csengőbb, szabályosabb rím azonnal könnyedebbé igazítaná a verset, és elrontaná hangulatát.

Népdalaink világát érezteti párhuzamosságában, majd ellentéteiben is a kettős ragrím:

Jött az erdő: nekivágtam,
a bozótban őzet láttam,
ijesztgettem: ott maradt,
cirógattam: elszaladt.

A *Testvérsiratók* halál-elbeszélésében a páros sorok pillér mássalhangzóval (*r*) is ellátott asszonáncai a kikerülhetetlen véget zárják a halottra:

Zord és süket, és méhe vak
mélyében ezer *halál*,
ezer iszonyú szörny, százkarú
polip prédára vár.

Ugyanitt a sima, folyondáros tengermélyképben a rím *i* hangzója is simán csúszik át a közbeeső *a* hangos szótagon:

Kirágja szemét, foszlós tetemét

páncélos *tengeri rák*;
csontját benövi rút vízi-növény,
sok inda, nyúlós, *sima ág*.

Másutt a bagoly hangutánzó hangja erősíti a rímhívó iszonyatot:

...iszonyú
recsegés, – aztán csönd (csak a bagoly
sírt föl: – Tuhí – tuhú!)

Rímkezelésének, ritmusvariációinak és strófaépítkezésének talán leginkább jellemző összefoglalója (a *Testvérsiratok* nagy teljesítménye mellett) a *Nők, habzó májusi rózsák* című, a kitörő életörömtől a megtört lemondásig, reménytelen nyugalomkeresésig vezetett verse. Anapesztizáló jambusi lüktetés mellett, a könnyed hancurozás képét szuggeráló rímképzés, pattogó alliteráló zárás zengenek a verskezdésben:

Ó mennyi ifju *mohóság*,
nők, habzó májusi *rózsák*,
májusi *szerelem*!
Mily jó könny és nevetés közt,
selyemzizegésü *vetés* közt
heverészni a gyöngye *gyepen*!

A harmadik versszak elején a tobzódó képek leállnak, a ragrím tagja már ellentétet fejez ki:

Habos rózsákba *haraptam*,
mégis szomorú *maradtam*...

A következő sor lassúságát a kijelentő mondat igéje végleg megtorpanítja, a többszörös, egymásba fonódó, végül zárhanggal kopogó-lezáró alliterálás mintegy statikussá teszi: „És lassan este lett”. Ez lesz egyúttal a hívója a *szerelem* ellentétének, a nyugalmat kereső *szeretnek* is. A *szeretet* rím szó az utolsó versszak sorkezdésében újra megismétlődik, annak mintegy a lemondó-bizakodó jellegét végleg megadva. És hogy megfárad, ellassul, megöregszik, a vers cselekvésében, és rímeiben is, szinte visszavéve a kezdő versszak életörömét:

Szeretet kellene, *jóság*,
hogy ne hulljanak a *rózsák*,
lelkem rózsái, *szegények*, –
és nyugalom, *egy kis öregség*,
hogy az Égieknek *is tessék*
e csendes esti *ének*...

De nincs megnyugvás. Az anapesztizáló jambus feszíti szét, a harmadik sor rövidülése préselné össze a vers sorait. Csak az utolsó tiszta jambusi sor elégikus kicsengése (Tóth Árpád Csokonai-versének: „csendes invokációt” sorára emlékeztetve) ad ritmikai nyugvást. E *dalformába zárt változatosság*, *nyugtalanosság* a kötet egyik jellemző formája. Nem véletlen, hogy épp ez összefoglaló verset ajánlja némi célzással („Égieknek is tessék”) Osvátnak, a *Nyugat* szerkesztőjét jubiláló számában. Ez a tisztelgőnek szánt vers végül is a hadüzenet,

mely után Osvát életében már nem szerepelt többé Szabó Lőrinc a folyóiratban.

4

A kötet verseiből nagyjából eltűnnek a– természetidill stilizált díszletei. Ami marad belőlük, az általában csak óhaj, emlék és sohasem reálisnak rajzolt környezet. De ebben is elhagyja a klasszicizálást, inkább a magyar népies utóromantika képanyagát, fogalomkészletét sorolja:

...Nekem hozta el a
falusi holdat, tömzsi tücsköket,
lompos komondort, rétet, aratók
illatos dalait, mezei nők
barna bőrét, ekét és vödröket,
cigány-nyirettyűt, dünnyögő dudát...

(Szénásszekér ment át a városon).

Hasonló álmodozás halmozására épül a *Mint szép, ártatlan akác* című egész verse. De hasonlataiban is e képtípusok segítségével menekül a nyomasztó képek közül (*Az eretnek tragédiája*):

szava üres hang s csak szó az egész,
mint kedvenc madarát etetgető
lányka beszédé, hiú fecsegés?

– így emlékeznek az immár évtizede gályán senyedők az otthoni tájra:

...Emlékszel még, testvér, Provence
napfényes völgyeire,
kunyhónkra, falunkra s a határ
árnyékos tölgyeire?...

...Emlékszem, igen falunkra,
és szelíd hársfáira is...

és ilyen a soha nem volt idill az *Isten* című versben:

Kis gyermek voltam az angyalok édenében,
kis gyermek... – Álom? vagy talán virág? –
Anyám a vadorgona volt s ezernyi kék szemében
harmat csillogta: Maradj, odakint nyomorult a világ!

Az idill és valóság ilyen ellentétét gyakran hanghatással erősíti fel. A *Házak, paloták, kopasz bünösök* című vers első kétsoros versszaka magában hordja a zöngétlen mássalhangzók (főleg a *k*) kopogásának, és a reményekkel teli múlt ifjúság naiv álmait hordó nazálisok és *j* hangok ellentétét:

Kőházak, uccák, esti fény, –

isten mezejéről jöttem én.

Másutt a szabad szárnyalás *l*, *ng*, *sz* hangokkal idézett vágya:

Ó, szép, szép volna az élet,
kis pillém, szállani véled,
csapongani, föl s alá...

az ellenkező irányú, lefelé nyomó, esést kifejező képzet és hanghatás áldozata lesz: „Vad házzuhatag”. Az *l* és nazális hangok általában a lebegés, az ember természetbeoldódásának pillanatait jellemzik ebben a kötetben is: „belemosni millió levelem”.

A színek használatában is megjelenik az ellentétrendszer. A kötet egészére itt is az éjszaka, a sötét színek a jellemzők, mint ahogy ehhez társulva leggyakoribb szava a halál. A „*kőkoponya*”, ahol az emberek laknak egy halott óriás feje „*fekete váz*”, a szénásszekér „*éjszaka*” megy át a városon (melyet még csak fokoz a kísérteti „*fehér holdfény*”), a „*fülledt hársorok*” és „*roncs körüti fák*” között. Hasonló az utca bemutatkozása is: „*kék árvíz: jön az est*”, „*Autók suhognak az éjben*”. Szinte József Attila későbbi pesti tájverseinek világában mozgunk e versek expozícióit olvasva.

A vörös a máglya és a tűz színe itt szintén a nyomott hangulatot, a pusztulást idézi (*Meghalt, csókolj, szédület...*, *Az eretnek tragédiája, Testvérsiratók*).

De mihelyt kilép a valóságból, elhagyja a szürke-fehér-fekete színtelenséget, kiszínesednek képei. Ahogy megtagadja átkával a várost, a hegyek, mezők közt „*a kék mennybolt alatt*” akar új életet kezdeni. Álmodozásában a reggel fényéről ír, és „*fehérfalú tanyai ház-ról*”. A „*gond, hajsza, rémület*” helyett „*csalogat az arany ősz és kék tavasz*”, és ez a színes álmokép nyitja meg fantáziája pillanatnyi röpülését. Szerelmi idilljét is világos, igen bensőséges színekbe csomagolja:

s tárt kebledből szemembe itatom
a friss kenyér illatos szökeségét.

(Hajnal, szerelem, szomorúság)

másutt:

felhő az arca, napsütött pici felhő...

(Erdei lomb és széllengette bokor)

De a *szín*-játék ellenkező irányú mozgását is megtalálhatjuk. Ahogy betör a valóság az idillbe, úgy színtelenedik el minden, „*az ébredés, a szürke szín*” világába fulladva, mint ahogy a vers csiripelő rövid *i* hangjait elnyomja a „*csúfítja*”, a „*kín*” hosszú, kiáltó *í* hangja, mely éppen a „*szürke szín*”-nel társul. A *Tihany partján a hegy alatt* című vers a szerelem hunytáival együtt siklik előbb a megjelenő árnyak, majd az éjszaka világába. A *Hajnali szélben* a „*ragyogó*” „*csupa fény*” világot visszabuktatja az éjszakai emlékek expresszív megszemélyesítéseibe. Minden megint „*lélekvándorlás*” megy át. Az éjszaka mindent átrendez, mint az előző kötetében.

Természeti képeinek és szerelmi verseinek itt is csak egy kis részére jellemző az idill. A jelentősebbekben a kézzelfogható, de tűnékeny, egyszeri élményt igyekszik megragadni, és ezek között az idillt is a maga reális helyére, az álmodozáshoz kapcsolja. A valóságmegragadásnak az előző kötetből ismert expresszív módjait ekkor háttérbe szorítja. A

dalformálású versekben megfogytatkoznak az igék extrém tárgy- és határozó-kapcsolásai, és a dús jelzős metaforák. Ezzel a megmaradtak még inkább döbrentő hangsúlyt kapnak:

– Vérbefulladt vad harangok
hörögnek az éjszakában.

A *Testvérsiratók* alaptémájának, a siratásnak leírását nem is annyira a kép, mint inkább a hanghatás erősíti fel:

És sírja se lesz és sírni se fog
Utána senki sem;
mi siratjuk csak, de siró szavunk
elvész a tengeren.

Mi siratjuk csak, de siró szavunk...

Ezt metszi el a zord, néma tenger rajza zöngétlen zárhangjaival:

...zord, süket
a tenger, ez a temető!

melynek mélyén a sz-hangokkal idézett szörnyek várják a holtat:

...iszonyú szörny, százkarú
polip...

és a nazálisokkal és s-sel jellemzett világ végül befonja:

sok inda, nyúlós, sima ág.

Ezt a halálba vonzó hanghatást a pusztulás képi ábrázolása egészíti ki. A halál képe az ember biológiai megsemmisülésének, átalakulásának ijesztő rajzában jelenik meg nála, Juhász Ferenc későbbi vízióit előlegezve:

ezer iszonyú szörny, százkarú
polip prédára vár.

Korallok és szivacsok között
fekszik majd teste; moszat
tapad ősz hajához s karjait
tépik nagy, sanda halak.

Kirágja szemét, foszlós tetemét
páncélos tengeri rák;
csontját benövi rút vízi-növény,
sok inda, nyúlós, sima ág.

A hajsztolt ember környezetének, bemutatásához pedig a technika képei törnek be költői világába. De a filozófus-költő egyelőre nem tud mit kezdeni ezzel. Mint kívülálló borzongja csak a gépi világot, mint ismeretlentől fél, képeit pedig a hajsza ábrázolására használja. Ebben a

kötetben még nem sikerült költészetéhez idomítania környezete ez új jelenségeit. Iszonyát tudja csak kifejezni, hasznát még nem találta meg, az a következő évekig várat magára. Mostani képei építkezésükben, hanghatásukban és szóanyagukban az előző kötet pontos embertelenítéseihez kapcsolódnak, a szélben lengő lelketlen szélkakasokhoz, és a „porszülte hús- csont- s ideggép”- félékhez. Így születik meg a Kalibán-vízió vége:

alakíts át iszonyú, fekete
óriásokká, reflektorszemű
Szénevő Gépeiddé, hogy...
...toronytestünkkel és csörömpölő
bokánkkal, árnyunkat a pusztulás
ingó egéig dobva, pokoli
ritmusra járjunk szent táncot neked
a Gondolat nagy Máglyája előtt!

Mássalhangzó használata itt is gyakran erősíti a szavak, kifejezések hangulatát. A Kalibán-vízióban elembertelenedő egyén tehetetlen parancsteljesítő gép-képét a zöngétlen zárhangok is szuggerálják:

toronytestünkkel és csörömpölő
bokánkkal...

A következő sor „ingó egéig” kifejezését az *ng* és *g* hangok teszik hangban is ingóvá. Az utolsó sorban a pusztulás nagy vízióját a másutt idillt idéző *l*, nazális és *j* hangokkal teszi groteszkül vonzóvá:

A Gondolat nagy Máglyája előtt!

A géppé válás képe másutt is hasonló kép és hang dramaturgiával jelentkezik (*Reménytelen ég alatt*). Hasonlóképpen a csörgés, csikorgás képzetét is társítja a képhez (egy rövidült szó mássalhangzó torlódásával is fokozva a hanghatást):

s én rossz géppé romoltan,
mely zörg, csikorog, de tűr,
járok tehetetlenül,

Az így géppé lefokozott életet a kor győztes árjának „mocskos, sűrű lé”-je szintén *g* hanggal céltalanul mozgóvá tett szóval sodorja („görgeti”), hogy azután ismét az *l* hangokkal oldja a torz, de egyedül nyugtot adó „halál felé”. Másutt lázas ismétlésben az egész történelmi korszakot fokozza le e típusú képpel:

A vas! a vas! megint vasrkorban élünk...
Vas-lelkek, -izmok... Vas legyen a vers is,
hiszen a föld ragályos csontjai
vas-dobokon verik már az Utolsó
Ítélet indulóit...

Eltűnik a világból a zene: „úgyis túlűvölt a csont- és vaszene!”, és elszíntelenedik: „nincs arany és nincs csillogás;” Az élet ezzel sok irányú érzékelhetőségét veszíti el, és ez az embert is tönkretesz. Amilyen a világ, olyan undorító annak tükre, az ember is:

...az Ember
undorodik saját lelkébe nézni,
undorodik a kificamodott
világ belső tükrétől...

Mindkét esetben két világ összekapcsolásával találkozunk. Az ember elveszíti saját természetes környezetét, és egy tőle idegen, teljességéhez képest alacsonyabb rendű környezetbe, kerül, egyszer a tenger és a természet bomlasztó, halált hozó állati életébe, másszor a gépek csörgő világába. Ez emberrel kapcsolatban szokatlan világok szó- és képanyagának az emberre szövése a borzalom művészi eszközét adja.

Változás csak az egyik téma képalkotásában következik be a továbbiakban nála: míg a technikai világban megtalálja nemsokára a teljes, az embert felemelő szépséget, a biológiai világ sokáig csak a bomlás, a pusztulás, döbbenetét idézi a számára: sohasem a tenyésztést, mindig a halált borzongja benne. Később elgyönyörködik ugyan egy-egy virágban, a természetben, de az sohasem jelenti a biológiai közösség vállalását: az a jelenségnek szól és nem az emberrel közös biológiumnak.

A kötetben a pontos, lényegretörő jellemzés példái tovább szaporodnak. Ilyen megfigyeléseket jegyez már le ekkor is: „kötélhágcsóján ring a pók”, „Nézd, hogy hintázza gyümölcseit a galagonya” és kiváló példaként a *Tihany partján a hegy alatt* című vers stilizálásból kiemelkedő első versszakát is említhetjük:

Együtt szöktünk a hegyeken át;
zengett, zengett a Bakony.
Fürtökbe zilált napfény ragyogott
fűsra nyírt hajadon.

Egy élmény pontos beszámolója ez, mely egy konkrét társas szituáció örömét és szabálytalanságát; sőt társát, a vers női főszereplőjét is, a maga egyéniségében idézi elénk. A prózai beszámoló és a lírai életrekeltség között pedig csak egyetlen jelző „elcsúsztatása” a különbség. A nő hajára vonatkozó „*fürtökbe zilált*” határozóval bővített, melléknévi igeneves jelzőt előre hozta a hajra hulló napfény elé. Ezzel sikerült feldúsítania és arányossá tennie a képet. A hajnak már úgyis meglevő jelzőszámát csökkentve a jelzőtlen napfényhez, kapcsolta a felesleges képburjánzást eredményező, de a jellemzéshez mégis szükséges jelzős szerkezetet. Ezzel egyúttal sikerült a két sort, a napfényt és a női haját egyetlen körképbe fognia.”

A kötetben levő pontos elemzéseknek egyik remeke a *Nem nyúlok hozzád, csak nézem, hogy alszol* című vers, mely mindjárt egy eddig szokatlan őszinte hasonlattal indul:

Úgy közeledem hozzád, lopva, félve,
szívenütő és vonzó rettegéssel,
mint óvatos sün alvó viperához.

A lélektani precizitással kimunkált hasonlat annyira váratlanul hat a költőre is, hogy döbbenten visszakozik: „Nem, nem; bocsáss meg kedves!” Ő is most ismerkedik költészete e szokimondó „szívenütő” őszinteségével, kíméletlen valóság-megragadásával. Ugyanakkor még nem ragaszkodik a tárgyyszerű igazsághoz is, megelégszik a lélektani, a jellemzést teljesítő pontossággal. Így csúsztatva át a tihanyi versben a haj jelzőjét a napfényre, és elégszik meg itt is a jellemző hasonlattal:

és álmodban is úgy játszol velem,
mintha a gyerekünkkel játszanál.

Érdekes, hogy mindkét verset korrigálja később. A balatoni idill így válik tárgyyszerűbbé:

a napot csókoltam szemedben
s fiúdra nyírt hajadon.

és a hasonlat is korrekcióra szorul:

s nevensz álmodban, mintha eljövendő
gyermekünkkel és velem játszanál.

Ezek a versek nem nyernek az átírással, sőt eredeti alkotási módszerükből kivetkőztetve színtelenednek is, annak a módszernek a következtében, ami majd a harmincas évektől írt verseiben, az élmény frissességével párosulva, remekművek létrehozására lesz képes.

5

Költői eszközei a kötet verstípusának változatossága következtében tovább szaporodnak. Ami a strófátlan jambus-versekben hasonlatként nyújtózik végig, az a strófás szerkezetű, rövidebb sorú versekben metaforává sűrűsödik. Ezek a metaforái mondatrövidítéssel létrejött *azonosítások*. Ilyen metaforára épül a bérház nagy víziója:

...a ház, ahol ti laktok,
nagy kőkoponya!

Szerelmes verseit is egy-egy ilyen metaforából bontja ki:

Nagy nyaramban tavaszi lepke...

másutt:

Nők, habzó májusi rózsák...

vagy erre építi fel más témákkal is kapcsolva:

...Szép szeretőm,
hagyj el, kis szitakötőm!

A nyomasztó légkör szülte ez a két éjszaka kép is: „*sötét remegés a világ;*” „*kék árvíz: jön az est, –*”.

Van, ahol az azonosítás nyelvtani formája elmarad, az utca metaforájából csak a hasonlót írja, de a folytatást mindnyájan tudjuk: „*Vad házzuhatag –*”.

Az azonosítás fordítottja az *ellentétek* szerepeltetése igen gyakori nála e kötetben. Már a *Nem nyúlok hozzád, csak nézem, hogy alszol* című vers expozíciója is egy hosszú ellentétsorba torkollik, mely a kezdő hasonlat képét magába oldja:

Félek tőled és őrjöngve kívánlak;
szeretlek, s mégis mindig titkolom;
vágyom reád, és mégis úgy megyek
hozzád mint ellenséghez... Óvatos
lelkem tüskéit fordítom feléd...

Hasonló viszonyt fejez ki végigvezetett ellentétezésével az *Enyém volt s mégse enyém ma* című, szintén a feleségéhez írt verse. A fény-árnyék, nappal-éjszaka, szerelem-kihunyt vonzódás ellentétére épül a *Tihany partján a hegy alatt* című vers is. Hasonlóképp változik át a *Nők, habzó májusi rózsák* és a *Verebek* című versek hangulata is. A népköltészet ellentétezését használja fel a *Szél hozott és szél visz el* című versben. Az első versszakban mindez még stílusfordulat, inkább csak a mozgásban levő állapot rajza:

Köd előttem, köd mögöttem,
...
szél hozott és szél visz el,

De később (ritmusváltással is összekötve) a magány ijedtségét bontja ki belőle:

ijesztgettem: ott maradt,
cirógattam: elszaladt.
...
szeretöm, aki nincs...

A kötet izgatottságának fokozására használja az *ismétléseket*, melyeket még rímhelyzetben is igen gyakran találunk. Ismétlései néha a népköltészetből eltanult fordulatok, párhuzamok és ellentétek előkészítései, mint az előző verskezdesnél láttuk. Máskor kötőszókat vagy egyes mondatrészeket ismételi a laza mondatösszeállítás ellensúlyozására:

...ez a szomorú
és bizalmatlan, örök társtalanság,
mely téged is csak rettegve kíván
s melynek szülője és dajkája csak
a rossz lélek s rossz lelkiismeret.
Félek tőled és őrjöngve kívánlak;
szeretlek, s mégis mindig titkolom;
vágyom reád, és mégis úgy megyek...

Bár ez utóbbi inkább a koncentráció nélküli, strófátlan jambusvers maradványa.

Ennél sokkal jellemzőbb a kötetre a *felsorolás*. A lázas felsorolásokban új szókincs, a nagyvárosi hajsza ábrázolása tör be költészetébe. Mindjárt a második verse címében, és páratlan soraiban az esti várost, a pénzt, a sikerek világát idézi:

Kőházak, uccák, esti fény...
...
Házak, paloták, kopasz bűnösök...
...
Házak, pénz, üzlet, emberek...

De hasonlóan másutt is:

Az ébredés, a szürke szín,
a pénz, a robot, az emberi kín...

másutt:

kint autó, láрма, pénz...

vagy:

Gond, hajsza, rémület...

A bérház-kőkoponya metafora a vers testében egész felsorolásbokorba bomlik, másutt pedig a cselekvés lépcsőit adja igéi halmozásában:

Szeretnélek, szóval, ökölrel
bántani, ütni, összetörni...

Egyik strófátlan jambusversében pedig szuggesztíven összekapcsolja az ismétlést az elkeseredett felsorolással:

...nincs szép és nincs arany,
nincs múlt, nincs fény, nincs szín, nincs csillogás,
– vas-korban élünk: nincs mit menteni!

De hasonlót strófás versben is találunk, még ellentéttel is megtoldva;

Nézd, vannak, akik csak nevetnek,
van pénz, nő, fény, express vásárnap,
s vannak, akik
üres kézzel halálra várnak...

Ezzel a módszerrel függ össze a hosszabb szavak mellőzése is. A bonyolult, ragokkal készített szerkezetek, hosszúra méretezett szóösszetételek helyett sokszor az azonos esetben álló rövid főnevek, melléknevek és igék halmazává válik egy-egy versszak.

E stilisztikai formáinak szinte együttes példatára a *Tagadd le, hogy boldogítottál* című verse. Egyedi hangulatot teremtő, jellemző *jelzős metafora* („lankasztó pongyola frissesség”), *azonosításos metafora* („Viharok zokogása voltam”), mely megszemélyesítésbe csap át („s ő hajtott, üzött engem ide”), egyként található benne. Az üzöttség és nyugalom nagy *ellentétét* a vers apróbb, helyi ellentétei rakják össze, például mindjárt az indításban:

E gyönyörű és buja nyárban,
mely minden fénnel elborított,
szépséged megszomorított.

A következő sorkezdő szó *ismétlés*: „megszomorított”. És végül az utolsó versszak heves nyugalomkívánása *felsorolásban* fejeződik ki:

Ringass, hazudj, csitíts, vigasztalj:

Kőházak, uccák, esti fény...
...

Halál, mely épít s újra szétbont,
rothadt világ, roppant szemétdomb!
vagy: Ébredés, lármás kerekék...
vagy: Gond, hajsza, rémület...

Sokszor ez a díszletezése, háttere a versnek.
Végül rendszerint kihagyásos felkiáltásokba torkollanak ezek a szaggatott sorolások.
Ilyén mindjárt a kötet nyitánya:

Égesd el a Könyveket, Kalibán!
Pusztítsd el őket! Mind!

Izgatott kérdéssel kapcsolva egész versszakot vet szét a sok megtorpanó, befejezetlen mondat:

Mit akarsz? – Hagyj itt! Siess!
Röpülj, ne sírj, ne szeress!
Gond, hajsza... Szép szeretőm,
hagyj el, kis szitakötőm!

Másrészt a mondatok elhelyezése is az ellentéte az előző kötetének. Míg ott a mondatok kusza egymásutánja és az enjambement-ok szövevénye adta a mondatok fugatóját, addig itt a tagmondatokat töri össze, és játszatja egymásba, de úgy, hogy a sorvégekre legtöbbször záródjanak. A rímelő sorvég legtöbbször a mondat, a gondolat nyugvópontja is. A korábbi és a kötetben is szereplő strófátlan jambusversek sorvéget figyelmen kívül hagyó enjambement-jaival ellentétben ezekben a strófás versekben sokkal ritkább a sorvégi szakítás. Ilyen gnómaszerű összefoglalásokat találhatunk, melyet nem kell enjambement-nal óvnia itt:

Körutak hegylánca alatt
megtörpül lassan az ember...

Másutt a pergő, sok szavú, izgatott, hosszú sorokra csattan a statikus, kinyilatkoztatósszerű rövid:

A ház, a ház, ahol ti laktok,
nem palota;
én tudom: a ház, ahol ti laktok,
nagy kőkoponya!

A kétsorosokban szintén izgatott felsorolásokra vagy kérdésekre adja meg a – rendszerint – lesújtó, kiábrándult választ, pl.:

Házak, pénz, üzlet, emberek;
halál nő romjaik felett,
vagy:
A szegény ember minek él?
Ha jó, se jobb a többenél.

Strófás verseiben az enjambement-ok általában csak a kötőszót vágják még az előző mondathoz, hogy az új tagmondát, zavartalanul nyújtózzon a következő sorban, pl.:

aludtam, ettem, öltem, és
nem tudtam azt se, mi a szó.
vagy:
Emlékszem, igen falunkra, és
szelíd hársfáira is...
vagy:
Isten vagyok én, de céltalan, és szenvedek egyedül és
üvöltő máglyákon ezért égetem el magam...

Rendszerint felsorolás végén jelennek meg ezek a kötőszók, melyek a felsoroláshoz szorosan hozzátagosítják *ellentétként* a következő sor hosszabb kifejezését. Legvilágosabban ezt a következő példán látjuk:

Gond, hajsza, rémület...*És*
tudni: van arany pihenés!

Máskor az ellentét úgy épül egész soros gondolatokra, hogy a sor elejére hangsúlyt kapó kötőszó rontaná a sor gnómaszerűségét:

Rettenetes ma élni és
meghalni ilyen fiatalon...

E módszer hatására hasonló gondolatvédelemmel a kötet strófátlan versében is találkozunk:

De nem baj. *Úgyis*
Sátán piszka az arany...

A mondattani feloldás igen gyakran megjelenik, ebben a kötetben, is a megfogalmazásában nyugodtabb, rendszerint kiábrándult következtetést summázó gnómaszerű zárással. Pl. az elkeseredés, öngyilkosság, majd annak esztétikai elutasítása (az út köve undorítja), gép-képek, végül a teljes beletörődés drámája zajlik le, két versszak szaggatott – a külső hajsztát a belső kétségbeeséssel összeszövő –, mozaikképeiben, melyeket végül egy verbálisan megfogalmazott, jelszószerű zárással fejez be:

Autók suhognak az éjben,
szívünkben zakatol a gép;
lépni, halálba – gumitalpak, – –
a kő is csúszós, csúnya lép.

Lépni, hazudni... Hazudni kell!
Szerszám, szurony, gép, – nem akarom!
Rettenetes ma élni és
meghalni ilyen fiatalon...

Így azután néha a strófamegoldás sűrítettebb, nehezebben fellazítható szerkezetekké ötvözi a fugató végét. E technika talán legjellemzőbb összefoglalását a *Reménytelen ég alatt* című versben találjuk.

Az első versszak inkább csak előkészítő: a végén ponttal el is választja a következő

háromtól. Itt bemutatja a versszituációt: a vers szereplőjét hangulatával és okával, magányával együtt, laza mellérendelésbe fogva:

Lelkem meghervadt, senki barát
nem hallja már szavát...

és környezetét, melyet egy azonosításos metaforával fenyegetően közelít:

kék árvíz: jön az est...

Ezután rövid összegező nyugvópont, mely előlegezi a vers zárását formai megoldásával, de tartalmi motívumával is:

meghalnék örömet.

A második versszakkal kezdődik a vers másodszori nekifutása: a bemutatott szereplő gondolatainak és a vers környezetének összeszővéséből bontja ki a következő, a tulajdonképpeni verset képező három versszakot.

Először a magányt konstatálja, melyet egy ismétléssel kifordítva megdupláz:

Nincs senkim, senki barát...

ehhez két metaforát is ragaszt, hogy súlyosítsa:

halottak, néma fák...

Hirtelen a külvilágot fényképezi, lázas felsorolással:

kint autó, lárma, pénz...

egy megszakított ellentéttel és paranccsal ismét a vers alanyára fordítja a figyelmet:

ne rájuk, – ide nézz! –

Az új versszakot egy ismétlés-variációval folytatja, melyhez mindjárt egy csonka metaforát kapcsol:

nézd: palotáim a porban...

majd egy határozós szerkezettel megjelenik ismét első személyében:

s én rossz géppé romoltan...

egy közbevetett jelzői alárendelés halmozás, melybe még ellentétet is sűrít:

mely zörg, csikorog, de tűr...

majd visszatér a főmondat alanyához, annak állítmányát és hangsúlyosan hosszú szavú határozóját, adva:

járok, tehetetlenül...

Az utolsó versszak elején a külvilág e főmondat helyhatározójaként jelenik meg, hogy főszerepet játsszon az egész versszakban. Erre vonatkoznak a verset záró jelzői mellékmondatok és egy közéjük ékelt azonosítós metafora és határozós szerkezet. Ebben a hullámzó mellékmondat-sorban az ember már csak az előző versszakban lefokozott roncs alakjában, *tárgyként*, sodródik:

a. győztes árban, mely dagad
s a reménytelen ég alatt
roncs *életünket*, mocskos sűrű lé,
unva görgeti a halál felé!

Az előző két versszak lázasan kavargó töredékeivel ellentétben ez utolsó versszak már – minden bonyolultsága ellenére –, nyugodtan rendeződik össze. Mint ahogy a korábbi izgatott tiltakozás hajszoaltsága után beletörődik a változtathatatlan kiszolgáltatottságba.

A kötet egészé is hordozza ezeket az ellentmondásokat. Új formában jelent meg a korábbi panasz. Míg az előző kötet az erotikus természetidillbe. oldotta reménytelenségét, most a tehetetlenség nyugalma e strófás formát találta, melyet minduntalan szétfeszít és megújít nyugtalan, lázadó és lemondásra kényszerülő alkata.

IV. A magányos Én eksztázisa (1924)³⁶

1

A társadalmon kívül, de a világ egy-egy adott területén elérhető nyugalom 1923 második felére értelmetlenné válik Szabó Lőrinc számára, a hajsza mindenütt fölékerekedik, A valóság és egyén viszonyában a költő elveszti a reális remény lehetőségét. Válaszút elé kerül: e viszony melyik oldalát fogadja el önmaga és általában az ember számára meghatározónak a továbbiakban? Ha a valóságot, akkor is két út nyílna előtte: az egyedülálló ember számára ez csak kétségbeesést eredményez; a történelmi erők felismerése pedig tudatos társadalmi cselekvésre készítené. Elvi megnyilatkozásaiban lelkes szavakban tesz hitet a valóság mellett (*Magyarország*, 1924. június 29.), de annak részletes kifejtése nélkül ez pusztá deklarációnak tűnik, különösen akkor, ha költői gyakorlatával összevetjük. Az 1923 második felében fokozódó lázadó hang ekkor nem efelé vezetett. A lázadás egyéni, szubjektív megoldásba csap át. Eddig csak a gazdagok fényűző világától különítette el magát, most már határozottan kívülállónak látszik minden társadalmi kötöttségtől.

Amennyire a pénztelenség kényszere lázadó hangokra ihleti a gazdagokkal szemben, annyira értetlenül áll szemben a tőke szervezett ellentétével; éppúgy idegenek maradnak számára a „szocialisták”, mint a tőkések:

és megfagyott országutakon felfordúlnak a szociálisták
és felfordúlnak a vidáman rőfögő autók is...

(Minden szent fények elbúcsúznak)

Szabó Lőrinc a kötöttségektől szabadulni akaró, örök háborgó egyénisége társadalmilag kiéli magát a gazdagok elleni lázadozásban, de elvet minden szükségszerű kötöttséget. A munkásmozgalom megnyilvánulásaiban nem a változás előkészítését látja, hanem az adott viszonyok között létrejött érdekszervezetet, mely a szegényeknek, adódó kevés lehetőség kiaknázására kizáró erővel alakul. A hülye szolga példázatában a gazda, a tőkés csak érzéketlenségével asszisztál a szegény vergődésénél, melynek kiváltó oka a szakszervezet:

A hülye szolga volt a nevem;
ma reggel kidobtak a hivatalból:
Azt mondták, eleszem a mások kenyerét,
akik ügyesebbek és szakszervezeti tagok.

(A hülye szolga szól)

Ekkori megnyilvánulását mégsem lehet olyan élesen megítélni, mint azt Szigeti József teszi, aki ezt a „burzsoáziának tett denunciáns szolgálat”-nak minősíti: „A szakszervezeti mozgalom denunciálása azzal, hogy a munkások elemi emberi jogainak szervezett védelmét úgy tünteti fel, mint bűnrészesség vállalását a kapitalista embertelenségben, mindennél élesebben megvilágítja a romantikus antikapitalizmus negatív lehetőségét: az azonosulást a szélső reakcióval.” Ez a megállapítás, helytől és időtől absztrahálva, igaz lehet, de a történelmileg denunciáló Bethlen–Peyer-paktum idején a munkásmozgalom legális szerveinek vezetői vállalták a részességet a hazai imperializmus konszolidálásában. Szabó Lőrinc a polgári intellektuel, értelmiségi körben nem láthatta, hogy e jogtalanságokkal megnyirbált szervezetek mennyire hatnak a munkásöntudat fejlesztésére, mennyire terjedhet bennük az illegális tevékenység. Az *Est*-lapok sajtótájékoztatójában a részben korrumpált vezetők a rendszert kiegészítő tevékenységét láthatta csak. Ezt maga Szigeti József is elismeri egy másik költővel, épp Szabó Lőrinc barátjával, Sárközi Györggyel kapcsolatban: „A munkásosztály forradalmának bukása, a dolgozó nép érdekeit egyedül következetesen képviselő pártjának, a kommunista pártnak föld alá szorítása az értelmiség legtöbb rétegében azt a hamis látszatot keltette, mintha legális pártjával, a Peyer vezette szociáldemokrata párttal együtt maga a munkásosztály is beletörődött volna sorsába.”

Szabó Lőrinc számára – a külvilág, a társadalom erőiben nem találva szövetségest – marad a kötet jellemzője: a világot önmagába záró szubjektum, a világ szenvedéseit is önmagáéként átélő individuum, aki *a valósággal szemben belső óhaját emeli* meghatározóvá.

Eddig a valóságban való helyének elemzése, a pontos meghatározás keresése volt a feladata, *részletelemzés és viszonyítás* adta versalkotásának alapját. Ezt most az állandóan *az egészre, a végtelenre tárulkozó tekintet váltja fel*. Ehhez fel kell adnia eddigi klasszicizmus-igényét, mellyel szemben rátalál az ekkori világának kifejezésére legalkalmasabb expresszionista szemléletre, mely a részletmegfigyelések, elemzések alól mentette fel, a koncepciónak, a teóriának – Szabó Lőrinc-i változatában az egyéniség valóság fölé emelt akaratának – adva az elsőbbséget. Az expresszionizmust épp ez időben hasonló értelemben méltatja a *Magyarország* berlini tudósítója, a tehetetlen vergődéstől a sors fölé emelkedő ívelésben látva az irányzat fő tendenciáját: „Az expresszionizmus a haragvó ég felé emelt erőtlen emberi ököl. Átok és szitkozódások, jobb jövőről való prófécia, harc és diadalmas harc a sors ellen” (1924. február 29.).

E szemléletváltással kapcsolatban két dolgot kell megjegyeznünk. Egyrészt az expresszionizmus 1924-ben egyáltalán nem új jelenség, még nálunk sem. Másrészt az expresszionista írók világnézetileg és magatartásilag különböző utakat jártak be. Tehát e stílusirányzat önmagában nem determinált semmilyen írói utat. Ebből következően a *Fény fény, fény-kötet világa nem az expresszionizmus hatására alakult ilyenné*. Szabó Lőrinc ezt az

irányzatot régen ismeri, prózaverseiben határozottan feléje fordult, később is felhasználta stíluselemként. Ekkor jut fejlődésének abba a fázisába, amikor már nem stíluselemként, hanem *kifejezési formaként lesz rá szüksége*. Tehát a kötetben foglalt világképhez talált rá erre, az akkor még korszerűnek számító, bár első virágkorát túlélte irányzatra.

Emellett ez időben erősödik fel nála a korábban megtagadott Ady-hatás, melyre Ignóus Pál is felfigyelt *Nyugat*-beli kritikájában: „Nemcsak szófűzésén és szintaktikáján, de verselésén is mennyire úrrá lett az Ady-hatás. Ami érthető is; a saját végtelenségét és erejét éneklő kozmikus büszkeség frazeológiáját a magyarban Ady teremtetten meg, s azóta önkéntelenül az ő stílusába siklik minden költő, aki ennek a lélek-állapotnak ad kifejezést – pláne, ha programszerű következetességgel teszi azt.”

Ez a költői fejlődés egyben az emberi egyéniség egy szélsőséges fejezetét is jelenti. A többi ember sorsával való azonosítást (*Idegenek*) elhagyva, egyéni lázadásából mindinkább meztelenül előtör az *önzés*. Ezzel az expresszionizmusnak a közösségi kapcsolatokat figyelmen kívül hagyó szárnyához kerül e kötet idején közelebb. Eddigi társadalomellenessége átvált egy bizonyos fokú emberidegenségbe. Költészetének viszonyítási pontjai: a világ végtelen elemei és a velük szemben végtelenített egyéni akarat. Mégis ez a képlet nem azonos a Szabó Lőrinc-i egyéniséggel, az egyéni tulajdonságaiban is oly ellentmondásos ember *költészetének csak egyik összetevője ez*, mely nemsokára felszínre hozza a vele ellentétes tulajdonságokat. A két kötet – a *Fény, fény, fény* és *A sátán műremekei* – egy egyéniség két oldalát mutatja be végletesen: az első az önzőn egyéni vágyainak élő költőt, a következő – ennek reakciójaként – a másokért is rettegő, az életben bárkiért, bármely szívességre kész, felelősséget vállaló embert.

A valósághoz való viszonyában beállott változás tudatos fordulatot jelent pályáján. Ez ars poeticájának döntő módosulását hozza magával. Klasszicista korszakában az embert, mint a külső világ – bár passzív – produktumát szemlélte. 1924 elejétől fordítva, a világ válik az *Én* megjelenési formájává, tükörképévé: *Nézek s ezer arcom visszanéz*. Az azonosításnak ez a formulája gyakori fordulata a kötet verseinek. Különbözik ez korábbi verseinek nyugalomra törekvő azonosulásától, de különbözik az embert és természetet összehangoló *Te meg a világ*-kötetben jelentkező szemlélettől is, inkább az egyéniség törvényeit a világra alkalmazni akaró, expresszionista szemlélet megnyilvánulása.

Mindennek tisztultabb megfogalmazásával egy év múlva találkozunk a *Mind-Egy* I. II. (*Pesti Napló*, 1925. július 26.) című versben, mely azon kevesek közé tartozik, melyeket szövegváltoztatás nélkül vett át az *Összes versei*-be is.³⁷ A vers eredeti címe: *Isten*. És sokban folytatása az első hasonló címűnek. A különbség annyi, hogy míg ott a világ és társadalom, külső és belső világ szemléletének összehangolására választotta a formát, itt már a külvilág objektivitásának nyomát sem találjuk. A dialektika itt végleg formálissá válik, inkább csak egyetlen tény, a végtelenre táruló egyéniség hangsúlyozásának eszközévé:

I. utálom az egyet, én vagyok a Mind.

II. utálom a mindet, én vagyok az Egy.

Ebből következően a világ ennek az egyéniségnek a megjelenési formája, kisugárzása:

Tízezer út zuhog ki belőlem,
lelkem szétpattan, tízezer sugár...

illetőleg önmaga építése, önmaga alakulása:

Tízezer út suhan össze bennem,
színék lavínai mind belém ömlenek...

Ettől függően megsemmisül a világ:

és nyomorúlt testemben nem marad, csak
a fénytelen s visszhangtalan halál.

illetőleg épül végtelenbe törőn:

s így állok, fönt, fönt, rohanó magasban,
legfelsőbb torony, tornyok tetején.

Az előbbi megoldás emlékeztet az első Isten-vers zárására, de míg ott a hőhalál víziója a nyugalom egy bizonyosfajta megjelenési formája volt, e későbbi felelevenítése más funkciót hordoz. A vers két változata egyúttal a kötet két végétét jelenti: a megsemmisülést és a végtelenbe száguldást, mint ahogy keletkezésének körülménye is e kettősségre inspirálja. A házipéldány bejegyzése szerint: „Gyorsvonaton, Győr felől hazajövet, egyedül voltam a kupében” – a száguldásnak és a magánynak a két élményt egyszerre átélő ábrázolása ez a vers.

Ebben a költői világban is tovább él, változott funkcióban, normaként a Georgétól tanult attitűd: az állandó, az általános érvényű megragadása, a napi, az esetleges, a változó kikapcsolása. És ezt az állandót egy eleve elgondolt, belülről megkonstruált világban véli megtalálni, és nem a valóság elemzésén keresztül, jelenségtől a valódi lényegig jutva. Így születnek meg a kötet költői sablonjai. Ezek a program igényét kielégítik – de nem a realitásra fogékony ember tájékozódását.

Ez a habzsoló fantáziájú, énközpontú költői világ minden eddigi versénél inkább ki van szolgáltatva a hangulatnak, a pillanatnyi idegállapotnak. És ezzel végül akarata ellenére ismét kiszolgáltatva költészetét a megtagadott valóságnak. De ezúttal a valóság nem reális elemzésekkel kerül be a versbe, hanem közvetetten – ötletszerűen, ahogy éppen a költővel találkozik: a tavasz, az utazások fellelkesítik; ha pedig a pénztelenség vagy valami más bosszantó esemény közbelép, máris az elkeseredés mélyébe zuhan. *A költő az őt ért impressziók hatására válogat expresszionista sablonjai között.* Az eddigi kiérlelt verseket felváltja a hangulatot in statu nascendi megragadó versek sora. Ebből a szempontból a *Fény*, *fény* verseinek két alaptípusát különböztethetjük meg.

2

Az első típus jellemzője a könnyedség, a töretlen, égbeszökő öröm:

Glóriafény cseng át a városon –
Ilyen boldog még sohse voltam,
ilyen könnyű még sohse voltam:
ez az én első tavaszom!

Ma valami bolond öröm ér!
Ma biztosan megölel valaki!...
...Ma a feltámadás napja van!

(Ma minden léggömb égbe szökik)

A fiatalember világról elfelejtkező optimizmusa robban ki ebben. Ugyanakkor a hajsolt, szaggatott megoldás azt is érezteti, hogy nem felhőtlen, idilli hangulat szülte ez: *programszerűen préseli ki magából:*

Szépségek — Élni! – Tavaszi dalok!
örjögő ventillátorok!
Préselt akarat, föld, hegy, levegő – –
– Sikolts, gejzír! Tavasz, Égbetörő!

(Sikolts, gejzír! Tavasz! Égbetörő)

Ő maga is érzi e hangulatok percnyi voltát, az élet hajszája bekeríti a pillanat-azilumokat, körülfogja ellentétes világával:

Egy kis család csak, érthetetlen –
Kék, arany, sárga és piros:
Néha minden összezavarodik
s alázatosan borúi elem
gőgös szeretőm, a tilos.

Egy kis remény – s mennyi Szép ugrik elő
a percek bozótjából, riadtan!
A hiányzó pénz lompos jelene is
rózsapárává ittasul
e tovakéklő alkonyatban.

(Ma minden léggömb égbe szökik)

Ebből a bekerített világból szökik ki a fantázia egy-egy kedvező hangulat ihletésében. És mivel a környező valóság lehetetlenné teszi a szökést, marad egyedül az ég, a végtelen, a „ kozmikus méretű ujjongás” (Rába György).

Maga a hangulati típus ezekből az elemekből a következőképpen épül. Vegyük példaként a *Jövel, szentlélek-úristen!* című verset³⁸.

A külső hangulati tényező, mely az embert kedvezőbb idegállapotba juttatja, rendszerint a tavasz vagy a nyár egy napfényes pillanata:

Dárdait már rázza valahol a nap –
Hallod az arany fanfarokat?

Ez kiváltja a valóságtól való elrugaszkodást:

Lánc hull, – örömök rabcsapata lázad,
fehér zászlókként ingának a házak...

Majd a hangulatrajz átalakul a kötet speciális képévé, *fénnyé*, mely a végtelenbe szökés fősegítője:

Fény, fény: lelkembe bezúgnak a tág
horizontok...

Ezután a terhes valóság sűrített sorolása következik, melytől ezúttal sikerül megszabadulnia. A valóság ilyen jellegű ábrázolásánál a hasonlatokban gyakran megtartja a külvilág reális elemeit:

... – – és futnak a nyavalyák
mint mikor tétova tömegre
lovasrendőrök rohama zuhog le:

futnak, fut a csönd, kényszer, piszok...

Végül a teljes elrugaszkodás, a vers fugátója:

Óh fény! Tavasz! teremő m  morok!
Változás, ezer anarchia láza,
erők-akaratok riad  sa!

  h fény!   g  ret, győzelem! – –

Itt már nincs ideje a valóság elemeiből összerakott hasonlatok kidolgozására. Jelszavak, szimb  luml  red  kek, technikai kifejezések kavargása   reztet  i a fantázia száguldását. Ennek a sz  guld  s  nak rendszerint az utca a konkrét kiindulása: a költő sétája, n  zel  d  se során találkozik a fénnyel, a pillanatnyi könnyedség hangulatával:

– Rug  kon táncol az ucca velem,
sz  llok, – sug  rkezek emelnek
f  l  be a házaknak, hegyeknek...

A szállást, a végtelenbe-törést a fény képzete biztosítja számára, a megtett távot, a végtelenig vezető   n  p  tkezt  t pedig a kötet másik leggyakoribb képével, a toronnyal   reztet  i. A torony a fantázia megtett és kitöltött távolsága:

sz  llok, f  l, óriás, torony,
s figyelő felhőkbe harangozom...

  s a cél, a végtelen? Van, ahol csak a száguldás ir  ny  t adja meg, és van, ahol egy misztikus-panteista pillanatban eléri azt. Az elemzett versben ennek megközelítése után, egy pillanatra az egész élmény materializálódik, és visszatér a kiinduló-hangulat okoz  j  hoz:

Remény, ifjúság, hatalom, v  gasz,
j  vel, szentlélek-  risten, Tavasz!

Másutt a végtelen ellenkezt   f  nymozg  ssal visszav  laszol:

s ha robbanó sugarakkal az   g tetején
készül sötét szemem:

az éjszaka falait lángoló
k  rt  kkel t  rve   t
háromezer Nap küldi az az  r
tetőkről hozzám válaszúl

az élet himnuszát!

(Fény)

Van úgy, hogy a természetbe-olvadáson át éri el:

elszórom lelkem csorgó aranyát
kőbe, patakba, virágba
s zümmögő, kalandor sugarakon
testtelen, parttalan, gazdagon
szétszállok a világba – –

(Zümmögő, kalandor sugarakon)

És van, amikor ebben a végtelenben megjelenik az *Isten*. Nagybetűvel, a protestáns zsoltárok szellemében:

Lehajolt az Isten keze értem...

(Ma minden léggömb égbe szökik)

Sodorj át – tépj ki! a tereken:
ölelj meg, ölj meg, Istenem!

(Ölelj meg, ölj meg, Istenem!)

A repülőn elhangzó imája higgadtabb, ódaibb kivitelben, de efelé, a végtelenhez fordul:

...Uram,
add, hogy bűneim rothadó
anyaga csöndes örömmé
tisztuljon benned és
egyszer majd mind salaktalan
láng szálljak el én is a végtelenbe!

(»H – MAC A«)

Mi az a tényező, ami ennek a típusnak az értékét adja, ami elfogadtatja a kor nyomasztó levegőjében is az ujjongást, és máig érvényes emberi magatartást fogalmaz meg? Ide kapcsolódik a *kötet legfőbb tematikai újsága*, a „technika csodáira ébredés” (Rába György). A háború alatt rohamosan induló, a békeidőben békés célokra fejlesztett technikai eszközök ihletői lesznek a kor művészetének. A gyorsvonalat, autót, repülőgépet ekkor válnak úgy általános közlekedési eszközzé, hogy még megtartják újdonságvarázsukat is. Az átlagember lelkesedését kielégítik a beszámolók, melyek nap nap után beszámolnak az egymást túlszárnyaló teljesítményekről. Az *Est*-lapokban színes riportokban foglalkoznak ezekkel, képeket közölnek, sőt a lap saját szenzációjáról is gondoskodik, munkatársát, Lestyán Sándort elküldi egy kísérleti repülőútra Ankaráig. De mindez már nem is olyan rendkívüli. Budapest felett városnéző repülőjárat van, és csak az osztrákok akadályozzák meg, hogy Londonnal repülőjárat kösse össze Magyarországot. A közlekedési eszközöknek ez a forradalma, a „legázolt kilométerek” élménye lelkes rajongást vált ki világszerte.

hullámozó inak-erek
pántjain bennem zúg a Pacific...

ujjong hasonlatában Szabó Lőrinc; Honegger szimfonikus költeményt ír a gyorsvonatról (*Pacific 231.*), Cendrars a világutazás apoteózisát zengi, Paul Morand regényeiben ezt az életformát élük át az emberek, és a háború és béke technikai újdonságai ihletik képalkotásában József Attilát 1925–26-os expresszionista korszakában.

Ebben a száguldásban a távolságok is lecsökkennek. A fantázia reális álma a végtelen felé fordulhat. A tudományok fejlődése, a csillagászat eredményei a földön túli világot is megfoghatóvá teszik, az elérhetőség lehetőségét dajkálva. Mindebben Szabó Lőrinc a modern kultúra használható elemeire talál rá, a nagyvárosi hajszától eljut a természet fölé nőő ember diadalittas élményéhez.

Az ezekből az eredményekből táplálkozó technikai optimizmus indokolt. Szabó Lőrinc a nyomasztó társadalmi problémák elől szökőben rátalál az egyetlen olyan útra, ahol az ujjongás eksztázisa egybeesik a haladás útjával. Szabó Lőrinc, ekkor a felfedezés izgalmában az expresszionista óda naiv diadalmámmorával ünnepli az így megnyilatkozó emberi nagyságot.

Az eddigi elemzésből persze az is világos, hogy Szabó Lőrincnél ez a technikai lelkesedés *nem a tartalma* ennek a típusnak, hanem csak a fantázia menekülésének egyik formája, *nem végcél, hanem csak eszköz a költői program beteljesítésében.*

A második típus ennek az ellentéte. Ez is a fény, pénz, sikerek eksztázisával kezdődik, de a sors tréfájaként, ahogy megjelenik, mindez elérhetetlenné is válik:

Elöttem nyújtózik: fény, hús, tűzfutamok! –
Vakultan roskadok elébe.
Itt, valahol: hogy lássam: egész közel
s túlmessze, hogy újjam elérje.

(Én mondom: te vagy a koldus!)

Íme, a lázadás örök táplálója, a mindenkori Wertherek Sturm und Drangjának ihletője: a látható, a megidézett, melyhez nyúlni nem szabad. Ez elkeseredés robban ki már az előző kötetben (*Pókokat rakok a szemeibe*), és lesz kiváltó élménye ez évek termésének. Az előző típus végtelenbe száguldásával szemben az elérhetetlenség: „kit nem lehet soha elérnem” (*Fény, fény, fény: táncolsz meztelenül*). A rohanás helyett „elfulladok”, a kiterjedéssel ellentétben: „csak visszavonulni, mint a pók” (*Nem ülni a kényszerek rabpiacán!*). Ugyanez hanghatásban:

s barbár kürtök vad pokla zúdúl
rigóim füttyös, vig dalára.

(Zengő, fájdalmas életem)

A típus sémáját az *És lerogyok az indulás küszöbén* című vers alapján vázolhatjuk fel.³⁹ A vers felépítését tekintve az utolsó sor poénját kivéve nem különbözik az előző típustól. Lelkesült, Shylockhoz méltó monológ a pénzhez, mely itt kezébe került:

Kezemben vagy, nézlek, s azalatt
nyitsz távoli titkos kapukat...

Mindennek kulcsa ez, mely most az övé. Fény, nők, „tárult világ” nyílik ki előtte, amelynek végtelenbe futó tengelye, központja ismét a diadalmasan, eksztázisban ismételtgett Én:

Új súlyegyen! Én! Új rendszerek!
Eltolódások! – Centrumot! – Én!!

A világ ismét a szubjektumnak alárendelten jelenik meg. Az embertelen önzés hozsannás lendülete csap ki, hogy végül összetörjön a valóság zátonyán. Egy kijelentőmondat, mely kegyetlenül visszajára fordítja az egészet, kijózanítja eksztázisából:

– – – És lerogyok az indulás küszöbén.

A későbbi magyarázó átdolgozás világosabban rávilágít e versmodell alapszituációjára: a pénz adta lehetőségek átélését hogyan keresztezi a pénz nem létének, az *Idegen pénz*-nek keserű-józan tudomásulvétele:

Az első szabad ember én vagyok!
Isten! – – Óh örültek örültje, én:
Kezemben a pénz, de nem az enyém!

A kisugárzó akaratnak ez a kényszerű megtorpanása, ez a nagy szenvedélyű kielégületlen önzés persze önmaga számára is keres igazolást a visszavonulásra. Lázadóan átkozódásba csap:

úr vagy, légy úr, – de átkozott,
ha ifjúságom viszed magaddal!

(Erdők tűzvésze, Ősz, köszöntlek!)

Hasonlóképp átkozza szemeit:

ha nem látnak szabadnak, úrnak,
szemeim, ezek a nyomorútlak!

(Óh félhomály, gyáva lemondás!)

Gőgös úrként, Adyra emlékeztető ötlettel-képpel támad az örömré:

ma én vagyok a sok, a mind, a király,
a nyomorúság királyi gőgje,
s én mondom: te vagy a koldús,
mert nem vagy a király szeretője.

(Én mondom: te vagy a koldus!)

Van úgy, hogy az önmaga teremtette vízió elől nem tud menekülni. A kenyérben feltámadni látja a valaha élt kalászköveket; fantáziája önmaga ellen vezényli a rutinosan kezelt száguldásképeket:

kalász, kalász, arany áradat,
rohamra indult vetések – A szél dagad,
felém hajt – – rám nőssz – – elborít
e habzó zizegés...

(Iszonyodva nézlek, áldott kenyér)

És van, hogy elérhetetlennel találkozva, végül kikapcsolja a valóságot, visszafordul
önmagába:

mert rejtve ragyogsz bennem, mint a tűz,
mely feketén alszik a szénben.

(Fény, fény, fény: táncolsz meztelenül)

3

Az elemzett típusokban az ember menekülési kísérletét formálja verssé. Ugyanakkor e típusok a gyakori ismétlésben sémává alakulnak, a versteremtő mechanizmus modorossá válik. A *Nyugat*-tal szakító költőt épp ez okból éri az első, éles kritikai figyelmeztetés. Belső fejlődésének megértése nélkül, csak magát a jelenséget vizsgálva, Ignóus Pál kemény bírálata hívja fel a figyelmet a Szabó Lőrinc-i program sablonba futó végeredményére. Hiába van – szerinte – a programban „az agyontaposott »forradalmi« elgondolásban, hogy a »l’art pour l’art« kora lejárt, a »résztelenaturalizmus« kora lejárt, az apró-cseprő nyavalyákon rágódó impresszionizmus kora lejárt,¹ s hogy eljött a vulkanikus öserejű, szintetikusan gondolkodó, kozmikusán érző, hitteljes művészek ideje”. De főleg annak alkalmazási módját kifogásolja: „A fő hiba abban az esztétikai naivitásban van, hogy a kozmikusit a világegyetem megénekülésével, az erőt az izom csattogtatásával, a hitet a hit vállalásával meg lehet teremteni... Ez a felfogás nevelte fel világszerte azokat az írókat, akiknek soha sincs egyéb szenzációjuk, mint a »megtárolás« és »kiteljesedés«, soha egyéb mondanivalójuk, mint hogy egyek a végtelennel, soha egyéb kívánczóságuk, mint »az« élet, a maga elmosódottságában.” Bár Szabó Lőrincet nagylelkűen némileg elkülöníti tőlük („fejlettebb ízlésű és önállóbb intelligenciájú költő, semhogy ezt a frazeológiát változatlanul átvegye, de az *élni, élni* sóhaj azért többször is visszatér a verseiben”), nem állja meg, hogy egy szellemes, ironikus csattanóval még egyszer végig ne verjen rajta: „A meg nem értett nő tipikusan tizenkilencedik századbeli figurájának obligát panasza – igaz, a három pont helyett felkiáltójellel és gondolatjellel ellátva.”

Ezt a költői kimerülést, modorosságot ugyanakkor ellenpontozzák az alaptípusok konkrét élménnyel telített változatai. Az *utazás* és *szexuális hódítás* versei színezik a típusokat, biztosítják a kötet változatosságát.

Az 1923-ban záródó *Kaliban!* világa még mozdulatlan, a talajt Budapest adja a lába alá. Mozgás csak annyi van benne, amennyit az aszfalton sétáló érzel a világvárosi kavargásból. A *Fény, fény, fény* azután az utazás eksztázisát is jelenti egyben. Ekkor realizálódnak először a költő világjáró álmái. Utazásra hangolt fantáziája megtelik ennek képeivel, önmagát és vágyait minduntalan a száguldó expresszben fejezi ki. Már a kötet első megjelent verse egy ilyen pillanat megragadása (*Mit kaptam én még a világtól?*):

Iramodó sínekkel iramodom:
előttem még nagy út ficáncol –

hallgasd csak: kerekeimben örök
dal csattog – rohanni! – a vágytól!

és nemsokára a második: *Óh, Nizza! tenger, arany fövény!*

Föl! – Rohanó fény az énekem,
Vágyak spirálisa, – végtelen – –
Lépcsők! – Lihegő vonatokon át!
Óh Nizza! Utazni! Lidó! – tovább – –!

Annyira élethűre sikerül mindez, hogy az *Összes versei* készítése idején ez utazásképekkel telített, 1924 telén megjelent verseket a valódi utazások elbeszélésére fogja be, elfelejtkezve keletkezési idejükről. Az előző vers *Utazás háború után* címet kapja, és külföldi tájak felé konkretizálódik:

Mindent akarok – Óh, a tenger
a Kárpátokon, Alpokon túl!
Siessünk! Sín nyargalj velem;
aki vak volt, most látni indul!

A másikban (*Óh, Nizza, tenger!*) a pénzhimnusz a birtoklás jó érzését váltja ki:

...– Megvan a pénz,
itt a motor, most csak előre nézz!

Pedig mindkét vers – a házipéldány bejegyzése szerint – még „otthon” keletkezett, jóval utazásai előtt.

Mégis jól érzi előre, az 1924-es év meghozza a külföldet. Ennek óhajával zárja öninterjúját a *Magyarország* június 29. számában („Olaszországba is szívesen elutaznék”), és nemsokára a Dolomitok útján jár, Meránban, Avelengo szakadékát látja, a Marmoláták és Latemárok embertelen szépségét nézi, és a szélcsöndes ormokon pihen képzeletével, elnyugodva egy pillanatra. De utoléri itt is a pénztelenség:

szép volna egy hotel ablakából
nézni e záport, nézni Merán
kertjeit, – óh, szép volna, ha volna
pénz pihenőre, lakásra, ha volna
egyszerre vasúti jegyem s vacsorám!

(Csavargó Metánban, Pesti Napló, 1928. május 6.)

Ma is élő újságírószokás szerint útirajzokban, tárcákban számol be útjáról, hogy csavargásai anyagi alapját fedezze, és verseit is, ahogy megírja, postára adja a laphoz.

Az utazás – mint Szabó Lőrincnél minden megfigyelés – egyúttal hódítás is:

...– mert viszlek: rabló szemeim
s éhes kezeim
a legistenibb akarat, – –
Magammal viszlek, fellegek,
Tirol, hó, bérc: belőletek

építem föl váraimat –

(Avelengo)

A hódítás mellett pedig, amit a csavargás ad, az nem több nála sem, mint a robotban élő embernek a szabadság. Az évi rendes szabadság. Azilum, ahol nem kell semmire sem gondolni, ahol az otthoni rossz valami távoli világgá válik:

Ma július van, vad nap sistereg – –
Az emberek
nagyon gonoszak otthon –
Itt minden csönd, erő, titok...

(Avelengo)

Csak a természet csodái telítik érdeklődését. Még a kötet megjelenése után is a házipéldányban e vershez írt jegyzetében hangulatteremtően emlékezik a természeti jelenségekre: „...Előző. éjszaka nagy vihar volt; az 1200-1400 m. magasban levő Sülfnepanzió, ahol laktam, benne úszott a villamos fellegekben.” Tele élménnyel, jó érzéssel, szeretettel érkezik haza. Emlékében még az idillé szépült utazás:

... – – Mi jó volt tegnap a lárma:
hahotás hegyek orma-völgye
hintázott velem a télből a nyárba.
Óh, hinta! föl-le az Alpok szíven –!
Kis faluk és nagy nő-állatok
bámultak messziről felém.

(Most tele vagyok vérrel, mézzel)

Ezt még az itthon nem rontotta el. A hazahozás örömeivel adja át, mielőtt a napi robotban szétfoszlaná. Az idill meghatotta teszi, nála szokatlan pátosszal fordul hazája felé, mely majd nemsokára az év végi miskolci programban és a *Magunknak mi már megmaradjunk* című versben erősödik tovább:

Tele vagyok – – És: adni! adni!
Szeretném feszülő fényeimet
az emberek közt elosztogatni:

emberek, magyarok, szegények,
borúljatok le ti is a földre:
édes a föld! édes az élet! – –

(Most tele vagyok vérrel, mézzel)

Ritka pillanata ez, amikor az itthon elveszti a korlátozó jellegét, a szabadságról hazajött ember, a kikapcsolódás nyugalmaiban örömmel öleli magához környezetét – még egy percig feledve a valójában sohasem szűnő hajsztát. A házipéldányban található megjegyzés szerint a vers megírása is a hazautazás e pillanatában történt: „Olaszországból és Bécsből hazafelé jövet, vonaton. 1924 nyara.” És Itália a dél képeivel már nem hagyja el. Hiába jön a tél, hiába

„játszatja a napban”, Jégcsap-agyarait a szürke tél, vén rozmár”, fantáziájában:

...füttyszóval kísérem a fényzenekart
szivemben,
e kacagó, nápolyi alkonyatban!

(E kacagó nápolyi alkonyatban)

Kopva a napi robotban az elmúlt szép napokra emlékeznek, és álmodik róluk, mint újra eljöhettek, hasonlóan egy évig a szabadságára készülők, majd arról áradozó kistisztviselőkhöz:

Be jó is volna
itthagyni a pénztelenség börtönét,
s föl a hegyekre! Szabadság! Monte Alto!
Óh, Canazei! Pordoi! Óh, Colle Isarco!

De a megilletődött felsorolás hangulatot teremt, s a szabadság emléke költészetté lényegül:

Óh, szabadság számóca-illata!
Rád gondolk,
„Szamócás hegyek illatos nyara...”

(Akkor se, vagy csak akkor?)

A következő évben, 1925 júliusában végre eljut négy napra Fiuméba is. De mint *Az Est*-lapok kiküldöttje, kevésbé tudja átadni magát a szabadság hangulatainak. Egy önmagára emlékeztető, tengerparti képallegória (*Nagy vizek rohannak*) marad csak verses emlékként, és a *Tücsökzene* egy még akkor is elámuló, himnikus, a tenger és az azt megpillantó ember lelkének hullámvásárát visszaadó darabja, az *Adria*. Inkább „okos” beszámolókat küld a hivatalos és félhivatalos személyiségekkel való találkozásáról.

Ekkoriban már alakul benne a társadalmi gondokkal is foglalkozó, azokat alaposan elemző költészet. Az utazások 1925-ben már nem a kiszabadult ember örömujjongásai; hanem közös gondok vizsgálata, a többi embert is kormányzó törvényszerűségek keresése lesz az elsődleges. Ez az ironikus önkontroll fogalmazódik meg második itáliai útja során egy epigrammában:

Szidtam a pénzt s az életet
S most élek, kezdek néha félni.
Szemembe néz és szól a pénz:
„Mit tudsz te rólam? Csak beszélni!”

(Money in Itália, Pesti Napló, 1928. május 6.)

Nem is ontja ez útján a verseket. Ezen kívül csak az előző évi útjára emlékező kis versforgács kerül ki keze alól és egyetlen útleíró tárca. Ellenben ahogy hazajön, egy nap alatt otthon megírja ez évek lírai szintézisét és utazásainak első nagy összefoglalóját: az *Óda a genovai kikötőhöz* című verset. És utazásának emlékeiből szövi *A sátán műremekei*-kötet egyik legkitűnőbb vízióját, a *Grand Hotel Miramonti*-t is, mely – mint Várkonyi Nándorhoz

írt levelében írja: – „tátrai és Cortina d’Ampezzo-i emlékek keverése.”

A szerelem, férfi és nő viszony e kötetnek is egyik központi problémája. E versekben a biológiai megkívánás és kielégülés könnyedebb, játékosabb világa *az önzés egyértelmű éhségévé fokozódik*.

Bennem az éhség, – téged! – enni!
kóstolni! – Hús, remegő derék! mell!

(Tüzek csengői, lila csóvák)

Vágyaim: éhes hadseregek!...
...– Ma a sok sem elég! – –

(Legázolt kilométereken át)

Az első típus fugatója, hódító száguldása itt a nő teljes kiszolgáltatottságát hozza. Már nem a másikat is szórakoztató játékról van szó – az egyetlen, ami számít, az az Én:

Mint százkezű szél a riadozó
vetéseket, – megrohanlak,
vagy a Nap, mikor reggel beleveti magát
karjaiba a meztelen tavaknak...
...lelkedig hull sugár-hatalmam.

(Sugarak érett kalászaival)

A nő mint a férfi prédája jelenik meg – így lép ki már az utcára is:

Kristályos mámor ma az ucca:
villognak, remegnek a nők
s testüket távoli erők
édes iszonya koszorúzza:

mennek, szállnak, jönnek, forognak,
fickándozó, élő tüzek,
s láthatatlan mindegyik után
tolonganak, bátran vagy tétován,
a forró férfi-kezek.

(Tavaszi és nyári megütközik)

Ez a megkívánás fonódik össze a lázadással is. A keleti táncosnő körül felépíti a bár ellenszenves képét:

Menekülj! Itt rokkantak gyönyöre
tapogat a pénz reflektor-szemével!

(Tüzek csengői, lila csóvák)

Menekülj! — mondja, de hová? A lázadás átfordul önzésbe. Nem egy életforma elől,

hanem csak más férfiaktól hozná el:

Menekülj! merj! élni! nékem! – –

Az így előkészített élménynek a csúcspontja, beteljesülése a testi találkozás, melynek pillanatát a *Fény vagy és tenger, emelsz, ölelsz* című versében ragadja meg:

Hívó húsodban fürdik a szem,
boldog kacagás a szívem –
Boldog, mert – érzed? – a nyár, a nap
serkenti indás vágyaimat:

Itt már megszűnik az emberlét, a találkozás állati ekstázisát a tudatvilág nélküli elemi létezés képei vezetik be:

inda vagyok! állat! – és jó nekem
hullámtedben fürdenem –
Melled a part, ugye? s kezem a gyík,
mely lankáján lustálkodik – –

A mozdulatlan szemlélődés lefojtott erotikája végül megtörik, a képek megmozdulnak, kitört a vihar. A ritmus is szaggatott, kapkodó, a mondatok nem is érnek rá egésszé formálódni, töredékekben kergetik egymást:

Gyík, inda: befonlak! Nyakad alá
surran be a csók, – keresd, hová!
kergesd! Vagy én? jobb lesz, igazán,
ha csókot csókkal kerget a szám,

csókot, gyíkot – –...

Az ekstázis csúcspontján pedig már elfelejtkezik a további leírásról, elragadtatottan szaval, beszél. Mit? Amihez már hozzászokott, ami gondolkozás nélkül is megy. Ekkori korszakában pedig ez az első típus sablonszövege:

...– Minden vagyok én,
s most örülök élni, mert minden enyém!
Csókolj, jaj, szédülök! király, király:
repülni! a szád! föl, előre! szállj!

Repülni! te vagy a cél s az út!
Káprázott fények mámora zúg!
Föl! Fény vagy és tenger, emelsz, ölelsz,
és bomlik a súly és tágul a perc!

Egy-egy ige (csókolj, emelsz, ölelsz) mindig visszaköti a valósághoz ezt a kavargó önkívületi szóáradatot. És ez elég ahhoz, hogy a vers ne szakadjon a szokásos végtelenbe. A valódi beteljesülés mámorának ábrázolásában a szálguldozó vágy képleteire nincs szüksége, itt leinti a sablon-sorolást:

Föl, föl! Az ég? isten? – Szavak! – –

Helyette egy erős, utolsó sorában eltelten elnyúló expresszív kép érezteti, hogy itt nem egy elképzelt hangulat, hanem a valódi kielégülés élménye kormányozza a verset:

Villámok vad deltája szakad
lelkünkbe, és mi szállunk, végtelen,
mint felgyújtott hajók, az éteren!

A „csókja, keze, csípője, válla” érdekli csak a nőnek „a macskás, fénylő, illatos hetykehúsú ember-gazellá”-nak, s ha az visszautasítja, nem a szerelmi csalódás fáj, hanem a kielégítetlen vágyak lázadoznak, és „páncélos büszkeségem” (*Vezényszó, tűzvész, zene, minden*). A végtelenbe száguldó, robbanó motorú lelkéhez hasonlít teste is, mely isten helyett a nők teste felé száguld a „legázolt kilométereken át”. A távolság vagy a kudarc, a második típusra emlékeztetve, a vágyat még koncentráltabbá csigázza, még erősebb, egyedibb, a sablontól eltérő képeket présel ki a költőből. Csak a vágy fokozódik és nem a szerelem:

Neved – fekete dörrenés –
fájva visszhangzik bennem...

...Neved – óh vad dobok dühe hereg!
Percek, pokoli gépfegyverek!
Nem kell! Csönd, csöndet! – S vérző sugarak
himbálnak szörny-harangokat!

...– – Reszketek –
Tipró, brutális sortüzek!...

...S én csak fuldoklom – óh, fekete láz! –
mint pap, kit az isten lelke ráz!

(Nem akarlak, s csak rád gondolok)

A versben lüktető csillapulatlan kívánság biológiai realitását a költő a házipéldányban lévő kéziratos feljegyzése is bizonyítja: „Spolarichban egy vasárnap délután az írás vége felé egészen elszédültem, pár másodpercig.” Az önmaga elárulásától, a viszonzatlan szerelem megalázásától félti magát, miközben a vágy, mint *Vezényszó, tűzvész, zene, minden* parancsol neki.

De Erósz a másik oldalával is jelentkezik már ebben a kötetben, és ez a *csömör*. Feljajdult már az előző kötetben is, hogy „ki védi lelkem erdejét”. Most meg kiszolgáltatottságát, bánatát kezdi panaszolni:

Utazó fénysugár az éjszakában,
magamtól soha én még meg nem álltam;
egyenesen, így volt rendben,
s mikor egy megállított megpihentem.

Asszonyok, kalandos szép, messzi tájak,
szerelem, akartam, hogy veled szálljak – –
Próba voltál, szomorúság,

csavargó kíváncsiság, nyomorúság.

Fáradt-fásult csömör keríti hatalmába a verset:

Huszonöt asszonyaim, gyönyörűek,
nem is ti vagytok nekem keserűek:
nem a bor, – az íny keserű,
a cigány búsul most, nem a hegedű!

(Legnagyobb, leggyönyörűbb szeretőmnek)

Később ismét elkapja ez a spleenes hangulat:

Nincs kedvem játszani, nincs erőm sem –
Itt vagy, kedves; mit akarsz ma tőlem?
Megváltásnak már nagyon kevés
nékem a legforróbb ölelés:

(Ha itt marad belőled egy sugár)

De számára a férfi-nő kapcsolat tartós volta sem megoldás. Láttuk ezt az előző kötetben, és itt is van vers, amelyik erről vall. (*De a nő, jaj, megszomorít*) Nem tudja elviselni azt sem, hogy a nő, mint külön világ légyen mellette. Ismét a két önzés titkos párbaját érzi:

de a nő, jaj megszomorít:
belenyiharász bánatomba, fénylő
mellei kitüzesednek, emléke is
leopárdléptekkel ólálkodik
körülöttem, nesztelen, és mind
csak magát érzi magában, a maga kicsiny
területére akar korlátozni, halhatatlan
lelkemből csak a maga
megbántását horgássza ki...
...– jaj, csak megszomorít
a nő, jaj, megszomorít
minden szerelem...

(De a nőj jaj, megszomorít)

És ezt a gondolatot a vers végén kozmikusra nagyítva a nőt isten nagysága grimaszának nevezi.

Ez a spleenes hangulat pedig hiányérzetet vált ki belőle. És ez már több, mint a test igénye, a teljesebb kapcsolat, a szerelem vágya jelenik meg ezzel a kötetben. Már a *Legnagyobb, leggyönyörűbb szeretőmnek* című vers végén ezért fohászkodik istenhez, majd külföldi útján intenzíven tör fel belőle a magány ellentétéként a társ utáni vágy:

És sírnom kell: szuronyos határok
őrzik, akit
nem ölelnék soha szívesebben.

Valakit – Óh, ha jönne valaki,
áttörni az ormok magányán,
hogyan ne legyek mindig egyedül...

(Marmoláták és Latemárok)

A legszebben végül a „koldúsmód” lopott percnyi örömeiket elutasító versben fogalmazza meg ezt a vágyat, az akarat itt végül helyet ad a poézisnak:

Menj! – Búcsúd az örömök zenéje –
Repülj, kis lepkém! – Aranyat a szélbe – –
Repülj föl, a napba, óh szerelem:
Friss fényedtől átgyúl a szemem,

csilingel a levegő, – kék lobogás!
édes tündérhegedűzokogás! – –
Menj! S ha itt marad belőled egy sugár,
Én leszek a leggazdagabb, a király!

(Ha itt marad belőled egy sugár)

Erősznek ezek, ez egymást támadó-kiegészítő arcai gyorsan váltakoznak, és – mint ahogy eddig, és ezután is – képtelenek megfélni egymással. Hangulatonként változnak, és mihelyt egyik felülkerekedik, lesben áll ellentéte, hogy nyugalomra éhes lelkét újabb kétségbe, bizonytalanságba hajtsa, újabb keresésre ösztökélje.

4

A *Kalibán!*-kötetben Szabó Lőrinc a strófátlan jambus-vers helyett létrehozott egy sajátos strófás formát, melyet, bár alkotóelemei ellentétes irányokba húzták, sikerült időlegesen összetartania. A kötet nagy részére az indulatosan vizsgálódó szétnézés, helykeresés volt jellemző. A régebbi kötet idillje is helyre tevődött ebben a világban, megmaradt tudatosan álmoknak, egy-egy rövid csapongó ábrándnak. Míg az első kötetben a költő elbeszélte a versben adott szituációt, a *Kalibán!*-ban saját helyzetét próbálta meghatározni a világban. Az Én és a környezet két, világosan elválasztható, körvonalazott világ, melyeknek épp metszéspontjait, találkozásait, egymáshoz való viszonyát vizsgálja. A *Fény, fény, fény* idején épp ez a klasszikus szemléletű elemzés csap át az expresszionista látásmódra. Itt már nem két különálló világ vetítődik egymásra a viszonyítás szándékával, hanem egyetlen meghatározó akarat él csak a versekben: az *Én*. A világ csak mint meghódítandó, mint ez Én megjelenési, kiterjedési formája létezik. Ebből következnek a kötet fő formai sajátosságai is. Egyrészt megbomlik a strófa időleges egyensúlya, saját hánytorgó, lüktető-elfulladás egyéniségére hangszereli a verset. Másrészt az érzelmi állapotának megfelelően teremti újjá, saját képére és hasonlatosságára a külső világot is. Így a tőle független, reálisan ellenálló rossz világ is csak a háttérben jelentkezik, mint amitől elszabadul (első típus), vagy amelyikbe beleütközik (második típus).

Külsőségeit tekintve megtartja a kötet nagy részében az előző kötet strófás szerkezetét. Mégis, ezek a versek már igen messze kerültek a korábbi formától – az egymással ellentétes művészi alakító erők tépette, szaggatottá, egyedi megoldásúvá teszik őket.

A versek alapritmusaként továbbra is megmarad az anapestussal színezett jambusi

lűktetés. De mindinkább gyakori, hogy a sor jambusi jellegét már csak az utolsó versláb jelzi; vagy csak egy anapesztus idézi a sor emelkedő jellegét.

Elszaporodnak a bizonytalan metrikai értelmezésű sorok, melyekben csak itt-ott tűnik fel emlékeztetőül a jambusi lejtés. Mindinkább gyakorivá válik a jambusi sorba kevert trocheus, főleg a Babits által is szépnak mondott sorkezdő megoldásban. Sőt végig határozottan jambusi versben felcsendül tiszta trocheusinak számító sor, mely legfeljebb az első szó ütemelőzőként kezelésével válik tiszta jambusi sorrá:

U – / U – / U – / U –
Még enyém a nyár, a tűz, a fény...

Igen gyakran már nem is metrumséma, hanem a hangulat, az érzelmi telítettség formálja, teremti a sorok egyedi ritmusképét.

Ugyanakkor következetesen *ragaszkodik a jambusi jelleghez, mint versei alapritmusához*. Ennek verstani magyarázatát Rába György adja: „Ezt az önkívületi ódastílust a mértékes, de feltépett forma még jobban felerősíti, mint a rugalmasabban kötetlen, kevésbé hangszerelt szabad vers.” Ahol a sorok metrikailag bizonytalanná válnak, előttük vagy utánuk világos, egyértelmű sorokban csendíti ki a vers ritmusát.

Különösen azokat a helyesírási eltéréseit érdemes megfigyelni, amelyekkel az utolsó jambusi versláb hangsúlyozását éri el. Nyúlásukra példa: „*válaszúl*”, „*megfeketül*”, „*meztelenül*”. Rövidülések: „*iszonyu nyár*”, „*sírok*”, „*áhitottat*”, „*gyönyörű nő*”, „*szomorú hús*nak”.

Az időmérték alakulásában így kettős tendenciát figyelhetünk meg e kötetben: egyrészt a kötöttebb séma fellazulását, a metrikailag bizonytalan sorok elszaporodását, másrészt a jambusi jelleghez való következetes ragaszkodást, annak számontartását a versekben. Következik mindez ekkori versalkotói gyakorlatából, mely a nem szótagszámláló jambusi sorok újabb változatát adja: megelégszik az emelkedő *jelleg* hangsúlyozásával, annak hangulatával. Míg az előző kötetben az adott verslábban belül a szótagok számát variálta, addig most már a sorok verslábainak száma is változik. A strófás szerkezet meghagyása mellett az alapséma (négy, négy és feles jambussor) igen gyakran nyúlik, illetőleg rövidül. A verselés kedvéért immár *semmilyen sémát nem tart kötelezőnek*.

Ugyanakkor fel kell figyelnünk ritmikája másik jellemvonása, a tagolás jelentőségének növekedésére.

Így jönnek létre ilyen versszakok:

kalász	/	kalászok	//	tengere	
magyar	/	nyarak	//	gyapja	/ fűszere
tenger	/	társaddal	//	előttem	/ állsz,
gyilkosod	/	gyilkosa,	//	Király,	/ Kalász!

Hasonlóképpen megtaláljuk e tagolást verscímeiben is, melyek rendszerint a versek egy-egy kiemelt sorából keletkeznek, pl.:

Táncos	/	kacajjal,	//	sima	/	sugár
Óh Nizza!	/	tenger,	//	arany	/	fővény!
Tűzek	/	csengői,	//	lila	/	csóvák
Fény vagy és	/	tenger,	//	emelsz,	/	ölelsz

A *Fény, fény, fény-kötet* versépítésének legjellemzőbb eleme, a strófaképzés, rímeivel, mondatszerkesztésével és írásképeivel.

Sorképzéséből következik, hogy a négy, négy és feles jambusi jellegű sorok ötletszerű variációiból állítja össze strófáit. Versszakjai rím- és sorkombinációjában eléggé változatos, bár ezeket néhány alaptípusra vissza lehet vezetni. A kötetre mégsem ezek a zárt rímszerkezetű strófák a jellemzőek. A többi versben *egy vagy több sor rím nélkül marad*, ezzel is leveti a korábbi strófás forma simulékony zártságát.

A legnagyobb választékot az ötsoros versszakai mutatják. Ez adja a kötet jellemző strófaformáját. Bennük már nyomát sem találjuk a korábbi forma egyensúlyozottabb világának. Rendszerint az egyik sor rövidülése is megakasztja a versszak szabályos kiképzését.

És megfigyelhetjük azt is, hogy a rímpárok elég messze kerülnek egymástól, gyakori sorok kifejlenek a rímjátékból, és rímtelenségükkel akasztják a sorok összefonódását.

De megtaláljuk e szétdobó erő ellentétét is, mely összefogja e széthullani készülő sorokat. A rímpárok, közötti távolság legyőzésére sokkal hangzóbbakká, észrevehetőbbé, sőt *harsányabbakká válnak maguk a rímek*. Bárha itt is találunk néhol ilyen „ficánkol” – „vágytól”, vagy „ficánkolj” – „világtól” féle keresetten henye rímeket, egészében világosabbá, észrevehetőbbé válnak a rímei, sokszor tartalmi kapcsolatot is hangsúlyozva.

Ugyanakkor elszaporodnak a legegyszerűbb *ragrímek* is. Olyan népies és archaizáló versben, mint a *Magunknak mi már megmaradjunk*, és a *Legnagyobb, leggyönyörűbb szeretőmnnek* címűekben stilizálási eszközként szerepelnek. De másutt ezek (a maguk nyelvtani párhuzamával is) erős abroncs szerepét töltik be a kötetben.

Érdekes megfigyelni, hogy a távolabbi sorokat összekötő rímek gyakran hangosabbak, több tagúak, mint az egymás melletti párosrímek. Hasonlítsuk össze pl. a *Fény* című költemény (x a b b a) a–a és b–b rímpárjait:

	a–a	b–b
1. vsz.	ostorozzák hosszát	buta rom fénytorony
2. vsz.	remény hirdetem én	ütemek örömet
3. vsz	szánt láng	zene, szín ablakain
4. vsz.	a hívő acélban is Ő	rohan ereje van
5. vsz.	habzsol kapcsol	csillagokat alatt
6. vsz.	ellenem szemem	a fény tetején
7. vsz	törve át himnuszát	az azúr Válaszút

Még egy alakító elemet számításba kell vennünk, amely a korábbi strófa bomlását és az új, másféleképp abroncsolt strófát alakítja: szétveti, illetőleg versegésszé összefogja. És ez *mondatainak építkezése*. A mellérendelés régebbi túlsúlya továbbra is megmarad, de az előző kötetben jelentkező rövidülési tendencia itt kulminál: rövid, kihagyásos mondatok, állítmány nélküli felsorolások, felkiáltások sorozatává válik a vers. A hasonlatok eddig is ritkák voltak, most szerkezetnek már inkább csak a rövid azonosítások maradnak, amelyek – mint látni fogjuk – igen elszaporodnak a megszakításokkal együtt. Ettől a sorok mondattanilag is darabokra törnek, melyet jelez az írásjelek erős kultiválása. *Így a sorok egy újabb, harmadik ritmusba is belekapcsolódnak: a torlódó, befejezetlen, egymásba átváltó mondatok lüktetése*

szerint. Így jönnek létre ilyen szabdalt versszakok:

Tavaszi! – Forognak – – Valaki – –
A lélek ventilátorai –
Zúgás, friss, egyre élesedő:
sikolts, tavasz! szabad levegő!

(Sikolts, gejjír! Tavasz! Égbetörő!)

A felszólítás és a helyzetképet adó kijelentő mondat töredékei egymásba kapcsolódnak, megszakítják, kiegészítik egymást. Ez a szaggatottság főleg a négysoros és páros rímű versszakokat dobja szét, ezért van annyira szüksége e versszakokban a páros rímek erős abroncsolására. Befejezetlen felkiáltások és ígétlen felsorolások néha enjambement-nal is tarkított egymásutánjára épülnek ezek a fűgák, melyek egy nyugalmasabb, lezáró ép mondat után sikoltanak. Ez meg is jelenik poén formájában egy-egy futam végén. Ez versen belül is ad bizonyos tagolást, de a versegész is ez fogja össze. Ennyiben megtartja a korábbi két kötet verssémáját.

A vers kezdete rövid kijelentés, táj vagy lélekállapot rajza pl.:

	Villám – agancsait a zivatar
	büszkén hordozza előttem...
másutt:	Ez itt a világ és benne én...
másutt:	Tavasz...
másutt:	Tirol, nyár s tornyos dolomitok...
másutt:	Neved – fekete dörrenés –
	fájva visszhangzik bennem...

Szinte mint egy kubista festményben, a téma a lényegéig lemeztelenítve, legjellemzőbb formájában kerül odadobva elénk. Ez a jellemzés folytatódik a vers során, ezt szakítják meg a változást deklaráló vagy akaró felkiáltások és felszólítások vagy izgatott kérdések. Végül az egész belefut a verset záró nyelvtani nyugvópontba, mely a kötet tartalmi típusai szerint változó hangulatú poénokat jelent: pl. e habzsoló, mindent akaró eksztázishoz képest az utolsó sor végigvitt felszólítása már nyelvtani feloldást ad:

Tér – – Mindent! Együtt! – És szívemet
szél hajtja – Vitorla, világ felett – –!
Sodorj át – tépj ki! – a tereken:
ölelj meg, ölj meg, Istenem!

(Ölelj meg, ölj meg, Istenem!)

Az élet és halál, a létezés szubjektív idealista képében egy másik helyen a következő kettős poénban fejeződik ki. Az utolsó előtti versszak harmadik sora az egyik nyugvópont, de nem végleges, csak átmenet, jelen, melyet a pusztulás, megsemmisülés képe zár egy újabb fugató után:

– ma még – – mert forog a tükör és
még érdekel ez a Sok,
nézek s ezer arcom visszanéz
s fordul, ha fordulok,

de holnap – – A tükörből – talán –
kilépek – pattan az ég – –
s csengő sikollyal összetörik
a nagy szappanbuborék.

(Nézek s ezer arcom visszanéz)

Így alakul ki a *Fény, fény, fény*-kötet jellemző verstípusa. Sokkal elemibb erővel vetik szét a metrikai, tagolási, rímkihagyásos, sorrövidítő és mondatszerkesztési tendenciák, mint a *Kalibán!*-kötet verseit, épp ezért annál erősebben kell ragaszkodnia az összetartó erőkhöz is: jambusi alapritmus, tagolás, rímabroncs, strófa, feloldó poénmondat. Ez a hánytorgó szakítás és csökönys megtartás adja a versek zaklatott, görcsös, száguldó és egyben visszafogó világát.

Kérdés, milyen képvilág bontakozhat ki ebben a versformában? Mint láttuk, versalakító szemlélete már nem két különböző, az Én és a világ viszonyainak elemzését, hanem az Én közvetlen megnyilatkozását szolgálja. Egyéniségének legközvetlenebb lekottázása ez a kötet, szemben életműve egészének viszonyelemzéseivel. Az egész kötetnek szinte egy alanya van, és ez az *Én*. Nézzük meg, hogyan alakíthatnánk meg ebből a kötet sablonmondatát. Ez egyrészt egy azonosítást kell, tartalmazzon, melyben: *Én vagyok a minden*. De ez a statikus azonosítás csak alapképlet. Ugyanis a versei kiindulása még az *Én* természetes arányaiból, valódi környezetéből történik, de végpontja már az egyre táguló végtelen: így ez az azonosulás *aktív folyamat*, amelynek során az *Én* megnövekszik, és közben ránő a világra. Tehát a statikus alapmondat így módosul: *Én válok mindenné*. Természetesen e két mondatot meg is lehet fordítani: *Minden vagyok én!*, illetőleg aktív tartalmúvá téve: *Mindent Nekem!*

Ebből következően a kötet szókincséből két elemet kell kiemelnünk, amely a jellegét elsődlegesen meghatározza: *főneveit*, melyek – leginkább felsorolásokban – a meghódítani kívánt világ tárgyait nevezik meg; és *igéit*, amelyek az *Én* aktív, hódító mozgásának kifejezései.

Kísérjük végig, hogyan kapcsolódik az egyszerű azonosítás és növekedés egyetlen versben (*Kivan itt az éghez közelebb?*): „Ő vagyok én”, más szavakkal: „bennem egy iszonyú Másik is él”. E szimbolikus kiemelés is sejteti, hogy az Ént növelő erőről van szó, ezt erősíti tulajdonságaik azonosítása:

hajamban szélvésze lakik...
...s helyette sikolt
az elemek kürtje, a torkom!

Már ezek az azonosítások is szétvetik igéjükben az emberképet, a folytatás már kiterjedésében nyitja szét az *Én* alapképét:

Ember vagyok, de gyökér-kezeim
vágyaikat a *pokolig* ássák;
szemem az ég, – ki látja benne...
...a fecskék kék nyílazását?

A továbbiakban már el is marad az azonosítás, a korábbi metaforák itt már egyértelműen a kiterjedt *Én* jelentéssel sorolódnak, hogy abból már csak a mozgásképp önmagában bontakozhasson ki:

Ég, fecskék –! Senki sem ért meg és
nem ér utol soha senki...

mely egyúttal a fugató poénszerű nyugvópont-mondata is.

De igen ritkán áll meg az egyszeri azonosításnál. Néha az azonosság egy újabbat, a hasonló egyik jellemző tulajdonságával való azonosságot készít elő (*Nézek s ezer arcom visszanéz*):

– Fölnézek a holdra: az vagyok,
hipnotikus varázs...

a folytatásban az azonossági főnévből mindjárt kibomlik egy ige, mely az Én újabb cselekvését jelzi:

és játék! –: játszom veletek,
gazellák, őzikék...

Szétbontva a kötet így egymásba fonódó képeit, nézzük meg először az azonosításait, mi minden tárgy, gondolat fér bele fantáziája önmagával azonosított világába. Teljességének legkedvesebb kiterjedése a végtelen, a kozmikus világ: „rohanó fény az énekem”. Néha jelöletlen hasonlattal vezeti be azonosítását: „Tér... szívemet szél hajtja – Vitorla, világ felett”, vagy:

...fekete bikák
dübörögnek a menny piacán:
szívem a vihar harangja...

Igen gyakran a természetben keresi önmaga megfelelőit. Ő, a „...nyár gyermeke”, másutt „én vagyok észak, én vagyok a dél”, „óriás mosolyom ege”, *állatok között*: „éhes állat vagyok”, „inda vagyok! állat”, a kedves melle a part, „kezem a gyík”, „szegény vakond”, *növényekben*: „mint erdő táborozok szívetekben”, „vén fa vagyok én”. A kedvest „minden virágomba s szívembe” begöngyöli. Egy-egy könnyű hangulattal így érzi azonosnak magát: így „boldog, könnyű”, „boldog kacagás a szívem”. A *technika, tudomány* képei, kifejezései igen gyakran jelentkeznek: szemei „sötét hangárok”, éneke „prizmák extázisa”.

A háborús és technikai képek egész sora bomlik ki egy hasonlat után: a vágy útját követi „legázolt kilométereken át”; erre épül egy hasonlat:

Ágyúk láthatatlan kezei
viszik így, messzi, messziről,
a romboló halált.

Erről a hasonlatról jut eszébe ismét saját maga, és visszazárkózik a képbe:

Ágyúk! – Az ujjaim vascsövek:
bennük sűrített vihar!
Lelkem dübörgő fekete gép –
dinamó! zug, kattog...
...Vágyaim: éhes hadseregek!
csápok! drót! vad sinek!

A klasszikus képépítési szabály itt már megbomlott. „Az ujjaim vascsövek: bennük sűrített vihar” – értelmetlen lenne, ha a vágy száguldásának élménye és az ágyúcsőben a robbanáskor összesűrűsödő levegő hatása között nem érzünk meg asszociatív kapcsolatot. Gyakran elégszik meg ilyen megérezhető, általunk is rekonstruálható azonosítások beiktatásával a fugába.

De sokszor a komplikációs megoldás ellentétbe csap, elhagyja az ilyen bonyolított azonosítást. Helyette az előző kötetben is szereplő felsorolást kapjuk, sokszor össze sem illő tárgyak már a romantikából is ismert ellentétes végleteivél kifejezve az Én kitárulkozását. Míg azonban, a *Kalibán!* világában e felsorolások a külvilág zavaró tényeinek, hajszájának jellemzésére szolgáltak, addig most mindez átkerül a szubjektumba, az Én megjelenési formájává válik, igen gyakran sablonossá, rutinos szavalássá. Rendszerint a „Minden vagyok én” vagy „Enyém vagy”, „egyek vagyunk” kifejezésekkel indul, hogy aztán hosszan peregjen. Míg a komplikációs azonosulásai életre kelnek, hangulatot, mozgást hordoznak magukban, addig ezek a felsorolások legtöbbször élettelen fogalmak maradnak, mozgalmasságukat csak a sorolás mechanikája biztosítja: „Még enyém a nyár, a tűz, a fény”.

Minden vagyok én! – Mennyei ütközetek,
hazugság, napfény, jéghegy, igazság...

(E kacagó, nápolyi alkonyatban)

Így éli át a birtokbavétel szándékát:

Magammal viszlek, fellegek,
Tirol, hó, bérc: belőletek
építem föl váraimat...

(Avelengo)

Szárazon kopognak a divatos, tudományos kifejezések, de a végtelen, melyet annyira kíván idézni, kívül marad:

Nők, pénz, pénz! – szikrázó zene!
hiperbolák részeg lendülete
suhan velem – – Óh tárult világ!
zúgó gyönyör! Izzó turbinák!

Izzó kacajok! – bomlott terek! –
Új súlyegyen! Én! Új rendszerek!
Eltolódások! – Centrumot! – Én!!

Itt az utolsó, a vers címébe is emelt, sor nemcsak az idegen, el nem költethető pénz tragikumából, hanem az ihlet kihagyásából is fakad:

– – – És lerogyok az indulás küszöbén.

Ezért kell, hogy a vágy néha csábos, érzéki képeket is felvillantson; lelkiállapotának képeit keverje a vágyott megfoghatóval, azaz a végtelenből az érzéki valóságba térjen vissza.

– – Minden vagyok én,

s most örülök élni, mert minden enyém!
Csókolj! jaj, szédülök, király, király:
repülni! a szád! föl, előre! szállj!

(Fény vagy és tenger, emelsz, ölelsz)

még érzékibb és egyben drámaibb:

Bennem az éhség, – téged! – enni!
kóstolni!–Hús, remegő derék! mell!

(Tüzek csengői, lila csóvák)

A versek mozgása ezt az azonosítással megalkotott keretet tölti be. Semminek nincs állandó alakja, minden növekszik, kiterjed, átalakul. Ahogy az ember önmaga és a végtelen közötti bármilyen alakot felvehet, éppúgy minden szilárd tárgy is körülhatárolhatatlan, ringó, rugókon mozgó állapotba kerül. Az expresszionizmus gyakorlata itt tör be a legteljesebben költészetébe. Mintha dr. Caligari intézetében volnánk, minden a költő hangulata szerinti alakot vesz fel. Míg eddig a dolgok csak a szürkületben rendeződtek át, a nála is megfigyelt dolgok esti lélekvándorlását találtuk, most fényes nappal mozdul meg minden: „fehér zászlókként inganak a házak”, „rugókon táncol az ucca velem”, „minden fal zuhanóra ferdült”, „megindul s felröppen a kő”.

A tér is a szubjektív értékelés befolyásolása alá kerül:

	Ott: fénytávlatok! – – Hátam mögött
	összezsugorodik a tér.
másutt:	Riadtan ugrál hátra a tér...
másutt:	csörrenve törik előttem a tér...

Így változik át egy vers víziójában a kenyér az embert elnyelő, győztes „kalászkok tengeré”-vé, másutt „alattam leszakadt völgy ficáncol”. Így tűnik el előle a megkívánt női alak:

Csak álom vagy: hiába akarlak:
fény, fény, fény: táncolsz meztelenül –
foszló, ideges...

Ebből bomlik a következő komplikációs metaforabokor: „tornyok zsiráfnyaka nádszál”. És mindezt verbálisan is kinyilatkoztatja: „S minden megingott.” Másutt már a kezdő kép feloldja a női alakot: „Hívó húsodban fürdik a szem”, hogy azután teljesen kibontsa ezt a mozgást egy metaforás szóösszetételben, melynek egyik tagja még a reális alakot, a másik mozgóvá bontottságát érzékelteti: „jó nekem hullámtestedben fürdenem”. Érzéki vágyában „Robbanó bazaltboltozatok visszhangja zúg bennem”. Elvont tulajdonságok is életre kelnek: „meglapul bennem a büszkeség”, a szabadság, az üdülésen, utazáson keresztül „szamócás hegyek illatos nyara” lesz. Megszemélyesül a Szép is: „s mennyi Szép ugrik elő a percek bozótjából”, örömek rabcsapata lázad”. Így lesznek az éjszakának falai, a fénynek tornya. És így fest a tavasz, a bimbófakadás, sortűz azonosításra épülő megszemélyesítése:

kürtös tavaszok, mikor sortüzeket
küldenek a mámoros égbe a fák

rügybemerevült ágai!

(Dicsértessék a föld, s aludjunk)

A sortűz, a háború utáni éveknek is kísértő velejárója, gyakran szerepel ebben a kötetben. Egyszer a percek „pokoli gépfegyverek”, máskor az utca, mint a reggeli még friss mozgású emberek, avagy a hajdanvolt forradalmi kedvek metonímiája, ill. metaforája „mint sortűz repült”.

A tulajdonságok cseréje főleg a kötet hang- és színhatásainak kidolgozásában, szünesztéziás metaforáiban jelentkezik. Az „iszonyú Másik... szivemet sugaraival telezengi”, „a zivatar mennydörgő villámaival tisztelegve imádkozik értem”, az „éhség fekete morgása”; „gyötrelme véres megafonján”. Az élet lángja, a fény „lelkemben habzik, zene, szín”, és

az éjszaka falait lángoló
kürtökkel törve át
háromezer nap küldi az azúr
tetőkről válaszul
az élet himnuszát!

(Fény)

Néha a verskezdésben az egész költemény hangulatát ezek a hang-fény kombinációk exponálják:

Dárdáit már rázza valahol a nap –
Hallod az arany fanfárokot?

(Jövel szentlélek – úristen!)

Kék villogás a levegő, bolond
hangokkal tarka a délelőtt;
a házak közt mennydörög a nap
s mint rebbenő aranyhalak
villognak a fényben a nők.

(Tavaszi és nyári megütközik)

Némelyik közülük az azonosítások egész láncát sűríti, pl.:

Te –! rózsaszín –! Mennyei csengők
csiripelnek ma ereimben – –
Csengők! – és huzalokon fut a tűz,
idegek drótján, rózsaszínben.

(Tüzek csengői, lila csóvák)

Itt először a női alak azonosul a rózsaszínnel. Majd áttér saját magára, még nem tudjuk, hova vezet e hangulatos kép, mely az ént és a mennyei csengőket hozza össze. Végül a kettőt összekapcsolja: a nő rózsaszín ingere tűzként fut benne, akit már a mennyei csengők hangulata erre a találkozásra előkészített.

Másutt már csak a kép groteszk feszültsége biztosítja a hangulatot, az elemek keveredése logikusan már szét sem bontható:

Lelkemben széttört zokogás
a kigyúlladt tükrök kacagása.

(Nem ülni a kényszerek rabpiacán!)

Különbözik ez az érzékelés az impresszionizmus mindent zenévé oldó szünesztéziás lebegésétől. Annak nyomait megtaláltuk az első kötet panteista pillanataiban. De annak mindent egybemosó, dallamos folyondárvilága innen már teljesen eltűnt. A rövid, sokszor kihagyásos mondatok szikár csapkodása éppúgy ellene van ennek, mint a kötet jellemző hangszere, a wagneri viharokból és indulókból ismert kürt, a hangok megnyilatkozása, a mennydörgés vagy sikoltás és a színek hangos riadói. Itt minden harsány, kemény, erős expresszivitással komponált, a hang- és fényeffektusokhoz állandó mozgásképzetet is társít. Ez az egész világ erőteljes és gyors mozgásban, kiterjedésben van.

Igái legtöbbször maguk is mozzanatosak, illetőleg kezdők, állandó változásban lévőséget kifejezők. Idézzük csak egyetlen vers (*Mit kaptam én még a világtól?*) mozgásritmusát kifejező igéit: iramodom, ficáncol, csattog, rohanni, nem ér utol, sietni, nyargal, lemaradunk, nyargalj, vígy föl-le, ficáncolj, ellopta, kifutottak, leborulnak (mellettük még több más jellegű igét találunk). Ha ige nem szerepel, akkor is az igenevekben, a képzett névszókban ott lappang a mozgást kifejező ige, például:

Fiatalság! *feszülő* élet és
kicsattant vágyak! *erjedés*...
...
felhajtott értélcek, *tombolás*!

(Sikolts, gejjír! Tavasz! Égbetörő!)

Betöltheti ezt a szerepet máskor olyan tárgy is, amelyhez természetesen tapad a mozgásképzet: „a lélek ventilátorai”, „gejjír”, „vágyak spirálisa – végtelen –”. Itt említhetjük a kötet fő hajtóerejét: a fényt és a sugárt: „táncos kacajjal, sima sugár”, „fény, fény, mágneses”.

Hangtanilag is különböznek ezek a képek az impresszionista lágy lebegéstől. Az l, m, n hangok zsongító világa helyett a száguldás s hangjai, a recsegés cs, t, k hangjai, a törés, szakadás, a gyors, hirtelen cselekvés velejárói dominálnak a kötetben. Szinte szemünk előtt törik össze az impresszionista lebegés hangképe:

Lelkem millió élete
csattogva és ragyogva ég el...
másutt: lélektelen testem a térben.

A hangok egész képeket végigkísérnek. A kezdő hangutánzás maga után zengeti az egész csengő törést ábrázoló képet:

s csengő sikollyal összetörik...

A mozdony indulásának teljes hanghatását hallhatjuk: az r, s, k, t, c hangok a csattogás, szuszogás, gőzeresztés ritmusait adják:

Iramodó sínekkel iramodom:
előttem még nagy út ficáncol –
Hallgasd csak: kerekeimben örök
dal csattog – rohanni! – a vágytól!

másütt a dobolás ütemét verik az explozívák:

Neved – oh vad dobok dühe pereg!
Percek, pokoli gépfegyverek!

A lovasrendőrök lópatazaját halljuk szintén a kopogó zárhangokból:

...tétova tömegre
lovasrendőrök rohama zuhog le:

Már ezekben a sorokban is megtaláljuk az alliterációkat, melyek a *Kalibán!* verseihez hasonlóan leginkább kéttagúak. A kötet verseiben elég gyakoriak, keményen hangzók, érdekessé válnak: „köszivárványok kertje vakít”, „fickándozó, félénk tüzek”, „villámok vad deltája szakad” stb., kifejezik a mozgalmasságot: „Ritmusok teste, ruganyosság”, a fiatal élet feszülő erejét: „fiatalság! feszülő élet”, érzéki vonzást: „hívó húsodban”. A következő versszak egész alliteráció-rendszert képez:

kalász, kalászkok tengere...
...tenget, társaddal előttem állsz,
gyilkosod gyilkosa, Király, Kalász!

Hogyan találja meg Szabó Lőrinc a kapcsolatot a mindennel azonosuló ember és ez örök mozgó, állandó alaktalan mozgásban levő, drasztikus keménységű világ között? A mindent befogadás képletét ki kell terjesztenie az örök mozgás, az állandóan kiterjedésben levés állapotára. Az *Én leszek a minden* sablon megfelelőit, konkretizálódását kell megkeresnünk. A „minden vagyok én”-hez hozzá kell tenni: „és változás”, így születnek meg az első típus megfelelői, a kitágulás képei: „szemeim az eget csóvás fényekkel ostorozzák”, „szivemet szél hajtja... Sodorj át a tereken”. Szemeim „bimbóznak, fiatalok, de túlragyognak, mire meghalok”, „széthordanak a szemeim”, „Rohanó fény az énekem”, „Csengők gyúlnak ki ereinkben”. Az érzéki vonzás-üldözés is így fogalmazódik meg:

... – – Ragyogva állsz
szemeim fényszórója alatt
s legázolt kilométereken át
vakítva hullanak reád
az egzaltált sugarak!

És így nyúlnak ki gondolatban „bátran vagy tétován a forró férfikezek” a villogó nők után a nyári utcán.

De az ember a maga egészében is azonosulhat egy-egy mozgást képviselő tárggyal. Hol sínekkel, mint a vasút metonímiájával bevezetett mozdonyképpel iramodik, hol „remegő nyíl”, aki „átfúródom a nőkön, falakon”, hol „szállók, föl, óriás, torony”, „belőlem nőnek ki a vasak, fények, új, büszke katonák, hömpölygő mennyei terrorok!”. Ennek a technikának ellentéte, amikor a tárgyak ömlenek bele az emberbe, feltöltik szinte a végtelennel, „lelkembe

bezúgnak a tág horizontok”. Az „iszonyú Másik” így zengi tele „sugaraival szívemet”:

Húnyt szemmel nézek a napba:
nyílak! – és minden összefut
egy csöndes pillanatba.

A szerelem emléke is így marad benne, szinte szétvetve az embert:

Itt vagy, – de bennem fekete zápor
döng, rekedt dühök túlke rikácsol...

Egy versben pedig tudatosan összefogja a tágulás – beözönlés ellentétét, és e kettős mozgás metszőpontjában határozza meg az embert:

Tízezer út zuhog ki belőlem...
....
Tízezer út suhan össze bennem...

De ritkán tartja meg ezt a határozott, szinte geometriailag is megadott pontot. A metszéspont elkerülésére állandósítja, átalakítja hullámmozgássá. Ez az így felbontott, alaktalanná vált ember maga is feloldódik e kétirányú mozgásban:

...– – Elektromos
áramkörök csobogó özöne mos...

másutt: lelkemben habzik, – zene, szín,
 s az anyag titkos ablakain
 részegen lüktet ki-be a láng...

Mivel e versekben Szabó Lőrinc nem az élményeken keresztül kereste az általános-érvényűséget, hanem azokon kívüli vers-konstrukcióban szerkesztette meg – a kettőt egymást kiegészítően kell összeillesztenie. De ennek során továbbra is megmarad a kötet kettőssége: a versek szemléleti sablon alapján történő felépítése, az Én egzaltációja, és mellette a maguk esetlegességében felhalmozott valóságtények. A versegész általános-érvényűségével szemben felerősödik a versek, versrészletek ötletszerűsége. A valóság tényei elvesztik belső objektív összefüggésüket, egymás mellé dobált élmények, jelenségek formájában tűnnek fel, ahogy egy érzéki és érdeklődő ember átéli, meglátja, megkívánja azokat. A jelenségek *szimultán* jelenléte és egyértékűsége a jellemzője ebből következően ekkori szerkesztésmódjának: mivel a jelenségek között nem tesz különbséget, mindazt, amit meglát, amire gondol, felsorolja, hogy valóságelemekből is felépíthesse az elképzelt végtelent, utolérje fantáziája száguldását. Ebből következik stílusának lázas halmozása, a fugátóyszerű felsorolás, és örök elégedetlenség: hisz az egészet, a végtelent nem lehet úgy utolérni, hogy a jelenségek összességét megpróbáljuk felsorolni. És ezzel zárul számára a *circulus vitiosus*: visszatér a konstruált lényeghez, az *Én*-hez (illetőleg annak valamely megjelenési formájához), és a világ esetlegessé válik ennek idegállapotától, hangulatától függően.

Az ehhez hasonló valóságábrázolás, versépítés alakulását erősen befolyásolja munkahelye is, mely a mindennapi robot egy speciális formája. Az önmagát kiélni akaró, szilaj egyéniségén kívül ez az újságírói műhely is hatással van módszerére. Az újság gyűjtőmedencéje a hullámozó napi eseményeknek és egyúttal felszínes kivonata a valóságnak. Óriási színes mozaik, mely a valóság keresztmetszetét adja, összefüggéseiből kiemelve, a

történetek egyidejűségének véletlen egymás mellé-rendelését alapul véve. Egymás mellé kerülnek tények, mert véletlenül egyező napon történtek, hasonlóan Szabó Lőrinc verseihez, ahol a képeket, gondolatokat felmerülésük esetlegességében ragadja meg a versírás. Sőt, a lapban az események nem a valóságban betöltött szerepük, hanem a politika, a lap színésége, vagy épp a szerkesztő egyéni hangulata szerint kapnak hangsúlyt, vagy süllyednek el a rövid hírek süllyesztőjében. Ezt a szubjektív korlátozású, mozaikszerű egymás mellé dobálást találjuk meg Szabó Lőrinc ekkori verseiben. A valóságból inkább csak arra reagál, ami egyéni sorsával összefüggésbe hozható. Ilyenkor belső élménye fűti át a hozzá beszerzett külső adatokat. E vers szerkesztés érzékeltetésére a szerkesztő és riporter ellentétét hozhatjuk példaként. A riporter saját témáját – függetlenül attól, hogy az a lapban csak egy mozaik – kidolgozásakor a legfontosabbnak tartja. Tehát feladata a valósághoz való viszonyának a lehető legpontosabb, objektív igényű felmérése, a szerkesztő a különböző, elé kerülő riportokat, híreket egy lapkoncepció szempontjából válogatja, rendezi, elhagyja vagy rövidíti. Ez időben Szabó Lőrincnél megmarad ez a kettősség: prózaíróként, riporterként cikkeiben tájékozottabb, valósághoz kötöttebb, mint verseiben. Az 1924-ben írt versei nagy többségében a szerkesztés szubjektív önkényét, a lap egészre emlékeztető megoldást választja.

E versszerkesztési technika összegezéséből született meg a kötet egyik legpéldaszerűbb verse, a *Zümmögő, kalandor sugarakon* című. Alapja egy azonosítás (ez esetben egy vén fával). Ez alkalmas a befogadásra is:

Köröttem rajzanak – vén fa vagyok én –
vad rétek méhei, mind:
hordják odumba a mézet,
s részeg sugarak szemeimbe a színt.

megérkeznek témái: a természet, a nők:

mesélik: ősz van Tátra-szerte
s persze
Nápolyban is szépek a nők...

kiterjednek a hírekért, és visszatérnek:

Ma minden országot kirabolnak
s holnap
már itt a fény, csók, üzenet...

...jönnek híreim, kis aviatikusok...

És amikor már éreznénk a következő versszakokban, hogy egy allegória kezd épülni a hírek forgatagában élő újságíróról, hirtelen elkapja az indulat. Izgatottá válik, szinte transzba esik:

– – Köröttem rajzanak – Szédülök –
Méz! Mámor! – Csalogató szelek! –
Rózsák tolonganak szemeimben
s minden
rostomban édes tűz bizsereg...

és megindul az oldódás, világbatárulás:

elszórom lelkem csorgó aranyát
kőbe, patakba, virágba
s zümmögő, kalandor sugarakon
testtelen, parttalan, gazdagon
szétszállok a világba –

Az eddigiekben főként az első típusba tartozó versek felépítésével, szemléleti technikájával foglalkoztunk: a gátlás nélküli szabad, parttalan száguldással. Valójában a kötet nagy részének ez a technikája. A második típusba tartozó versek fugái hasonlóképpen épülnek, csak legfeljebb a poén más anyagból készül, a száguldás megtörését jelző, rendszerint reális élettényhez kapcsolódó kijelentésével.

5.

Szabó Lőrinc költészetének alakulása nem egyedülálló generációjában, egyedi vonásai is csak a hasonlóságok feltárása után érzékelhetők még inkább. A tőle különböző stílus-megoldások ellenére sok rokon vonása van e kötet világának barátja, Sárközi György ekkori lírájával. Sárközi ez évek termését összegyűjtő kötete, az *Angyalok harca* megjelenésekor már ellentéte lesz *A sátán műremekei*-nek, de ekkori törekvéseikben még erős párhuzamosságot figyelhetünk meg. Közös vonásuk az elfordulás, melynek kiváltó oka, hogy képtelenek elfogadni a valóságot, de reális reményt sem találnak annak megváltoztatására.

Már ars poeticájuk szubjektivistá szemléletében is hasonlítanak. *A Nézek, s ezer arcom visszanéz* párját Sárközínél is megtaláljuk:

Álma: szikrásan hinti földre-égre
Legmélyebb lángját,
S minden szívekből önfényét látja vissza.

(Óceánok gyöngye)

Megegyeznek a tagadás irányára vonatkozóan is. Mintha a *Fény, fény, fény* első hangulati típusáról írja jellemzését Szigeti József: „A polgári szellem gyermekei régebben a földi gravitációnak engedelmességek, ma egy új gravitációs erő jelentkezik, az isten felé gravitálás kényszere. A felfelé gravitációban az izolált Én erényt akar csinálni izoláltsága kényszeréből, a társadalmi ellentmondásoktól megtépett lélek tartalmait próbálja lezárni és kikerekíteni önálló kozmosszá, diszharmóniáit átstilizálni hamis harmóniává.” Szabó Lőrinc megfogalmazásában ez a törekvés „Sárközi legmélyebbről fakadó sajátossága... az a fanatikus hit, amely iszonyatokon és sötétségeken keresztül is ragyogó lendülettel tör az ég felé.” Szabó Lőrinc ezt a jellemzést a *Fény, fény, fény* idején saját versei első típusáról is elmondhatta volna. Szövegszerű összehasonlításként pedig idézhetem a *Fölfelé* című vers két záróversszakát:

Jaj! Elszakadunk a földtől, mint ágaikról levetett gyümölcsök,
Megsúlyosodtunk s mégis oly könnyen esünk, mint két levél,
Kiket a szél egymás mellett lebegtet, – tisztább levegő súrolását
érezzük már – tágult szemünkbe fehérebb fény világít.

Fölfelé zuhanunk! Kedves, ölelj, ne szédülj, nem röpködés ez!

Álmodban nem szálltál-e gyakran ily boldog eséssel?
Már nincs megállás, átfúrjuk a kék eget kigyúlt fejünkkel
És azon is túl, zúgó napok közt, zuhanunk örökké!

De nem hiányzik Sárközinél az ellenkező folyamat, a megtorpanás, a másik típus sem. Szigeti József mindkettőjükre érvényesen ezt is jellemzi: „Sárközi költői becsületessége és őszintesége azonban túlságosan nagy ahhoz, hogy megkötte érezné magát saját lírai vallomásától és programjától, hogy beérne azzal, amiben nem tud hinni, a lélek mélyén feltáruló kozmosz állítólagos gazdagságával. Természetesen nemcsak költői becsületességről van szó. Az izolált Ennek a rothadó kapitalizmusban létrejövő élményvilága: a kétségbeesésnek, kiábrándulásnak, az emberi integritás szétdarabolása nyomán keletkező semminek átélése az imperialista korszakban, a kapitalizmus ellentéteinek végtelen fokozódása idején, objektíve is lehetetlenné teszi minden komolyabb költő számára ilyenfajta pozitív irányú stilizálást.” Két szimbolikus példa rávilágít e tendencia jelenlétére is: a *Genezis* idilli világteremtése beleszakad az emberi sors keserűségébe:

Ádámi sorsából még mit se sejt,
Hogy verejtéket hullat majd a rögre
S az eljövendő unokák örökre
Aratják a bogáncsot és tövist.

egyéni sorsát pedig a megtört égbeívelés képeivel érzékelteti:

Csonka tornyok repkényének születtem,
Ég felé futni, de sohasem égis;
Nagy bánatok össze lankaszt s rozsdautótt venyigéim
sirató szelek egyre visszatépik...

...Minek is él, kit a föld vére megöl,
s ki az ég derengő délibábját meg sose találja?

Csonka torony: félbetört Jákob-lajtorja,
Tévedt angyalok melyet sírva járnak, –
Szélmarta repkény: örök szomorúság,
Félbetört imája e tévedt világnak.

(Csonka torony és száradó repkény)

Nyugodtabb, elégikusabb a hanghordozás, de éppoly végzetszerű ez a kép, mint Szabó Lőrinc csalódást fájó versei.

És ez a kettősség egyiküknél sem jelent egyértelműen csak időbeli egymásutániségot. Ahogy Szabó Lőrincnél is a *Fény, fény, fény*-köteten belül különülnek el az ellentétes típusok, úgy Sárközinél sem csak az *Angyalok harca* és a *Váltott lélekkel* kötetek kettősségében jelentkezik, hanem már első kötetében benne van (az idézett verstípusok mind egészen koraiak, a legkésőbb keletkezett 1923-as keltezésű). Ezt hangsúlyozza Szabó Lőrinc is későbbi Sárközi tanulmányában: „Már évek óta sok reális tapasztalat és csalódás üzte, füstölgette kifelé a képzelet angyalait.”

Tehát van a két költő fejlődésének egy, tendenciáiban egymással egybeeső korszaka. Sárközi a *Kalibán!*-ről írva mégis ijedten fordul el a *Fény, fény, fény*-ből közben megismert versektől: „A kötetben már nincsenek benne azok a legújabb versek, amelyekben ez az érzés

(ti. a kielégíthetetlen önzés. – K. L.) szinte eksztázissá lesz, a vágy dühödt követeléssé, s hol egy roppant, sárból és tűzből gyúrt Bálványt látunk ijesztően fölemelkedni, aki magába akarja nyelni a világ minden lehetőségét.” És mint láthattuk, elutasítja Szabó Lőrinc istenélményét is, „felelőtlen önistenítés”-ében is a „szélsőséges önzést” látva, a vallásos átélés világának felfedezését várva tőle is.

A szemléleti egyezések ellenére tehát általuk is észrevett különbség van a két barát lírája ekkori szakasza között is, és ebben *egyéniességük különbözősége jelentkezik*. Épp ezért Szabó Lőrinc egyéniességét még plasztikusabban figyelhetjük meg a barátja, Sárközi György egyéniességének tükrében.

Az „angyali”, szelíd, ámuló, ájtatos, mindenkihez finoman, vigyázva közeledő (gondoljunk az idézett *Fölfelé!* című vers páros idilljére, kíméletére a női törekénység iránt) költő kecsesen kidolgozott világával szemben Szabó Lőrinc a vulkán, az örök nyugtalan robbanás. Sárközi, Szabó Lőrinc jellemzése szerint: „Újak a versei, frissek, mint a harmatos nyári mező és sugarasak, mint a folttalan éter. Mindazt, amit költőinek tartanak, és amit a sok dichterling szenvelgő póza miatt már szinte nevetségesen légiesnek ítél a kritika és a közönség, Sárközi hosszan hullámzó költeményei póztól és szenvelgéstől megtisztítva adják elő, annyi idealizmussal, amennyire nálunk talán még sohasem volt példa... Sárközi képei és kép-gondolatai éterikusak, de nem súlytalanok, s bármennyire tárgyszerűtlenek is, sohasem frázisok.” (*Pesti Napló*, 1922. szeptember 10.) Ezzel szemben Szabó Lőrinc szemlélődése egyben erőszakos hódítás, mely nincs tekintettel semmire. Ami vagy aki kezébe kerül, összetörik. Nem pusztító szándék szülte ez az attitűd, csak képtelen különbséget tenni: az önmagára vállalt megterhelést méri környezetére is, figyelmen kívül hagyva annak teherbíró képességét.

A csendes, elvonult szemlélődő, a szépséget szemelgető filosszal szemben ő az életet éli, habzsolja. Ha nagy É-vel írja is, vágya: minden pillanat minden lehetőségét a valóságban birtokba is venni. Az Élet számára konkrét, valódi igényeket jelent, és ilyen értelemben zeng szinte himnuszt róla. (Az irodalomtól is ezt az Élet-ábrázolást várja: „Életet láttunk, élet küzd és akar mindenütt körülöttünk, s számomra a *Búzakalász* nem irodalom, hanem saját magából újra teremtető erőket árasztó aktív produktuma a nagy aktív életnek” (*Az Est*, 1924. január 20.).

A nyugalommal, szelídséggel szemben ő az örök nyugtalanság, mely csak vágyai teljesülését tudja elviselni. Ellenkező esetben állandó háborgás, elégedetlenség, hánytorgás. Sárközi kiegyensúlyozott emberségével szemben ő az örök bizonytalanság: a mély elgyönyörködést egyetlen pillanat, a korlátozottságára utaló egyetlen jelzés a felháborodás végtelenébe tudja vezetni. Végtelenül és szenvedélyesen tud akarni és toporzékolni, ha ez nem sikerül. A beteljesülést szinte pusztító eksztázissal fogadja. Sárközi rábízta magát lelke siklására, „a német *Hölderlin*-en kívül alig van költő, aki e valóságot ily tökéletesen tudta volna anyagiatlanítani” (Szabó Lőrinc):

Mert nékem több föld s több táj az ismerősöm,
Mint mennyit gőzösökkel beutazhat ember...

(Belülről)

Szabó Lőrinc lelke gőzössel jár vagy repülővel, vagy rakétával, a siklással szemben övé a száguldás. A kecsesen gördülő klasszicizáló sorok és mondatok helyett a robbanómotorok ritmusát utánzó rövid sorok, gyors tagolású, rövid egységekre bontott mondatok, a képpé alakulni rá sem érő szölamok fugatójával utazik a végtelenbe:

Lelkem, dübörgő fekete gép –
dinamó! zúg, kattog, s mindig elér

özönlő hullámaival!

(Legázolt kilométereken át)

...robbanó sugarakkal az ég tetején
kószál sötét szemem...

(Fény)

Ha Sárközi a vallásos átélés világában talál rá istenre, és „vallásosságában nincs semmi programszerűség”, Szabó Lőrinc fantáziája természettudományos ismereteinek segítségével programszerűen száguld a csillagok felé, igazodik el a végtelenben, s ha lemaradnak mellőle az eddig ismert közlekedési eszközök, a *fényt* veszi segítségül útjában. Sárközi lelke spirituális emelkedésével szemben Szabó Lőrinc a maga materiális valóságában éli át az utazást – akár a végtelenbe is. És ha az Istennel találkozik, az nem a panteistán megélt végtelen, „oly nemes hangon” megszólalt istenhit a végcélja, hanem a csillagokhoz hasonlóan, pontosan meglátott alak, személyes létezésű, mint a protestáns zsoltárokból. Nem elért kegyelem, hanem kieresztelt találkozás. És ebben az esetben közelebb van a materialista szemlélethez ez a deista látás, mint Sárközi misztikus-panteista elámulásához. A világot tárgyakként fogja fel, melyek felé máris kinyújthatja kezét. Amit meglát, megkíván, azt már birtokba is akarja venni. Minden sikertelenség vergődésre készíti.

Önzés lenne ez? Igaz lenne, hogy mindez „egy hatalmas, lázas, s gyökerében boldogtalan, mert örökké kielégíthetetlen önzés?” De önzés-e az, hogy mindent mi van, elérhető, el akar érni az ember? És önzés-e az, ha megkívánja azt, amit mások – mert pénzük van – élvezhetnek? Önző, mert mindezt nyugtalanul, csak önmagának akarja. De sohasem kizárólagos igénnyel! Nem másoktól elvenni akar. Az emberi kiteljesedés lehetőségét akarja, egy ezt a többség számára erősen korlátozó korban. Hánykolódása, lázadozása tanúságtétel, hogy az ember nem nyugodhat ebbe bele, semmilyen körülmények között. És hogy a megkívánás lendületében a végtelenig szalad, és másokról elfeledkezik? Lázadása így is figyelmeztető, felrázó erejű: én többet akarok, és minduntalan gátakba ütközöm. És ennyiben a „közösség útján halad”.; Tipikus és nem pusztán egyéni érzelmeket fejez ki, mert a maga életén keresztül is hangot ad annak a spontán felháborodásnak, annak a feltörni készülő, de a helyes politikai öntudat fokára még nem jutó elégedetlenségnek, amelyet milliós tömegek éreztek az ellenforradalom időszakában” (Szigeti József). És ezt maga Szabó Lőrinc is megérzi. Megérzi az önzés csúcspontján:

Jaj, zengő, fájdalmas életem!
Bennem az Ember jajveszékel...

(Zengő, fájdalmas életem)

és megérti, mihelyt önmagát is kívülről nézi, a *Magunknak mi már megmaradjunk* című költeményében, *Az Est*-lapok fiatal költőinek programversében:⁴⁰

Ágak egymásba horgonyoztak,
Gyökereink összefogóztak,
torkunkra mázsák térdepeltek,
távoli fülek ránk figyeltek...

Benne van e versben az elfordulás, a különállás is:

...nem törődve senki világgal...
...emberfia nincs, aki hívünk...
...magunknak hát már megmaradjunk...

és ujjongás a megtalált és kifejlődött egyéni jellegen:

mi állunk, fa, virágba bomló,
immár csak magához hasonló.

Van ebben programszerű generációs ujjongás is, de főleg a költői egyéniség önmaga erejére, teljességére ismerése a lényegesebb élménye. Ugyanakkor nem ez a bezárkózás a program végcélja. Ezt a bezárkózást kényszernek érzi, a külső érdektelenség kölcsönhatásaként, szemléli: „emberfia nincs, aki hívünk”. A költészet így aktív tényező lesz, mely a külső körülmények által rákényszerített bezárkózás helyett az általános érvényűsége törekszik.

Nem véletlen, hogy a tőle törekvéseiben távolabb álló, de lírájával a közösség felé nyitott költő portréjában ismer rá saját lírája közösségi elemeire is:

...belőlünk szól az isten,
bajban jókedvű magyar isten;
sugdolózunk az esti gallyal,
káromkodunk a zivatarral:
táncos szivünk ragyogva dobban, –
vidám harangok táncolnak így,
dühös parasztok táncolnak így,
tiszamenti magyar falukban,
mindenütt egyforma falukban.

V. Vergődés a valóság tényei között (1925)

1

A *Fény, fény, fény*-kötetnek csak egyik komponense a végtelenbe száguldó eksztázis, a második típus már ennek bukását jósolja; 1925 pedig a mámor utáni másnaposságot hozza költészetébe. Formájában még az előző év technikáját követi, de témáiban ismét felerősödik a valóság tényeinek bemutatása. A két év szigorúan el nem választható, de a kötet kettős tematikája szembetűnő.

Mihelyt a külvilág tényei észrevéttetik magukat, megszűnik a fantázia felelőtlen csapongása. Ha nem akarja önmagát is becsapni – és ezt Szabó Lőrinc mindig is kerülte –, nem lehet észrevétlenül hagynia a megfigyelt társadalmi valóságot. Az *élni, rohanni, nyargalni, kifutni, sodorni, átvilágít, tomboló erők, végtelen, habzsoló távolok, iramodó akarát* kifejezések összetörnek egy másik zátonyán: *kényszer*. „Sírunk siralmas kényszerekben”, és „a leghősibb vágyak is megnyomorodnak a kényszerek kezén” – ismeri be fájdalmasan.

Formájukat tekintve a második típus variánsának, állandósulásának tűnnek a lassú

megsemmisülést, értelmetlen vergődést ábrázoló versei. Az eddigi két típus legalább lendülettel teljes, az egymás kiegészítése volt: a végtelenig robbanó lelkesedés, vagy ennek hirtelen keserű lefojtása adja feszültségét. Itt már csak a lefojtás van meg, mellyel szemben a keserűen feszülő erő vergődése marad. Ezekben a versekben ismét teljes egészében a céltalanság az úr.

Láthatóan ez a típus az 1925-ös évben szaporodik el,⁴¹ amikor az előző kettő erősen lecsökken. Jellegükben ezek a versek az előző kötetekhez közelednek, de mint látni fogjuk, egyúttal előkészítői már *A sátán műremekei*-nek is. Az önző egyéniség képtelen széttörni a valóságot, és majd kénytelen észrevenni, hogy nincs egyedül ebben a helyzetben. De ezek a versek még nem mennek ilyen messzire, bennük csak az izolált én lázadása törik meg, és helyette a megkeseredett tudomásulvétel marad.

Az eredmény kilátástalansága („gyümölcsöm meghervadt a szélben”), az emberi vágy örök összetörtsége, előbbre haladásra képtelensége fogalmazódik meg. A keserű felismerés egyik jellegzetes Szabó Lőrinc-i szava a bevezetője a lázadozás hiábavalóságára döbbenésnek:

rettenetes, hogy ezt a harcot
mindig hiába újra kezdjék...

(Szegénynek lenni s fiatalnak)

És ha ebben a hangulatában túlnéz a pillanaton, azaz a második típuson, az idő már ismert őrlő, értelmetlen tulajdonságával jelentkezik:

Napok, napok, tolvaj kölykei
az időnek, –
kezük friss lombomat vígan tördeli;
mind visz valamit, de nem hoz egy sem...

(Akkor se, vagy csak akkor?)

nyomorult perceket bont az idő...

(Ízenként porlok el a szélben)

Itt ez a szemlélet annyiban gazdagodik, hogy a küzdelem hiábavalóságának általánosításává válik: az egyszerű csalódás, a második típus megsokszorozója lesz:

évezredek óta hiába
szülöm újra s újra roppant
tehetetlenségemet...

(Tárnák kövesült paraleljeiből)

A régebbi sztoikus tudomásulvételt itt is a nyugtalan ember zaklatott kérdései, az akarat értelmetlen nekilendülései váltják fel. De itt nincs már gyors, döntő változásról szó, hanem a változást nem hozó múlás, kopás, őrlődés a jellemző, és a beletörődés a változtathatatlanba:

...A keserűség

kisrófolt szemeimből
minden reményt; változtathatatlan
törvények előtt
Mit akar a szegény?

(Ízenként porlok el a szélben)

Ismét megjelenik a Szabó Lőrinc-i világ ekkori megemészthetetlen sarkpontja, a *pénztelenség*: a „sok idegen palota” közt önmagára hagyott ember didergése tűnik szemünkbe. A nagy szavak, a végtelen szédület álmvilága vetkezik le a meztelen valóságra:

...mit akartam
én is? mit akartam e hóhér
világban, ahol csak a kalmár
terror élvezi az
iny, fül, szem s bőr millió örömét
s a többinek
nem jut csak lelkes fájdalom? –

(Ízenként porlok el a szélben)

Ennek az állapotnak a szimbóluma a vakond, aki vakon várja a hajnalt, és a „lekötött bója” lesz, mely képtelen a „nagy vizek” rohanásával, „szép jachtok” suhanásával versenyezni. Hiába „rángat a hullám jobbra-balra”, a lánc nem szakad (*Nagy vizek rohannak*). A szállás így vált át ellentétébe, a lekötöttségbe, az égbe törés a „Tárnák kövesült paraleljeiből” való soha ki nem törés kínjába, honnan „a düh észbontó távcsövein át se látok ki a paradicsomba”.

Ebben a csalódásban a szubjektum számára nem marad más, mint a lassú megsemmisülés: „s ízenként porlok el a térben”.

Lelkem pihenj: a pihenés
félíg halál
s a halál a lélek ágya:
párnája feledés,
takarója csönd
s megbékült álma maga az Isten.

(Visszafelé néznek a távcsövek)

Ezzel eljutottunk e verstípusok közös végállomásához: a nagy szavú, lelkes rohanás, a hirtelen csalódás és a reménytelen csüggedés, menekülve a valóságtól, egyként a nyugalom irracionális végtelenére talált. A közös kiindulópont, a valóságnak az egyéni óhaj érdekében történt elutasítása azonos végponthoz érkezik.

De mégsem zavartalan a megsemmisülés e misztikus-panteisztikus átélése: a költő materializmus felé hajló fantáziája vissza-visszahúzza a földre.

Ennek a megsemmisülésben-egyesülésnek van egy materiális oldala, a lélek, az akarat szökését visszafogó, valósághoz kötő eleme. És ez, a szubjektum világ fölé növése számára érthetetlen, de annak útjából következő, idegen jelenség. A megsemmisülés álmát a valódi létezés súlyai visszahúzzák: a léggömb a ballasztnak vitt idegen anyagtól szabadul meg felszállásakor, az emberből saját anyaga, önmaga egy része szakad ki:

...– valami
nagy szárny emel, új
zenekáprázat, túl az életen,
– és sebeimből forrón, véresen
zuhog a súly.

(Megsemmisülés)

2

Szabó Lőrinc szemléletének ez a változása, a kényszer témává válása mindinkább a társadalmi jelenségek ábrázolásában érezteti hatását. A *háború utániság* ebben a kötetben tudatosodik nála először. Ezt az első nagy utazások évében, 1924-ben, még lelkesedéssel veszi tudomásul:

Óh élni! – – Vérmocskolt évek után
jönnek híreim, kis aviatikusok:
sose nőtt ily buján az ember
s a tenger
egész megfiatalodott!

(Zümmögő, kalandor sugarakon)

Nemsokára, 1925 elejére már csak a múlt értelmetlenségét és a jelen sivárságát látja rezignáltan benne.

Most hát pihenjünk:
leszerelnek a megvert
hadseregek...

(Visszafelé néznek a távcsövek)

Előző köteteiben még a terrorral száll szembe, és a nagy történelmi mozgásnak megfelelően az ember célját, a küzdelem értelmét, illetőleg értelmetlenségét mérlegeli. A *Kalibán!* 1923 második felében írt verseiben döbben rá először a változásokat túlélte gazdagság–szegénység ellentétére. Az ezt követő évek (1924–25) pedig az új békekorszak békétlenségéről győzik meg: megnyílnak a béke adta lehetőségek (utazás, polgári jólét), melyek az emberek számára továbbra is csak igen korlátozottan hozzáférhetők. A konszolidáció viszonylagos politikai nyugalmaiban újra nyíltan és mindinkább álcázatlanul megjelenő pénz az egyetlen, ami uralkodik:

és földből, vízből, tűzből, levegőből
előzüllik az arany...

(Minden szent fények elbúcsúznak)

Ez keseríti meg Szabó Lőrinc életét is, ez a harmadik típus csalódásainak állandó kiváltó oka: a munkát robottá silányítja, s megtagadja a vágyak teljesülését. Már ekkor alakul

a későbbi összegezés, a *Célok és hasznok között* (1931) gondolata:

gép-testem megdolgozza a bért,
de remegő, gyönyörű lelkemért
nem kapok, míg kéne, semmit?

(Akkor se, vagy csak akkor?)

Ezen szenved hajótörést a kötet képzelt szabadságát meghatározó akarat:

roncs akaratok a pénz keresztjén!

(Óh élet, iszonyú csatatér!)

De nem szűnt meg a háború fenyegető szelleme sem, és megmaradt terméke, a terror:

és terror-erők, ágyús rendszerek
bénúlnak egymásba, lecsavart tornyok helyén
szökőkút virágzik: vér, vér, – jaj, szökőkutakon
hízlalja magát, szökőkutakon
pazarolja magát az élet,
hogymindenkinek jusson
ebédre bableves
és legyen ember, hogy lenni lehessen
és legyen ember, hogy ölni lehessen
és mindig újrakezdeni lehessen
örült, öngyilkos akarással...

(Minden szent fények elbúcsúznak)

Pontos, találó látletelek ezek a pénz parancsaira háborút, békét és terrort összekapcsoló, háború utáni imperializmusról. És mindezt nemcsak általánosságban mondja el, az egyén sorsával is összeméri:

Szép volna élni, de megaláznak
mindenféle lompos erők,
otromba terrorok.

De mihielyt a szubjektum világában fel akarja ezt oldani, optimistára áthangolni, mindjárt belebonyolódik, zavarossá is válik, ezt az élesen exponált valóságot egyénileg nem is lehet feloldani:

de belőlem nőnek ki a vasak,
fények, új, büszke katonák,
hömpölygő mennyei terrorok!

(Dicsértessék a föld, s aludjunk)

Olyan feladattal találkozunk itt, amely *már feszegeti a kötet világát*. Ennek a problémának *megoldása közösségi feladat*. A következő kötetben nyílik alkalma, hogy rálépjen erre az útra.

Ebben a kötetben elvontan, inkább csak a polgári múlt klasszikus eszményeihez méri a jelen valóságát. A polgárság történelmi szerepének dekadenciáját úgy érezteti, hogy heroikus eszményeit szembesíti a konszolidáció kiábrándító valóságával. Tüntetés emléke cseng, a forradalmak híres páncélvonatainak képe idéződik; de nemcsak ez, a polgári normák is veszendőbe mentek:

Mint sortűz repült az ucca reggel, –
páncélvonat a szivünk! uगतó
kürtök folyamai vittek! – S jaj,
már este van.
Meghaltak a hajnali istenek,
vér élet, igazság! – A francia forradalom
csúfosan megbukott...

Hasonlóképp vélekedik, amikor Romain Rolland egy, a francia forradalom korában játszó drámáját méltatja, szintén a korral összevetve: „Manapság mindenestre esemény ilyen erős és igazán művészi munka örök érdekességét, a Rolland hőskultuszát látni színpadon” (*Az Est*, 1925. október 25.).

Ezt a láttelepet a jelen satírája követi: a konszolidáció társadalmi idillje így fest – egy divatos sanzon parafrázisaként:

...az atyák
pájesze megbékült az új borbélylegényekkel,
és minden oly tündéri és oly csodás,
színházban rotyog a szórakozás,
örül a gazdag, örül a szegény,
egy rongy van, egy rongy van a szíve helyén,
cini-cini, telik a pénzből –:
kétségtelenül jólét fakad
a kapitalista termelésből!

(Szétlőtték a páncélvonatot)

E vers társadalomábrázoló erényét méltatja Szigeti József is: „egész történelmi fejlődési szakaszokat” jellemez átfogóan, mint „a kapitalizmus időleges stabilizációjának gyilkosan ironikus kritikájában, melyben még a bethleni »konszolidáció« levegőjét is éreztetni tudja”. Rába György is „a kapitalizmus elleni szertelen lángolás” példajaként említi.

A *vidéket* inkább csak mint utazó, a vonatablakból figyeli. De a tespedtség, lemaradottság onnan is látszik:

...– – Nézd, lent: ernyedt pihenés –
odvába szorult a gazda és
elhallgat a dongó is, szegény,
az árnyékszék karbolos hűvösén.

(Táncos kacajjal, sima sugár)

Ide legfeljebb csak újsághírben jut el a végtelen, az is csak akkor, ha valami bombaszenzáció. A kép, amit rajzol, döbbenetes és jellemző. Erejében – láttatásában és vádolásában – Móricz vidékképeire emlékeztető, a „civilizáció” rímhelyzetbe állításával

pedig Petőfi *Okatootáia*-ját idéző:

Jaj, némán öldököl itt a sárnak
zsibbadt hatalma,
mert errefelé csak az van:
sár, sár és fáradt
bánat
emberben és kuvaszban,
rossznak nem rossz, jónak se jó,
s az esti gyors étkezőkocsijával
félnapra elmegy a civilizáció.

De emlékeztet Kosztolányi kisvárosi miliőire, egy-egy impresszionistán felrakott képével (mert mindegy, hova fordul, mit emel ki, mind a sivár lényeg hangulatát adja), melyre az expresszionistán általánosító ellentét csattan:

Uzsonna–utáni zongoraszó, – –
lefogja a világ zenéjét!

És mindez nem provinciális panaszkodás: ahogy a konszolidációval szemben mérceként a polgári hőskort idézi, úgy a vidéki sárral a világ felé nyitott szemet állítja, az őt is sarkalló igényt. Ezzel a költő szubjektuma, vágya és akarata itt, mint a valóság találó mértéke jelenik meg:

Határok nyílhatnak föl szemedben...
...Határok! Európa! Szárnyak! – –

de ennek a szemnek itt nincs mit keresni, itt

oly egyedül vagy,
oly erőtlén, mint az áram: belül ég,
de kifelé halott, mert nincs vezetéke.

(*Újsághírben a Végtelen*)

A verset a kritika már a kötet megjelenésekor méltatja: „A kötetben legjobban az *Újsághírben a Végtelen* fogott meg; ez a plasztikus, zsánerképszerűen hangulatos, novellisztikusan kerek vers, amely kiemelkedik az általánosságokból, a világ- és önjellemzésből, s amelyben az erő igazán az, aminek lennie kell: kifejezési képesség. S itt a kozmikusság sem téma, hanem atmoszféra, amelynek mindenütt egyforma nyomása, mindenütt egyformán reprezentálja a nagy törvényt; fény, amely megvilágít, hullámozás, amely a sorok ritmusán végigzúg, s a kicsiny dolgokat nagy távlatokba mossa. Vannak ugyan a kötetnek mélyebb és gazdagabb versei is, de ez a legszuggesztívebb, a legteljesebb, mert legfelszabadultabb valamennyi közt. S biztató, hogy egyike Szabó Lőrinc legutóbbi költeményeinek.” Ignótus Pál csak abban téved, hogy a kötet sorrendjét alapul véve, kései versnek tartja az eredetileg *Az Est* 1924. szept. 28. számában megjelent verset; pedig e két, vonatból szemlélődő vidéki témájú verse bizonyítja, hogy az első verstípus uralma idején sem szűnt meg Szabó Lőrinc környezete realista megfigyelője lenni. Hasonlóképpen méltatja a verset Rába György is „az *Újsághírben a Végtelen* modernségének káprázata nem pusztán költői nyersanyag, hanem a mondanivaló tartozéka, a magyar vidék isten háta mögöttiségének

odailló ellentéte”.

A vers valószínűleg haza, Debrecenbe utaztában foganhatott, a benne szereplő Törökszentmiklós és Fegyvernek a debreceni gyors vonala mellett fekszenek. De maga a költemény mégsem konkrét úti élmény, tapasztalatok általánosítása. (A költő kéziratosa bejegyzése szerint is a Spolarichban, keletkezett.) A későbbi átdolgozás az életképszerűséggel szemben épp ezt az általános-érvényűséget fogja hangsúlyozni, az állapotleírással szemben a változtatni akarás ekkor még meglevő attitűdjének megtörését is beledolgozza. Így a helymegjelölés még esetlegesebbé válik; Ady magyar Ugarához hasonlóan az egész ország képévé általánosítódik. Akkorra ez már a korábbi foganású, a harmincas években megcsontosodó történelmi pesszimizmusa összegezésének is tűnik;

Jaj, némán öldököl itt a sárnak
zsibbadt hatalma...

helyett:

Jaj, nem fog a sáron a hitnek, a vágynak
semmi hatalma...

vagy pedig:

s ha százszor
fölrázod is magadban a szeretetet:
Testvérek! Magyarok! Emberek!!
— — lelked társtalan ténfereg...

Az átírásban a társkereső lélekből másokat felrázni hiába akaró, csalódott ember lesz:

S ha százszor
kelted is őket, hogy: Tegyetek
valamit, magyarok, emberek! —
szavad senki sem érti meg...

„A vén magyar Alföld” mozdulatlan. Változó népek és társadalmi rendek nem hatottak, a „gyorsvonalat meg sem karcolja bőré”. Változást a technikára hirtelen rácsodálkozó költő már csak attól vár. A *Repülőgép az Alföldön* talán változást hoz. De ez a naiv rajongás is inkább a gépnek szól, mintsem hogy valami változásban komolyan reménykedne.

És ez a háború utániság kitermelte a maga *kommersz művészetét*: a nagyvárosban szórakozó pénz a nemzetközi hírverésű, kozmopolita giccset, a vidék a maga parlagi provincializmusát. Ahogy a társadalmi valóság Szabó Lőrincet, az embert, kényszerek közé zárja, úgy a kor művészi igénye az igazi művészet méltó, megbecsülését, sikerét (*anyagi sikerét is* és itt kapcsolódik a kettő!) gátolja, „ember-rovarok”, operettek sikerei bizonyítják, hogy

...ma ők az úr:
megmásszak szűz virágaimat,
nekik virúl
minden transzparens, nekik
tisztelegnek a gyorsvonatok
Szanfranciskótól Párizsig...

Sikerük épp á Szabó Lőrinc-i sikervágy mércéjével mérve óriási:

nekik bókolnak...
...nekik, hernyóknak, szórakozó
pimaszoknak...
hamis művészek ezredei,
sokágú koronák, növény aranyak
s aranyhajú nők, vér...

Számára nem marad más, mint:

...e léha korban,
csak látni s várni
istent, aki egyre késik...

(Hamis művészek ezredei)

istent, aki majd elpusztítja őket. Tehát marad a lemaradt ember utolsó fegyvere, az átok és remény; és a nagyfokú önbizalom, önmaga értékében, tehetségében, ezt tudja csak szembeállítani:

– Nap, add ki, add ki a szemeimet:
még csak bimbóznak, fiatalok,
de túlragyognak, mire meghalok!

(Nap, add ki, add ki a szemeimet!)

A jelen sikereit habzsolni akaró költő számára mégsem megoldás az *Azután* – a halál utáni siker torzképét villantja csak fel:

Nékem az Azután kellene – ...
...– – Óh, időket beragyogó
halott zseni: minden kis csirkefogó
több lesz már nálad azután!

(Szinből, hangból, testből kihullni)

Ebből következik a „rettenetes” szóval bevezetett állapotfelismerés. Ezúttal amiatt, hogy *Szegénynek lenni s fiatalnak*, szegénynek a sikerirodalom napi csillagaihoz képest, és megkorbácsoltnak lenni ráadásul a komoly irodalom berkeiben. És ekkor szakad ki belőle a már idézett, Babits-ellenes panasz is.

Mindennek az egyéni elkeseredésnek összefoglalója és egyben túllépője a *Távoli kürtök* című vers, melynek titokzatos „valaki”-je az átírt változatban már néven nevezett *öröm*:

nem lát meg, valaki,
akiért dühöngő éveken át
végeztem a legaljasabb
munkát, nem ismer, és
idegen ágyakat üdvözít,

nem sejtve, hogy az én szivemen
gördül színházba királyi
autója, az én agyam
otromba kazánja fűti jachtját...

A kizsákmányolás, a kiszípolozott, robotoló egyén bemutatásának képei már *A sátán műremekei*-nek megoldására emlékeztetnek (*Mérget! Revolvert! Operába indul az autó*). Bár itt még – legalábbis a vers első felében – csak az egyén sikerdrámájáról van szó. De mihelyt felfedezi a kiszolgáltatottság lényegét, a kizsákmányolás mechanizmusát, átvált az egyéni drámából közösségi sorsfelismerésbe. Itt, e vers pillanatnyi dadogásában, az egyes számot többes számban megismétlésétől lehetünk tanúi a két kötet korszakváltásának:

...– miatta vagyok,
óh miatta vagyunk mind kormosak,
megalázottak, legutolsók,
kivert bitangok, rossz-szagú
bélpoklos koldúsok...

Hogyan reagálhat minderre a kényszerbe fogott, szertelen akarat? A kötetben található kétféle válasz a Szabó Lőrinc-i lázadó magatartás állandóan egymást váltogató, egymást kiegészítő két véglete:

dühöngve várni s bukni sorba
vagy beleöregedni lassan
valami rezignációba.

(Szegénynek lenni s fiatalnak)

A száguldás átcsap tehetetlen káromkodásba: az avantgarde hökkentő ellentétei egy klasszikus kultúrán nevelt művész cifrázott káromkodásának hatnak. Szinte kéjeleg, ahogy kifecamítja a klasszikus idilli képeket:

nézd: Polyphemos megvakult:
nincs már szüksége monoklira,
hogy udvaroljon Theokritos
szép lányainak...

(Visszafelé néznek a távcsövek)

...és már csak
a mozi reklám hirdeti istennek Apollót!

(Szétlőtték a páncélvonatot)

A bukolikus képek kaotikus vízióban zavarodnak össze:

villámok, roncs gebék kidőlnék,
istenek hült hullái úsznak
özönvizében az időnek, –
de a kürtökből vér csorg, tehenek

parasztokat csapnak ki örökfriss legelőkre...

(Minden szent fények elbucsúznak)

Sőt, a klasszikus és bukolikus álmai mellett, az újonnan lelt csodát, a technikát is visszájára fordítja:

szünetelnek a vándormadarak
légjáratai, megállnak
a leggyorsabb gyorsvonatok, és a
legvihorászabb sínek is befutnak
a halál szanatóriumába.

(Visszafelé néznek a távcsövek)

És ellene fordul keserűségében a kötetet tápláló, abban óriásira növesztett embernek és magának az életnek is. A kötet egészére kiterjedő egyik túlzás átcsap a tőle nem független másik végletébe: a realitást túlszálló vágyak csalódása a teljes tagadásba, értelmetlenségbe bicsaklik. A kötetben a valóságot inkább a szubjektum oldaláról nézi, amely eleve az ember fontosságát feltételezi. De az ember alatt sohasem a társadalomban élőt veszi, hanem a vágyakat alkotót, az akarat hordozóját, az egyedülálló egyedet. Ha most elkeseredésében kikapcsolja ezt az embert, akkor marad: a többiek, az egyedet gátló valóság, mely a Földhöz, a világhoz képest is csak a jelentéktelenség, a bűn nyüzsgő halmaza. Mihelyt nem vállalja magáénak a világ szenvedését, idegenként – ellenszenves vonásait hangsúlyozva – kiszolgáltatja a pusztító végtelennek. A káromkodás keserűsége, a változás reménytelensége az ember-megvetésnek a *Kalibán!*-kötet monológjaira emlékeztető áradását váltja ki. Vörösmarty legkétségbeesettebb víziói (*Emberék, az Éj monológja*) újulnak meg *A Föld sír és meghal* című versben. Az ember „kullancs, szemét, élősdí”:

ember-áزالag, pondró, miriád
kétszajú mozgó tömlőtest, amely
rág és emészt, nőstényért nyöszörög,
s nagynak ünnepli hernyószellemét,
ha egy tébolyúlt főregzseniben
önistenévé szemtelenkedik!

Az ember előtti élőlények ilyen sorolása majd Juhász Ferencnél tér vissza költészetünkbe; de míg Szabó Lőrincnél mindez az élet és az ember lefokozását szolgálja, Juhász Ferenc épp az emberben tetőző biológiai katedrális építi majd ez elemekből.

A káromkodás rövid erőfitogtatása végül a rezignáció, az értelmetlenség kényszerű nyugalmaiba torkollik. A Szabó Lőrinc-i végtelen mindig terhes ezzel a rezignációval: a káromkodás reális illúziókban bővelkedő bizarrságba, majd egyszerű, fáradt kézlegyintésbe fullad:

sztrájkra agitálnak a vágyak; a hangya lemond
a kereskedelem előnyeiről s megérdemelt
panzióba vonul; függöny után
alszik a hang a húrban, fuvolásban,
visszafelé néznek a távcsövek,
s végül

legkedvesebb halottaink fölött is
eloltjuk a gyertyákat.

(Visszafelé néznek a távcsövek)

mindez a világra kiterjesztve:

s értelmetlen világok úsznak
kék tereiben az időnek.

(Minden szent fények elbúcsúznak)

A kozmikus megsemmisülés nyugalma pedig egyúttal az „emberférgék” pusztulását jelenti, a szenvedések elcsitulását, a természet – Tóth Árpád *Elégia*-jára emlékeztető – háború utániságát:

tisztúlt szellemem a kelő napot
csókolva hunyja le fáradt szemét,
elpihenni a megsemmisülés
játékos és szent sugaraiban!

(A Föld sír és meghal)

így jut el a valóságra reagálásának másik végletéhez, a világratörő akarat végső menedékéhez, az öntudatlan létezéshez. Ezzel bonyolultabb, összetettebb utakon, de ismét visszajut az előző kötetek menedékéhez: az emberlét, az elemző, küszködő öntudat feladásához. Formailag ezt fejezte ki már az első két típus végtelenbe tárulása is. De mint már ott is láthattuk, ez a végeredmény nem egy belső megnyugvás eredménye, hanem csak szándékolt, akart attitűd, melynek egyenetlensége minduntalan kiütkezik. Ez esetben a rezignáció keserű iróniába csap át. Látszólagos idilli hőse ennek *Parzifál*,

a balga bölcs, akinek
gyermekmosolyáról
istenbe hull
vissza a cél s felelősség...

De tovább olvasva a verset, az idill végleg leleplezi önmagát, mert Parzifál keserűen, ironikusan lemeztelenítve, a kukac,

minden ideál, irigyelt
beteljesedés...
...ő az
elveszített
édenkert büszke királya.

(Parzifál)

és hasonlóképp vélekedik a hülye szolga, miután kidobják állásából:

– – Bárcsak viziló volnék,
akit ingyen etetnek az állatkertben!

(A hülye szolga szól)

Tehát ekkorra már az előző kötetek ideális nyugvópontja, az öntudatlan létezés elveszti varázsát, fonákjára fordulva leleplezi önmagát. Nemcsak lehetetlenségéről győződik meg a költő, hanem egyelőre önmaga előtt is iróniájával kifordítja.

3

Formavilágában 1925-ben alapvető változás még nem következik be, bár mint majd látni fogjuk, *A sátán műremekei* verseinek szerkezete már ebben, az évben kezdett alakulni. Most azt vizsgáljuk meg, hogy a *Fény, fény, fény* versszerkezete hogyan módosul a szemléleti változás hatására. Ennek érzékeltetésére idézzük az első típus példájaként bemutatott, egyedülálló faként létező kitárulkozásnak (*Zümmögő, kalandor sugarakon*) az ellentétét, erdővízióját, ahol ő kerül szembe egy tőle különálló, meg nem hódítható, tehát ellenséges elemmel. Ellenpontoszó művészetével épp az előző vers után, annak tudatos ellentétéként illesztette kötetébe Szabó Lőrinc: *Az erdő birkózik velem*. Ez a vers is azonosításra épül, méghozzá két változatban is: 1. „Erdő, szeretőm!”, 2. „Óh erdő, új s ős társadalom”. De ha tudjuk, hogy a nők és a társadalom volt az a két megemészthetetlen téma, amelyben vergődött a költő, máris megtaláljuk közöttük az azonosítási alapot is. Pláne először nem is mint közösséget mutatja be az erdőt, hanem mintegy – a többi versekben önmaga jellemzésére felhasznált képekkel – egyénekre bontva:

...Óh, milliárd
élet vegyülete! szétdobált
akaratok tornyai...

majd összefogja – szembenállóvá – egy fontos, közös, tulajdonságukban: „hatalom”.

Három versszak most ezt a szétbontást variálja. Minden mozog, él, külön-külön olyan, mint amilyennek a versek embermodelljét megismertük. Tehát megszűnik az egyetlen vágy, akarat fikciója:

s ti, füvek, dermedt zöld nyilak,
akiket valami titkos akarat
dobott föl a fényig, – életek,
atompaloták, rengő rengeteg –:

ahová lépek, lábam habos
húsok ingoványán tapos – –
Zöld hús, és zölden zizeg a vér,
és minden mozdul, minden él,

habzsol, tolakszik, fenyeget,
tapogat...

Lassan mindez összeáll, mint Ady elvadult Ugarja: minden akarat, ami nem Én – az Ellen-Én. De nem külön, hanem egységben, gyűjtőfogalomban:

– jaj, az erdő birkózik velem! –

Ezután is következik egy fuga, de ez már a birkózás, az ellenálló, érzéki hatással lehúzó indákból való szabadulás keresése:

Kérges karok örvénye, ringató,
s a föld húz. – Óh gyilkos álom! Óh

indák! földindulás! – Süpped a láb,
forró zene lüktet csontjaimon át,
sötét fények, idegen erők – –!

De a lezárás nem enged szabadulást, a poén csak a tehetetlen kiszolgáltatottságot regisztrálja:

– S lelkem letérdel az isten előtt.

Jellemzője ez az expresszionista szemléletnek. Az embernek sohasem önmagával van konfliktusa, hanem a külvilággal. Az én minden ösztönével, vágyával, tulajdonságával csak leprélt, korlátozott, de feltétlenül jó és értékes. Ami lefogja, korlátozza, az csak külső tényező, és mint ilyen rossz, elítélendő. És míg az egyén száguldása, kirobbanása csak a vágy szülötte, egy idő után rutinnal is lehet ilyen variációs képeket, halmozást előállítani. A korlátozó valóság azonban a meglévő külvilág, amire ha jó szeme van a művésznek, már számtalan, nemcsak belső ihletésű képet tud kitalálni. Míg a menekülésre a technika és természet sablonjai adódnak, ellenfele a társadalom és a nők, őrájuk már egyedi, változatos meghatározást találhat. A kötet nagy részében azonban még nem bomlik fel az arány. A vágy eksztázisát és korlátozását egyként az expresszionista stílus képvilágának áttételén szűri át. Így születnek azonos elv alapján az ellentét elemei:

Habkönnyű lelkem
repedt aszfalttá kérgesült,
színek s hangok csokrai helyett
szemeteskocsikat fordít szemembe
a keserűség...

(Távoli kürtök)

Muzsikás, piros tavaszban állok
s barbár kürtök vad pokla zúdúl
rigóim füttyös, vig dalára.

(Zengő, fájdalmas életem)

A pénz hatalmával a fiatal érzékiség helyett a rokkant öregség fogyasztja a nőt:

...Itt rokkantak gyönyöre
tapogat a pénz reflektor-szemével!

(Tüzek csengői, lila csóvák)

Az azonosulás képe itt a lekötött bója; a befogadott világ: „Szemeimben banditák

birkóznak”, és „bennem az Ember jajveszékel”. Kitárulása sem megnyugtatóbb:

Az vagyok én, – örült zenekar!
Hahotáznak az ínség ütegei – –
Óh jaj, csikorgó kényszerek!
Tipró robajok! Jaj, életem
villamos, rengő fellegei!

(Zengő, fájdalmas életem)

Ez a világ statikus, mozdulatlan: „a hiányzó pénz lompos jelene”, „Lapos mocsarában lapos az ég”, „sár, sár, sár, vas – nehéz, – lenyomnak –”. És. mindez a kényszer erejével jelentkezik.

S ez a legszomorúbb: csöndbe vakulni,
színből, hangból, testből kihullni,
mindent elveszteni, s hagyni bután,
mert: Kell! Csönd! Hallgass! – így rendeli
a gyilkos isten, az Azután.

(Szinből, hangból, testből kihullni)

Ezzel a már nem álmovilággal szemben is állást kell foglalnia: elfogadja ezt az egészet is, vagy elutasítja. Ismét felfedezte a tőle független valóságot, de még csak az Én szubjektív világába ágyazva, a hús megjelenési formáiként éli át egy keretes versben: *Óh élet, iszonyú csatatér!* Már az előző kötetben a nagyváros majdhogynem naturalis jellemzése így vált egy vízióban a bűn objektívalásává (*Átkozd meg a várost és menekülni*). E kötet az *Elet* sokágú világával viaskodik, hogy végül is ezt a Hús mozgásának, hangulatainak megjelenési formájává vízionálja. Felvonultatja a kötet külvilág-mozzanatait a csontig lenyúzott, felkoncolt lázadóktól a Hús tömte paloták, városok át, az állati tenyészésig, a gyönyörű nőkért nyújtózó férfhúsig, a véres eseményektől a pénz keresztjéig, a koldusmankókig, rokkantakig; a vers egészére, a *Fény, fény, fény* soroló, szimultán technikája az érvényes, melyet az undor felkorbácsolására használ. Gottfried Benn klinikai expresszionizmusa mérhető leginkább e vízióhoz:

húsa fölkoncolt lázadóknak!
kutyák, kiket a sintér leüt!
hús tömte paloták, városok,
örjögő húsok mindenütt...

...Óh élet, iszonyú csatatér! – –
Emberek, rengő vér, habok!

...Munkások teste! kezek, tüdők,
roncs akaratok a pénz keresztjén!

Végül előtűnik a keret, az Én: aki mindezt magába zsúfolja, lecsukott szeme elé idézi:

– Jaj, látom a fekete harcot!
...minden kínja bennem kavarg

az embertelen Emberi Húsnak!

De a keret mindinkább erőltetetté válik. Itt is, *A húnyt szem balladájá*-nak (ezt adja az átíráskor címül) csak fikciójával van dolgunk: a házipéldányban a vers keletkezéséről a következőt jegyzi meg a költő: „...láttam egy *Est*-fényképet kínai mészárlásokról; akkor már megírtam rögtön”. Tehát ez a nagyívű montázs épp egy fénykép szemléléséből összegyűjtött szimultán benyomás összegezése.

Látszik, hogy ez már formai szempontból sem egyensúlyi állapot, a bomlás megindult, méghozzá a valóság kifejezésének javára. És az elszakadás pillanatában, amikor a módszer még megmarad, de elveszíti már szűkös egyénre-szabottságát, megszületik a kötet legkiválóbb verse, a *Fény, fény, fény* verselési technikájának értékes elemeiből szőtt genovai óda. Valóság ez már, bár még benne van az azonosítás is, de a meghatározó, az eredeti élmény: a külvilág, a látvány; és az ábrázolás irányítója a mögé tekintő elemző értelem. A világot átfogó ember hatalmas teremtményeként ünnepli ezt a várost, melyben oly valódi végteleneket lát hullámozni, melyről két éven át csak álmodhatott.

Az első versszakban a tenger és épületek hullámritmusában élénk vetíti a megszemélyesített, fenséges természeti és technikai tüneményt:

Vasak s villámok – Alagutakon át,
vén bástyák és örök vizek
koszorújában mennydörögsz előttem,
Genova, roppant márványszörnyeteg:
fénylő köveid hadserege indul
– óh tornyok! pálma! sugárpaloták! –
s márványhullámokban vezényli föl
a hegyekre a tenger ritmusát.

Az első sor a szokásos Szabó Lőrinc-i kapkodó töredékekkel kezdődne, de hirtelen elkapja a látvány. Egyszerre már nem ő diktál, nem érverése, idegizgalma fogalmaz, hanem a körben mindent kitöltő, minden oldalról megújuló, mégis egyetlen ritmusba olvadó látvány. És a vers ezt a hömpölygést veszi át: az elragadtatás keresetten harsog, de a látvány fenséggel hömpölyög a hosszú, befejezett, lekerekedő mondatban. Csak a második versszakra tér magához, kapcsol rá sablonjaira, azonosításaira, felsorolásaira, sőt a kedvenc „sűrített erő” kifejezésre. Végül a versszak utolsó sorában ki is böki a teljes hasonlítást:

Genova, nyár, élet-zenekar, –
hegyek körtánca legyen ma dalom!
Genova, vér, évezredek,
pénz, szenny, tékozlás hatalom!

szemem szétrobban, – hintázó utak,
hajók ércfrontja, sűrített erő – –
Szédült vihartól fuldoklik a szám:
az én lelkem is zsúfolt kikötő!

Erre az ismert sablonra készült variációk a harmadik versszak képei is. Itt fullad majdnem bele a *Marmoláták és Late-márok, Avelengo, Zümmögő, kalandor sugarakon* című versek tájat, természetet is csak az egyén kifejezésére felhasználó, díszletté lefokozó megoldásába. De a versszak végén egy szinte banális, teátrális mozdulattal kivágja magát, átengedi a terepet a látványnak, mutatkozzon be az, ahogy él, létezik:

– Ragyogj, Genova, ős, királyi város,
márványzúrzavar, szennyes és modern!

És a költő kilép a képből, mint elbeszélő sem zavarja azt: maga Genova szólal meg, mutatkozik be a második rész hosszú, mégis a kavargó, képek forgatagában gyorsan pergő soraiban. Az „én vagyok” technikát jól ismeri a költő, de itt az én már a város. Milliós impresszió, pillanatmozaik keveredését érzékelteti a mindennapi élet felvonultatásával. A modern vers szimultán szerkesztése itt diadalmaskodik:

Messze lövell homlokomról a fény... Via Venti Settembre:
láttad: a kirakatok! lángcsóva: selyemzuhatag!

Alaktalan nyüzsgés, lampion, sistereg a magnezitláng,
korcsmák, vad italok: Ez is én, gyere bátran, ez is vagyok én
itt vagyok én igazi, csupa förtelem, itt, hol a néger
olajos lebujszokban hallgatja az angol gramofont...

Lassan beleveszünk a kapkodó képekbe. Vagy mégsem? Észre se vesszük, és mindez egésszé áll össze. A kezdő kép leírt egysége itt mélyül el: a múlt és jelen mindennapi nyüzsgése tölti meg, teremti, adja ezt a csodát, mely tökéletes és mulandó, mint a *Fény, fény, fény* embere:

mindennek apja én vagyok, zsákhordó, szolga, munkás,
én vagyok a kerék és a vas, az olaj és a láng:
az én milliárd életem örök századok óta
fűti – százszorszént nyersanyag – a nagy világkazánt:

Én vagyok a Város, a Kikötő, a tenger kék szerelme, –
van pénz, finomság s hadihajó, van, mert én akarom,
de ha mozdulok, szétporlik a Via Venti Settembre
s leroskad a habok fölött a büszke fénytorony!

De nem igaz ez az önmagába zárt tökéletesség sem. Semmi sincs önmagáért. A harmadik részben visszatér a kötet gyakori strófájához, képhalmazához, de közben már elhagyja az önmagával azonosítás után, a valóság egy darabjának önmagában való szemléletét is. Egy, a kötetből ismert technikát használ ismét, de az eddigivel ellentétes alkalomra. A zárt egység mozgásba jön, belefutnak, és belőle kifutnak a végtelen útjai – de ez (kikötőről lévén szó) természetes realitással bír:

végtelenbe nyíló tengerek:

áramlás, roppant hangyaboly, –
óriás asszony tárt méhe, hol
ki-be lüktet az élet, – óh: Genova...

És ez már alkalmat ad az elmélkedésre, a valóság összefüggéseinek keresésére. Milyen erő hozta létre és tartja fenn ezt, az önmagából már nem magyarázható csodát? Itt lép ki végleg a költő a szubjektív szerkesztés béklyójából: külső, tőle és a várostól függetlenül létező erőket keres. Így találja, hogy az ember és a kor teremtette meg a város nyüzsgő, élő

csodáját. Az ember, akiért lelkesedhet:

Kikötő, ember, nagyszerűség!
Ágaskodások tornyai, gép,
ringó paloták, tonnák, tömegek...

És a kor adott kényszere, a mozgó, fenntartó mechanizmus:

Érdekek, Számok, Üzletek
intésére meghozza neked
Borneót, Japánt, Afrikát!

a Pénz uralkodik:

Te vagy a Legnagyobb, iszonyú
kényszered béke s háború,

behálózod a Földet, rengő
vizek fölött te vagy az Új Teremtő...

Ez a gondolatmenet sem itt fogalmazódik meg először. Előkerült a *Kaliban!*-ban, minduntalan lázadt ellene – főleg hátat fordítással – 1924-ben, de szemébe vágja Fiumében is két olasz vitapartnere. Júliusban még igyekszik elhatárolni magától: „Érdekel a téma, de semmi közöm sincs hozzá, tehát szükségképpen fáraszt.” De megfogalmazza prózában:

„Miénk az egész Adria, a Középtenger, Észak-Afrika, a szorosokon túl Dél-Amerika, India, az olasz gyarmatok és ami tetszik... És a két olasz szavaiban fölvonul a Közgazdaság, a Pénz, nagyszerű Érdekek és Lehetőségek, Megítélések és Kapcsolatok, határokon át, tervekben és megbabonázóan, udvarias, és józan pompájában a Nemzetközi Kereskedelemnek, amelynek szelleme oly istenien tud lebegni a Vizek és Vasutak fölött” (*Pesti Napló*, 1925. július 28.). És nem menekülhet tőle, versbe kívánczik – egész szemléletét megváltoztatva – a tanulság: *az egyén, sok máshoz hasonlóan a társadalmi valóság teremtménye*. Közrejátszott ezekben a tapasztalatokban a hazai gazdasági fejlődés, a stabilizáció sok manővere, a pénzhiány, Magyarország bekapcsolódása a nemzetközi tőke aspirációiba. Megtalálta az új karmestert, mely tőle is független, ezt már nem lehet egyéniségére kottázni, erről beszédet lehet tartani vagy hozzá szónoklatot intézni, csodálni és rettegni, de mindenesetre hatalmát el kell ismerni. Ez az, ami Kereskedelem alakban a Genovák és Fiumék létét – nemlétét biztosítja, és ez az, ami „alkotod az embereket”. Íme a realitás, amire figyelni kell, ami kormányozza Genovát is, a költőt is, mindenkit. – Ez az új téma, *A sátán műremekei-nek világa*. Közben a vers is átalakult: a tört mondatok csodálkozó fugatója a III. rész végére már mindinkább összefüggő szónoklattá szövődik, melyet csak a strófa és rím tör szét a régi formába – ha egyfolytába írnánk, már *A sátán műremekei* szabad versei közé is besorozhatnánk.

És végül, búcsúzóul a IV. rész összefogja a vers eddigi témáit:

I. téma: a természet, az ember nélküli látvány:

És éjszaka, mikor a partokat
bombázni kezdik a habok...

II. téma: a város arca emberközelben:

s a piszkos uccasarkokon
a verkli elsőt nyikorog...

De mindezek csak időhatározói mellékmondatai a záróképnek, melyben kiteszi figyelmeztetőül kedvenc írásjelét, a felkiáltójelet, egy komor világítótorony alakjában. Ez először megmozdul, égbe nő, mint korábban szeme hangáiraiból a fény, vagy szenvedélye ágyúzó képei:

a Világítótorony hirtelen
talpra ugrik, figyel, vigyáz,
égnek csavart fekete ágyúcső...

de nem alaktalan kiterjedés ez már többé, meghatározza nagyságát: a nagyítás kicsinyít:

most látni, milyen óriás...

és végül mint szobor, körvonalazott alakkal áll előttünk: az expresszionista kép valóságélemből áll, nem növelheti a végtelenbe, beleolvad a verskezdő kép harmóniájába. Ezt különösen akkor érezzük, ha összevetjük a hasonló fordulattal indított, de ellenkező célú, valóban növelő hatású, kontúrtalanul kibontott József Attila-i Mama-képpel:

lámpáját felhőkbe akasztja
– ömaga homályba vész –
s a márvány Genova fölött komoran
a nyílt tengerre néz.

A költő lenne ez az egyedül maradt, végül is szárnyaszegett figyelő, aki körül külső törvények szerint munkál az élet, és ezt figyel? Vagy csak az egész egy képben kibontott, néma felkiáltójel, mely megismétli a III. rész végére kitett? A drámai hősök utolsó szava mindig árulkodó: itt, a kötet sok mozgalmas, extrém ígéje után egy egyszerű, mindennapi, de nagyon fontos áll: *néz*. Az álmodás után ismét vállalt költői szemléletmódról vallana ez, mely a Szabó Lőrinc-i életműnek úgyszólván a legfontosabb sajátsága: nézni, vizsgálni a világot, a valóságot?

VI. A megtalált valóság (*A sátán műremekei*, 1926) ⁴²

I

Az elrugaszkodás, az egyén modern fantáziájú álma szétfoszlott. Már 1925-ben szaporodnak azok a versek, amelyek ismét a valósághoz kötik a költőt. Törvényszerűen következett ez az előző kötet világából. Annyira, hogy aki elmélyülten vizsgálta azokat a verseket, és jól ismerte szerzőjüket, csalhatatlan biztonsággal mutathatott rá a további útra: „Jövője: amit maga kíván s ami, mindenki meglepetésére, hamarabb fog bekövetkezni, mint gondoljuk, egy sorában tündököl föl: »Érlelj meg, lelkes Realitás!«, (Laczkó Géza). Hasonlóképpen érezte meg az előző kötetéről írt bírálatában ugyanezt Ignóus Pál. Ennek megállapításához kapcsolódik újabb, *A sátán műremekei*-ről készített kritikájában: „S itt

legyen szabad visszatérnem egy cikkemre, amelyet tavaly Szabó Lőrinc megelőző verses kötetéről... írtam, s amelyben... megkockáztatom azt a nézetemet, hogy... fejlődésének útját a kötetnek az a verse jelzi, amely novellisztikus, sőt zsurnalisztikus ugyan, de éppen ezáltal emelkedik ki az általánosságok hangoztatásából, a világ- és önjellemzés terméketlen attitűdjéből. Szabó Lőrinc legutóbbi kötetével maga bizonyította be, hogy igazam volt. Mert *A sátán műremekei*-nek legfőbb érdeme éppen az, hogy polgárjogot szerez a lírában azoknak a nagyon is konkrét, igen, zsurnalisztikus igazságoknak, amelyek eddig – legalábbis magyarul – nem formálódtak verssé, vagy, kevés kivétellel, jobb, ha nem formálódtak volna... *A sátán műremekei* nem minden tekintetben jobb könyv, mint a *Fény, fény, fény*: kevésbé változatos, kevésbé gazdag, kevésbé színes. De mindenesetre keményebb, határozottabb, tisztább, jobb ízű, tehát szuggesztívebb. Mindenesetre haladás; egy nagyon tehetséges ember nagyot lépett vele önmaga felé, tehát: előre.” De maga Szabó Lőrinc is látja a két kötet összefüggését. *A sátán műremekei*-nek a *Fény, fény, fény*-ben gyökerezését: „Irodalmilag – úgy hiszem – természetes folytatódásai a *Fény*-nek, amely sokkal színesebb, érdekesebb, lírikusabb, de sokkal kevésbé egyszerű, sokkal fiatalosabb és sokkal metafizikusabb embert mutat meg, mint a *Sátán*. Hangban és formában, mint minden könyvem, visszanyúl az előző kötetbe is a *Sátán*. A legjobb *Sátán*-t én különbnek érzem a legjobb *Fény*-nél” (Várkonyihoz, 1927. május 18).

De ennek a valóság felé fordulásnak egyúttal fel kellett adnia az eddigi énközpontúságot. A versalkotásban ennek megfelelően a szerkesztői szubjektív szemléletet felváltja a riporter szeme. A vers elveszíti azt az egyénre szabottságát, amit az előző kötet idején felvett, itt már nem lüktet együtt vére hullámozásával, fullad el vele, vagy robban száguldva, hanem patetikus szövegekben szónokol társadalmi igazságtalanságokról, amelyek nem vele, illetőleg nemcsak vele történtek meg. Az *Én* és a vers témája között a kapcsolat csak az ellenszenves jelenségek tagadásának szenvedélyében jelentkezik.

Itt a másokkal együtt szenvedés Szabó Lőrinc-i attitűdje nem általános emberi problémákba burkolózik (élet-halál céltalanság, kiábrándultság), hanem konkrét, szociális tényekhez kapcsolódik. Pályájának ez a korszaka az, amikor legközelebb kerül a társadalom alapvető ellentmondásainak megértéséhez, és ezek közvetlen, realista ábrázolásához.

Költészetének ez az alakulása természetesen nem magyarázható csak a költő egyéni útjából, téma- és formakeresésének dialektikájából. Bár ellentétező alkata ezt, a teljesen a költő szubjektumára alapozott magyarázatot sem zárná ki. De ismerve a Szabó Lőrinc-i érzékenységet, mellyel a külső hatásokra reagált, most is megtaláljuk ezeknek – a kor hazai költészetében ez időben elszigetelt – hangoknak kiváltó okait. Még távol az évtized végének mindenkit felrázó, nagy gazdasági válságától, kevesen tudtak olyan gyorsan ráérezni egy gyorsan múló speciális válsághullámra, hogy arról maradandó művészi emléket hagyjanak hátra. A válság 1925 végén és 1926-ban az infláció ünnepezt felszámolásából következett. A pénz értékének megnövekedése és az ebből következő pénzhiány átmenetileg lefékezte az infláció idején elszabadult konjunktúrát. A korábban gombamód szaporodó vállalkozások egymás után jutottak csődbe, a szanálást követő defláció s ennek nyomán az ún. szanálási válság vetette vissza a gazdaságot. Ez főleg a munkásságot sújtotta, mivel átmenetileg erősen csökkent a foglalkoztatók és így a foglalkoztatottak száma; lényegesen megnőtt a munkanélküliség. (Nem véletlen, hogy az 1926-os évvel kezdi később Déry Tibor is a *Felelet* című regényét, épp ennek az időszaknak, a megnövekedett munkanélküliségnek a rajzával.) Kellemtlenül érintette mindez a művészeket is, mert míg korábban a hamar értéktelenedő pénzből könnyebben juttattak morzsákat a tőkésnek is kulturális célokra, a stabil pengőt már nehezebben áldozták fel. Az *Est*-lapoknál is hasonló a helyzet: megszűnt a szépirodalom konjunktúrája, Miklós Andor kevesebbet juttatott Mikes rovata részére, majd meg is szüntette azt.

Ebben az időben szinte az egész ország foglalkozik a pénzgazdaság kérdéseivel, hisz a

stabilizáció nemcsak a pénzembereket, hanem a lakosság minden rétegét érintette. Tehát a téma valóban csak feldolgozójára várt. Mégis, mindez csak átmeneti állapot, része a tőkés gazdaság nemzetközi konjunktúra-időszakának, és a Bethlen-rendszer is megerősödve lábal ki nemsokára ebből a válságból. Így nem nagyon volt meg a téma művészi feldolgozásához szükséges érési idő, és a gyors fogalmazást kényszerítő-ihlető tömegmozgalom is hiányzott. A stabilizáció hangzatos diadalszólamai mögött a bajt azonnal megérző és átérző költőre volt szükség, aki a húszas évek impozáns tőkés fellendülésében meglátja a másik oldalt is, és bemutatja azoknak az életét, akiknek a nyomorára épülnek a látványos eredmények.

Hogyan kapcsolódik ez a tematika Szabó Lőrinc eddigi útjához? 1923 második felében írt verseiben jelentkezik először a szegénység kérdése. Ott a saját pénztelenségét próbálja összekapcsolni a nincstelenek sorsával, egyéni lázadása, elégedetlensége hátterét keresi ezzel. Mint láttuk, ez a kísérlete lezáratlanul végződött, 1924-ben hátat is fordít e témának, figyelme önmaga felé fordul: álmai, de reális tapasztalatai is (első és második verstípusa) egyéni méretűek. Ezzel sem jutott tovább, még önmaga reális helyének megtalálásában sem. 1925-től új úton indult: a nyomor, szegénység, kizsákmányolás világát kezdi vizsgálni, és ennek során tekint saját sorsára is, mintegy példaként idézi önmagát a bizonyításhoz. Tehát itt épp fordított módszerrel dolgozik, mint 1923 és 1925 között. Ennek eredményeként felnyílnak előtte azok a tágabb összefüggések, amelyek eddig elvesztek számára, s melyek felé az 1925-ben írt néhány versben láttunk már úttörést. Jelentkezik mindez a korábbi ars poeticával való tudatos és polemikus szembefordulásban:

...haszontalan

gyermek a szellem is, aki
a földtől megriadva, testtelen
káprázatok szépségei
felé mutat
s csak a szórakozást nemesíti.

(A költő éljen a földön)

És a költő ideális feladatairól vitatkozó két fiatalember a *Fény, fény, fény* Szabó Lőrincé és az *Angyalok harca* Sárköziye⁴³ mögött megszólal a lelkiismeret, a valóság vonzása:

miért nem mondja, miért nem
érzi ezt az angyali fiatalúr,
aki mennyekben távcsövezi a jó
s rossz angyalok harcát, de nem
látja a legszomorúbb
harcot, s nem látja, hogy én
közönséges állat maradok
az örök szegénységtől...

(A Bazilikában zúg a harang)

Ebben a vonatkozásban már nem önmaga építése, alakítása a költői feladat, hanem a *közösség szolgálata*:

Legyen a költő hasznos akarat.

Természetesen ez az alakulás nem tagadja az előző évek eredményeit. Amit individualista lázadásából magával hoz, az az emberi teljesség, az érvényesülés, a maximális lehetőségek vágya. A különbség csak annyi, hogy ekkor ezt már nem mindentől függetlenül az egyénnek keresi, hanem a másokénak vesztében siratja egyéni vágyai megghiúsulását is. Mint norma, mint mindenki vágya él tovább mindez ebben a kötetben is. Így válik az előző kötet verstípusainak tapasztalata általános érvényűvé. Példaként a *Térdre az elrabolt élet előtt* című versét idézhetnénk, ahol szintén megjelenik a mélyben vergődés képe, mint volt a *Tárnák kövesült paraleljeiből* címűben:

...mert tudom, fiatal
évei hogy fúltak bele a
nélkülözés
vakondok-tárnáiba...

melyből a lélek álmával próbál menekülni:

lelke, mely a gondolat
léghajóival istent
próbálta elérni...

De e menekülés mindig reménytelen, a valóság súlyos vonzása visszaköti a vergődéshez, emlékeztetve a *Fény, fény, fény* korszaknak a száguldást fékező, materializáló megoldásához még a képben is hasonlóan, csak itt már nevéen nevezve a visszahúzó erőt:

...drága lelke
mily tehetetlenül
vonszolta a mindig-hiányzó
pénz halál-súlyait...

És megjelennek az élet szépségei a maguk kíváнатosságukban. Napfényes ragyogással peregnek e képek, melyek valójában nem is olyan lehetetlen kívánságok – mindenkit megilletnének. Ez az ellentét, a mindennapi élet mennyországából való kizárás is az előző kötet motívumainak ismétlése:

...elegáns
autókon túlkölt, repülő
vonatokon suhant el, meleg
gyermekcacagással, gondtalan
szerelemmel, ennivalóval és
nyugalommal s a szépség százezer
fűszerével táncolt el előtte
az élet, szegény öreg
krajcárleső szemei előtt.

„Minden oly tündéri és oly csodás” itt is, csak amikor az ember kinyújtja felé a kezét, a sikerebb ügynökök, a pénz kedveltjei szállnak el vele. E megidézett, de el nem ért valóság már a szép idilli képek felrakásakor ingóvá válik, a költő ezt a kisiklást mesteri enjambement-jaival tudja éreztetni: a képek ingoványra jutnak, bizonytalanná válnak, mihelyt a száguldó vagy bensőséges jelzőket szétszakítja tárgyuktól. És mindezt már nemcsak önmagáról mondja

el. Az ürügy egy öreg író halála, de nagyon sokakról elmondhatná még ugyanezt:

...nékem az eltiportak
halhatatlan kínja fáj
benne...

Ami az előző években egy magány vergődése volt, olyan szemléletet értelt, mely már a közösség többségére általánosítható. Az előző évek látszólagos önző bezárkózása és menekülése itt általánosodik, a vízcsepp önmagában ráismert a tengerre. Ennyiben a *Fény, fény, fény* világát *A sátán műremekei* előkészítőjének tekinthetjük, mely utóbbi így az előző általánosításának hat: az az egyén vergődésének, ez a közösség szenvedésének – ugyanannak a társadalmi közegnek két oldalról való, egyformán szenvedélyesen tagadó – bemutatása.

A társadalom elemzésének kiindulópontja nála továbbra is a pénz marad. De ekkorra az eddigi szubjektív indíték, a pénztelenség, elveszíti elsődleges szerepét a versben, azt az általános folyamatot igyekszik megragadni, amelyiknek a saját pénztelensége is csak része. Pontos közgazdasági gondolatmenet izzik át legtöbbször ezekben a versekben líraivá. Eljut a kizsákmányolás mechanizmusának megértéséig és azt több, kiváló képi megoldással érezteti is. Ez már alakulóban volt az 1925-ben írt *Távoli kürtök* című versben. Ott az örömről írta:

...és
idegen ágyakat üdvözít,
nem sejtve, hogy az én szivemen
gördül színházba királyi
autója, az én agyam
otromba kazánja fűti jachtját...

Ezt folytatja tovább a kötet első, megjelent versében:

– Nézz szét: valaki kilopja
szemedet a homlokod alól,
friss vágyaidat hintója elé
fogja paripának, meleg szivedet
feltalpalja a cipője alá
s terveidből aranypalotát
épít magának...

(Mérget! Revolvert!)

Majd ennek általánosítása a *Minden vigalom kétségbeesés* című versben található:

minden vigalom kétségbeesés,
minden szépség szenny és hálál,
és minden perc pompás palotája
börtön valahol valakinek,
hiszen az a szépség, az az öröm,
amit a pénz ad a világ
urainak...
...mind-mind porbahullt századok
porbahullt népeiből
szökellet ki, vérző

szökőkút, jaj, belőlünk
ömlik a pénz: a mi sebeinkből
ömlik a forró
forrás, a mi tüdők
liheg a kibérelt mozdonyok
kazánjában, a mi ruhánk
szennyéből születik a selyem
s a mi megtagadott
orvosságunkat issza el
pezsgős poharakban és a mi
életünket eszi meg ínyc
falatokban a pénz...

Ebből a felismerésből születik meg a kötet legjelentősebb versépítménye is, a *Grand Hotel Miramonti*. Végigkíséri tehát a kötet egész időszakát ez a felismerés – rendszerint egymáshoz hasonló képi megoldással –, és annak mintegy a gerincét adja.

A gazdagságnak, a pénznek ez a kizsákmányoló hatalma sokszor úgy tűnik szemébe, mintha nem is embertől származó lenne, hanem az emberek (szegények és gazdagok) fölött élne – hisz az ember nem lehet ennyire gonosz. Ilyenkor a közgazdász helyét felváltja benne a *moralista*, s így megoldása itt sem figyelemelterelő, csak az ítélkezés indokolása vált át érzelmi síkra:

Ki hozta, ki akarta,
ki építette a fekete
istent? S ki meri
mondani, hogy ember
csinálja, főnök, tröszt, király
vagy állam, ki hiszi, hogy
ember csinálhat ennyi romlást?

(Téged sajnállak, nem az embert)

Az imperializmus korában mindinkább személytelenedő pénz mechanizmusának tükröződése ez az ábrázolás: a látszólag emberen kívüli erő, melynek titokzatos parancsára működik minden, „túlnöve az egyének összetört akaratán”. A kalibáni vízió új változata jelenik itt meg, fantáziája régebbi elembertelenedésének képe, a pénz embertelen uralmának bemutatására. De itt már a költő egyértelműen a kiszolgáltatott, táncra kényszerítettek között áll:

csak nézd, nézd,
undorodva,
hogy járja iszonyú
vezényszavaidra halhatatlan
haláltáncát az emberiség!

(Téged sajnállak, nem az embert)

De ahogy a Pénz hatalmát megfogalmazza, nem tud ellenállni a kísértésnek: a csodálat, a fenség nimbuszát vonja köré: „be kicsiny onnan, fentről... az egész emberiség” (*A koldus kezét csókol*). A kötet egyik főszáma éppen a Pénz hatalmának ez a borzongó-tisztelő

végtelenbe nagyítása, a *Kastély*-szerű ábrázolása lesz. E kötet ismeretlenül is közeli rokonának a kafkai világ tűnik. A szinte felfoghatatlan-elérhetetlen Pénzormok és a nekik kiszolgáltatott, rendeletükre botladozó kisemberek kettősségét mutatja, annak a folyamatnak a meglátását, melynek hálójában Kafka hősei is vergődnek. Azzal a különbséggel, hogy Szabó Lőrinc csak a szenvedély fokozódásával és csak a jelen ábrázolásában látja a pénzt emberfeletti titokzatos erőnek. Történelmileg mindezt *embertől származónak*, majd a jelenre tőle elszakadónak tudja:

téged sajnállak nem az embert,
a nyomorultat, aki valamikor
saját képére uj
istent formálva téged
teremtett, téged, akit
megőrzített embercsinálta
becstelenséged szégyene...

(Téged sajnállak, nem az embert)

Ebben a fétisteremtő szemlélet alakulásában gátolja meg, irányítja vissza a közvetlen valósághoz Szabó Lőrincet verseinek epikus magja. Rendszerint egy konkrét, kézzelfoghatóan megtörtént esetből indul ki, annak a vizsgálatából vonja le általánosításait. Kafkával ellentétben ő nem az általánosított vízióhoz igazítja a napihírben talált történetet, hanem épp fordítva: ezek a napi események készítik elő az általánosítást és a belőlük alakítható víziót.

Ezért van az is, hogy nemcsak a pénz távolát látja, hanem a pénz régióiban dúló változásokat, a tőke belső harcainak mechanizmusát is:

...és néha, igaz,
összeomlik a Torony is,
de a pénz szétloccsant romjait
mágneses, kezeivel
rögtön magához rántja a
többi nagy pénz...

De ezzel tovább nem foglalkozik. Számára és a szegények számára ez érdektelen. A tőke „Tornyai” változnak csupán, a gazdagság haszonélvezői között következik arányváltozás. Egészében marad a tőke (Szabó Lőrincnél: a pénz) és marad a kizsákmányolás:

ez a vak csere semmit sem ér,
hisz az új gazdák se jobbak
a régieknél: egyik sem akar
változtatni...

(Minden vigalom kétségbeesés)

A kötet költői világának a szegények, a kiszolgáltatottak a főszereplői. Közéjük tartozónak érzi magát a költő is, megtalálva helyét a szegénység hierarchiájában. Erre a változásra Sötér István figyelt fel: „A húszas évek szociális problémái Szabó Lőrincnél kétségtelenül szenvedélyesen, követelődzőn jelentkeznek. Rögeszmés őszinteséggel, szívbemarkolóan szólalnak meg ebben a lírában a pénzgondok, a család nélkülözései, a létbizonytalanság, a »megélhetés« kínja... A »kalibáni« lázadás a húszas évek présében

változik át mély, emberi költészetté. Nem a magányos individualizmus panasza ez: Szabó Lőrinc talán sohasem szólt annyira a tömegekért, a tömegek lelkéből, mint ebben a korszakában.” Saját tapasztalatait beleszővi a nyomor általános rajzába. Nem úgy, mint 1923-ban, amikor saját nélkülözéseit általánosította, hanem a valódi nyomort éli át egyéni sorsában is,

a szegénységet,
melynek gyógyíthatatlan
betegei vagyunk: roncsoló
mérgeit harcoljuk s leheljük
irodában, műhelyben, bérpaloták
barlangjaiban...

(Borzadó szájalom könnye)

Együtt indulnak a napi munkába

hintázó villamosok
rohannak vélem a Város
felé, gyárakba, megúnt
irodákba, züllött
börtöneibe
a gyáva napnak...

együtt örülnek annak a negyedórának, ami az isten és a hivatal közt van, a „gyönyörű reggel”-nek, „az édes élet melegé”-nek, együtt engedik szabadon „csatangoló vágyait a pénzhez láncolt nyomornak”. Ebben a napfényes pillanatban szinte öntudatlan érez rá költészete egyik lényeges alkotóelemére. Ez a negyedóra nem valamilyen programszerű kitérő, hanem önmagába fordulás:

Most
magamé vagyok: megint
belopom megfiatalodott
szemembe az édes
élet melegét...

mégis ekkor veszi észre, hogy ez az egyedi érzés él a többi emberben is, akikkel együtt utazik. *Lemerülve önmagába, leírva az ott megfigyelteket, ismer rá másokra, a többiekre.* Ekkor felkiált:

...és megölelem
testvéreimet, kik
velem rohannak most rohanó
villamosokon...

Tehát az elmerülő szemlélődés, önvizsgálat nem mindig elfordulás, hanem a valóság megfigyelésének egyik, Szabó Lőrincnél igen fontos módszere. Ezt itt, e versben inkább csak kijelenti, a felismerés pillanatának ujjongásában nem tartja szükségesnek elmélkedni is felette, de később nem egy versben gondolja újra és újra végig ezt. (pl. *Werthert fordítva és mindig*).

Így jut el a vers végére a többes számhoz, a robot előtti napfény közös, kóruszerű üdvözléséhez:

Áldással, gyönyörű
villamosút, arany
reggel, amiért legalább te
megmaradtál, – és köszönts
vissza
vígan a halni indulókat!

Hasonlóként egyformán van meg bennük a lehetőség, „a test, mely még friss és erős, s a lélek, mely éppúgy: örül és szenved, mint a többi”. De mindez értelmetlenné válik,, mert a mindennapi egyszerű, a szó szoros értelmében vett létért való küzdelemben való sorvadás a sorsa:

mint gyomra a mindennapi kenyeret,
fölemészti őt is a
mindennapi kenyér?! –

(Nélkülözések rémuralma)

Ez a szegénység az, amelyet a nagy járványok között említ, a legnagyobb kórnak nevez, az emberiség örökölt terheltségének, és erre irányítja a figyelmet – amikor az öngyilkos jól szituált kereskedőtől megtagadja a részvétet –, erre a nem zajosan dördülő halálra – a nyomorra.

Milyenné válnak az emberek ebben a világban? A „kényszer fegyvercsövei előtt” menetelők közül felvillant néhány portrét. A nagyságos asszonynak egy falatért kezét csókoló koldust (*A koldus kezét csókol*), az utcasarki koldust, kinek „mit ér... az uccasarak tavaszi fénye” (*Nélkülözések rémuralma*), a szegény-halott költőt s koldus öreget, akinek halálhírére a Pénz azt válaszolja: „nem tartozott az Igazi Nagyok közé szegény” (*Térdre az elrabolt élet előtt*):

szegény öreg a reménytelenség
uccáin, vagy a bosszús irgalom
előszobái előtt, sötét
folyosókon végigácsorogta
élőhalott napjait és az
üzlet már rá se nézett...

E „sötét folyosók” kép kialakításában közrejátszhatott *Az Est*-lapok közismert folyosója is, és így Szabó Lőrinc mintegy saját robotját is belevetíti e képbe. És hogy ez a költősors mennyire általános, Szabó Lőrinc költőtársának, Fenyő Lászlónak versei is mutatják. Azokban lesz állandóan visszatérő motívum ennek ábrázolása:

Ismered az előszobákat?
Volt, hogy bementél, mint barát
s úgy hagytad el, hogy „sohatöbbé”
a szobát, az előszobát,
rohantál, soha, soha többé!
cipelve párás szégyened,

a zavar és düh foltjait
mint járványkiütéseket...

Ezt később írta, az *Előszoba* című versben, de hasonlótl találunk nála már az 1928-as *Fojtott virágzás* című kötetben, tehát nem sokkal a Szabó Lőrinc-i portré után:

ki emlékszik rongyos táskámra
amelyből könyveim árultam?

(Költő ne szégyeld törött kufár-arcod!)

vagy a harmincas évek elején:

Ólombánya az életem – ha tudnátok
miféle emberek közt élek: keserű díjnok,
aljas szobákban,
küszöbtől küszöbig...

(Robotban)

És e két költő rajzolta kép mellé *Az Est*-lapok divatos írójának, Szomaházy Istvánnak egy cikkéből idézhetünk adatokat: „Vajon a legkitűnőbb és legarriváltabb író (kivéve, ha színháznak ír) tud-e annyi pénzt keresni, hogy a villanyt, a gázt, a házbért s a napi élelmet fedezze? Ruháról, iskolázásról, tankönyvekről, orvosságról nem beszélek, mert mindez felesleges luxus, amit csak a gazdagok engedhetnek meg maguknak.” De megemlíti szatirikusan az írók kiszolgáltatottságát, az előszobázást is: „Én – millió bocsánatot kérek – valahogy nem tartom helyénvalónak, ha a tekintetes szolga úr tizenegy órakor kirúg bennünket az adófelügyelő úr előszobájából, s egyáltalán úgy bánik velünk, mint a vádlottakkal. Valamint azt sem tartom helyénvalónak, hogy a kredencünket elviszik, ha a novellánkat nem veszik meg. És főképp az sérti érzékeny mimózalelkemet, hogy a kerületi főatyaúristen olyan hangon beszél velünk, mint a visszaeső rablógyilkosokkal.” (*A magyar író adókálváriája. Mit szól hozzá a kultuszminiszter? Pesti Napló*, 1926. szeptember 23.)

Szabó Lőrinc munkásportréi közül kettő emelkedik ki. Az egyik passzív szereplő, „a bádögbelelte társzekér cigarettázó kocsisa”, aki „unottan zötyögteti a leütött kis borjút végig az uccán”. Ebből, a halállal szembeni közömbösségből mindjárt levonja az általánosítást: az emberek lelkét „lassú gyilkolásban” ölték meg, „csak a kicsontoznivaló koldusság maradt meg az élvemaradtak testében” (*A szép kis borjú a társzekéren*). A másik portré már aktív, megszólal. Mindannak az összefoglalását mondja el a híres versben (*A Bazilikában zúg a harang*), amit a kötetben a költő észrevett részleteiben. Szólalt meg már munkás eddig is versben nála, de az a Hülye szolga volt. Itt öntudatos munkás (vagy munkanélküli) okos érvelése hangzik fel. Ekkor szakad el végleg a nyomorábrázolás szubjektív pénztelenségi élményétől. Itt már nem enyhít semmit a közös élmény, több ez annál. A költő pénztelensége mellett ráért az idillről álmodni, ráért a „költő ideális feladatairól” vitatkozni, ekkor veszi észre a köztük levő, valódi különbséget:

én, aki, ugy-e,
hordoztam, tudjuk, a követ, hogy
legyen lakása (ha nem is
fényes, de jobb
az enyémnél) és a ruháját

szőttem, megvarrtam, aki a földet
túrtam, cipőt, kalapot
csináltam néki, stb., és
vezettem a gyorsvonatot, amikor
beteg tüdejével Capriba
utazott, s aki láthatatlanul
dolgoztam néki ezer
alakban...

De ezzel jut el a valódi szegénység megértéséhez, reális ábrázolásához. Ahogy a jobbágyság lázító panasza robbant ki Tiborc szavaiban Katona *Bánk bán*-jában, rá emlékeztetve mondja el sorsát, vágyait, tehetetlenségét a vers munkáshőse: az anyagi javak létrehozói „buta barommá” degradálódnak – mint másutt a leütött „szép kis borjú!” közömbös szállítója –, pedig ők sem erre az életre születtek.

Mit jelent ebből az aspektusból a munka? Itt már *elválik a költő számára a munka a robottól*: a munka csak azért lesz robottá, mert a kizsákmányolás területe. Pedig a munka mint alkotó folyamat, lelkesedésre készíti, mert vele az ember a természetet a maga számára hódítja meg, önmagához méltó cselekedetet képes végrehajtani. A technika csodáival eddig is rajongva száguldó költő mindezt már nemcsak látható csúcseredményeiben, hanem *mint a munka produktumát ünnepli*:

...gyönyörű
hősköltevényeket teremt
a milliókező munka...

(Téged sajnállak, nem az embert)

Szinte ódaivá fokozódik a hangja, mikor ezt, *az emberi létet naponta megújító munkát ünnepli*. A közgazdaságtani terminusok beleszövése nemhogy nehézkessé tenné a verset, a politikailag is tudatos fogalmazás a vers művészi erejét növeli: egy versszakba fogja a meggyőző indoklást és a belőle kicsapó lírai hevülést. Mindez már József Attila nagy politikai versei előképének és társának hat. Politikai súlyt pedig az ad a versnek, hogy épp a május 1. számban teszi közzé:

Tisztelegjen a Kéz előtt,
mely az élet ős igényeit
elégíti ki termékeivel
s mint a hétköznapi istene
mindennap újra megteremti
a lét föltételeit:
ez a kéz, a munka millió
keze, szent, szent, szent,
tisztelegjen előtte
a költő...

(A költő éljen a földön)

Szabó Lőrinc, aki eddig személyes robotját keseregte, itt az alkotó munka erejével, jelentőségével ismerkedik: az emberi létet fenntartó munkában megtalálja a társadalmi életnek azt a momentumát, amiért fenntartás nélkül lelkesedhet. E költői téma az, amely az ő,

egyéni legszentebb ügyével, a költői munkájával mérhető össze. *Nemcsak az együtt szenvedés, az együtt dolgozás távlata is megnyílt előtte.* Ennek is az volt a feltétele, hogy társadalomszemléletében meglássa a különbséget a munkások és az ő munkája közt. De ez a különbség nem elválasztó, csak szakmai jellegű: az egyik verset ír, a másik gyárban, bányában dolgozik. Az ő feladata ezek munkájának tudatosítása:

...s célja legyen a maga
munkáját testvéreként e millió
kéz munkája mellé állítani.

(A költő éljen a földön)

És ahogy a munkát elválasztja a robottól, annyira elválasztja a szabad emberi életet a kizsákmányolástól:

...s becsületes
munkája után
ma is jutna mindenkinek
annyi szabadság,
hogy érdemesnek lássa életét.

(Téged sajnállak, nem az embert)

2

Ebben az évben ez a közösségre tekintő vizsgálat az elsődleges költészetében. A költő egyéni lírája csak szemérmesen lefogott mellékszólamként szólal meg, akkor is csak azért, hogy erősítse az előbbieken felvázolt összképet. Saját élményei is kontrasztra épülnek, a *Pókokat rakok a szemembe* vers folytatásainak tűnnek ezek szerkezetükben és témájukban is. A napi étel és nyugalom nehéz keresésére akkor gondol, amikor megtudja, hogy „Egy vén potroh három milliárdot fektet be a színésznőbe” (*Az egyedül-irgalmas halálban*), egy másik versben (*Operába indul az autó*) pedig a valóban meglátott téli idill emlékezteti a tél szenvedéseire: „mintha a puha, nagyúri szalon gördülne véle: boldogan élvezi az isteni díva a tél idilljét, a rohanó táj komoly varázsát”. És ez juttatja eszébe a „lejtő szédült gyönyöré”-t, melyet gyermekkorában – az önfeledt élvezet helyett – a gazdag gyerekekre való figyelemmel kellett kísérni. Ezekben a kontrasztokban találkozunk a kötet tipikusan Szabó Lőrinc-i élményvilágával. Láttuk eddig is, legfőbb vágya: az élet szépségének, fényűzésének, lehetőségeinek maximális élése. Szenvedélyesen élni akaró ember, aki számára az idill nem a nyomorúság érzékeltetésére választott művészi ellenpont, hanem vágyainak állandó, reális terepe. Valahányszor az idill mások számára megvalósult lehetőségével találkozik, minduntalan kénytelen átkozódva panaszkodni saját nyomorúságát. Ennek rajzát nem tartja eléggé költőinek Füst Milán *Nyugat*-beli kritikájában, épp ez utóbbi vers gyermekkori emlékét idézve negatív példaként. Ugyanakkor nem veszi észre ezt a kontrasztot, a „rohanó táj komoly varázsát”, „a lejtő szédült gyönyöré”-t, a költészetté nemesedett idillt, mely Szabó Lőrinc *költői témája*. Ebből a *Fény, fény, fény-re* emlékeztető világból kénytelen leszállni az ezt gátló prózai valóságba, melyet leír, ha nem is érzi fantáziája otthon magát benne. Emberi becsületesség ez: feláldozza költői világát a költői eszközökkel nehezebben megragadható valóságért.

De néha felizzik valami *reális idill* is. A természet vágyott díszletei, a bukolikus –

robotból, otthoni bajokból kikapcsoló – világ összezsugorodott negyedórára isten és a hivatal közt. Hívó áhítattal tud hálát adni a gyönyörű reggeli napfényért. És a fantázia – nemrég minduntalan kozmikus utazásokra gerjelt – menekülője a bérletjegy adta ingyen utazás földhözragadt (de mégis oly fontos, mert kihasználható) emlékét búcsúztatja elégikus hangokon. Ebből, a búcsúból csap ki egy pillanatra az önfeledtség gondtalan, játékos világa:

...aki napsütött
vasárnapjaimnak adta
az Alföldet, hogy bokraiban
megháljak, gondtalanul,
s koldusan is boldog legyek,
mint a csavargó égi madár
vagy a társadalmon-kivüli nyúl!

Nyári utazásaiban sokszor a szabadságra menő kisember élményeivel találkozhatunk. Ezekben a versekben is a kor átlagembere számára nyíló lehetőségeket szövi elragadtatott versbe. Letört volna a fantázia? Nem. Szabó Lőrinc mindig is az a költő volt, aki minden – a legkisebb – elérhetőnek is örülni tudott. A fantázia csapongása csak pótlék élet. Az élet csak a megélt és elért dolgokból tevődik össze. És ha az a napfény és egy ingyenjegy a vonatra, hát arról is az életnek kijáró lelkesedéssel tud beszélni. Hogy szűk ez a világ? De így lesz egyúttal a kor átlagéletének reális kifejezője. „Szabó Lőrinc vágyai kielégíthető, mégpedig nem is olyan sokkal kielégíthető vágyak. Mit akart elérni e földön? Hogy kedvérevalóan élhessen: dolgozhasson, szerethessen, ismerkedhessen a világgal. Valamikor erre azt mondták, lenézően: a boltoslegény álmai. Mi, akik nem nézzük le a »boltoslegényt«, azt feleljük, hát Adynak mik voltak a fő vágyai? Aztán: mi sarkallja az embert, hogy kitörjön egy társadalomból, vagyis mi tesz forradalmárrá? Alapjában kettő. Az ésszerű, a kielégíthető kívánságok elérésének megakadályozása, az esztelen korlát. S az igazságérzet; hogy ami egynek jár, az mindenkinek jár, már csak a nyugodt kedv, nyugodt lelkiismeret végett is.” (Illyés Gyula). Hasonlóan látja Sőtér István is, épp e két idézett versre hivatkozva: „Költészete a modern nagyváros névtelenségének kifejezőjévé, a névtelen tömegek, a névtelen emberek sorsának megszólaltatójává válik. Ha jellemző példát akarnék idézni e költőiség érzékeltetésére, talán elsősorban a *Negyedóra isten és a hivatal közt* záró részéhez folyamodnék, a búcsú soraihoz, melyek az otthon és a robot közt a szabadság »egyetlen szent negyedóráját« köszöntik, ezt az utolsó, érintetlen terepet, melyet a kor és a szükség a lázadó számára meghagyott. De nem elegendő-e ennyi is a valódi lázadás fészkeül? És talán lehet-e »banálisnak« éreznünk a vallomást, mely a lejárt MÁV-bérletjegyhez szól, a szabadság, a menekülés szerény csodaszeréhez... Az ilyen költészet éppen nem prózai, hisz annyira hiteles az üzenete, annyira sokatmondó a köznapisága. Ha ennek a tematikának és látásmódnak társát keressük – Nagy Lajos novelláiban, »karcolataiban« találjuk meg csupán. Egy bizonyos korszakhoz ők ketten fűzték a legszabatosabb, legpontosabb kommentárt.” E versek tipikusságát hangsúlyozza Rába György is: „A versek közül azért emelkedik ki a *Negyedóra isten és a hivatal között*, mert a kisember reménytelen életformájának sorsszerűségét mintegy a jelkép fokán ragadja meg (Lásd még *Wild West Európa, Bérletjegy a MÁV vonalaira*)”.

De ez az idill minduntalan belefut a valóság kegyetlen képeibe. Ezt a kontrasztot legélesebben két, egymással felelő vers szembeállításában találjuk meg. A tavaszi éjszaka mánora elragadja, az élet, a létezés öröme elnyomja a nyomor átokszavát, és – ha egy hangulat erejéig is, de – megszületik az idill, kiszakad belőle az ujjongás: *Örülni kell, akárminek!*

e tavaszi éjszaka harsogó

mámorában azt súgja, hogy
szent az igazság katonája, de
szentebb, aki örülni tud
és örömet tanít, aki
azt mondja, hogy örülni kell
mindennek és mindenkinek,
ha más nincs, annak, hogy vagyunk,
hogy koldusok, de vagyunk,
hogy örülni kell,
akárminek,
a látszatnak, a pillanatnak...

A gazdagok gyűlöletét is elnyomja egy pillanatra a csodálkozás, hogy az ember számára mindez már megvan – ha nem is övé:

örülni kell, hogy valaki mégis
örülhet nektek, gyönyörű
villák s gyönyörű
testek-lelkek, akik
megkövesedett nyomorunk elől
felmenekültek a Pénz
Gellérthegyére...

A részvétet megtagadta a gazdag áldozattól, de fantáziája tobzódásában a gazdagok fényes életében éli át az ember pompavágyát, s az „igazság harcá”-t „felejteni, jaj, felejteni” igyekszik.

De a következő vasárnapon megjelent versben vitába is száll önmagával, keserűen kopog a versben sornytóként gyakran ismétlődő egyszerű, prózai igazság:

Nincs pénz, s te azt mondod, felejtsem el,
nincs pénz és szép a tavasz...

prózaian hangzik, de lazítást hordoz magában e mondat: „nincs pénz, pedig már csak a meztelen életről van szó!” A felejtés, a könnyű hangulat megkapja a realitás kontrasztját:

...– Hogy fussak én
könnyű lábbal a holnap
elé, mikor
nincs pénz, és otthon emberek
várnak rám, kedvesek és
ártatlanok, s kenyeret
akarnak, – óh, hogy nevessek, mikor
nincs pénz
és pénzért mérik az életet...

Mit ér ebben a világban „a perc könnyelmű öröme” mikor csak az „öncsalás cifrázza véle nyomorunkat” (*Nélkülözések rémuralma*)? De idillnek tűnik az ő legegyszerűbb életmódja is – és ezzel hazugsággá válik mindaz, ami megkülönbözteti a valódi nincstelenektől. Megérzi, hogy szegénysége másokhoz képest sok idilli elemet hordoz magában (Nincs pénz és enni kell):

...és valaki folyton
csak azt suttogja-üvölti
bennem, hogy gyáva hazugság
minden, hazudik
rajtam a ruha, hazudik
a cipő...

ehhez kapcsolódik a költő természetes szellemi ruházata, mely az igazi szegénységhez viszonyítva fényűzés:

...s hazudik a perc, amely
becsábít néha a Hang s a Szín
gyönyörű büntanyáira...

És ebben a levetkezésben megtagadja e korlátozott idill költői megfelelőjét:

hogy törődhessek én
a Szépséggel, a lélek
mennyei kedvesével, mikor
nincs pénz...

E szimbolikus, nagybetűs utalás egyben a korábbi Baudelaire-hez kapcsolódó ars poeticával való polémiát rejti magában. A saját fordításában magyarul megszólaltatott *Correspondances* című vers programján érez lelkiismeret-furdalást, ezt veszi vissza:

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Szabó Lőrinc ezeket a fogalmakat már fordításában nagybetűs szimbólumokként kezelte:

...bennem is
Örök összhangba zsong a Szín, a Hang s az Illat.

A szép kis borjú a társzekéren című versben pedig a „szegény kis borjút”-t sirató jammes-i érzékenységgel felel. Ennek a valóság szemléletnek vetülete ekkori költői programja is. Nem önmagában baj az, hogy a két költő a költők égi dolgairól vitázik (*A Bazilikában zúg a harang*), sőt a költő vágyakozása is megvan e felé a költői attitűd felé. De mindez értelmetlenné válik addig, amíg a többség napi léte is kétséges. Az idill tehát nemcsak az életben válik groteszkké, hanem tükrözésében, a költészetben is, mihelyt ironikus szemmel az adott valóság felől közelítette meg.

Mindennek az egyéni lírai útnak summázása: „bennem is eltört már minden akaratot a kenyér átka”. Ha tudjuk, hogy a *Fény, fény, fény* idején épp a valóságot tagadó száguldás idilljét jelentette az *akarat*, akkor itt a teljes valóság felé fordulást üdvözölhetjük. Eljut oda, hogy „az egyszerű példában a kiraboltak örök törvényét” lássa.

A kötetben megnyilvánuló határozott állásfoglalás, közösségi szempont mellett olyan szemléleti problémákkal is találkozunk, amelyek pályája további szakaszán felerősödve elválasztják ekkori eredményeitől.

Reálisan ábrázolja a szegénység-gazdagság ellentétét, a kizsákmányolás folyamatát, az ezek nélküli élet szépségét, a munka értékeit, mégis gyakorlatilag megváltoztathatatlanak érzi e viszonyokat. A jelen keresztmetszetét pontosan adja, de a szegénységet, a nyomort örök kategóriának látja: múltja van ennek („és évezredek óta miatta fetrengünk a butaság mocsaraiban” *Borzadó szájalom könnye*), de a jövő se más, „elérhetetlen megváltás”-ról beszél, ahol a szegényeknél

...gyermekekben
csak nyomorúságuk örök
folytatása következik...

(Üzlet, revolver, csönd)

És ugyanez a kép, még megdöbbenőbben, az idillt lefegyverező groteszk látással:

...nászéjszakánkon
vele oltjuk be a jövőt...

(Borzadó szájalom könnye)

Másutt az önzés örök toronyőreit emlegeti (*A koldus kezét csókol*), és a *halhatatlan* jelző az elítélt sors mellett elég sokszor visszatér: „a dolgozók, a kicsinyek, a Jelentéktelen Milliók” *halhatatlan* kínjáról beszél (*Tédrre az elrabolt élet előtt*), az emberiségnek ezt a haláltáncát, *halhatatlannak* mondja (*Téged sajnállok, nem az embert*), és mindennek összegezésésként „halhatatlan nyomor”-t említ (*Az Antikrisztus szent aranya*).

Ezt a sorsot egyénre és az emberiségre is érvényesen egy szuggesztív képben összegezi. Benne van ebben az örök kilátástalanság, és vele szemben a remény, mely nem a megvalósulás hírnöke, hanem csak az ember életbentartója, hogy ezt a sorsot továbbvigye:

...talpának testtelen iszonyával
torkunkon áll, de nem tapos el,
mint a láb a férget, és
halhatatlan éjszakánkat
távoli fényjelekkel
csillagozva még elaludni sem
hagyja bennünk
naiv kis cinkosát, a reményt!

(Nincs pénz és enni kell)

Ez a szemlélet a háború alatt és a forradalmak bukása után benne kialakult, kiábrándult történelemszemléletnek a kapitalizmus hétköznapijaira való alkalmazása.

Nemcsak ő tehet arról, hogy a gazdasági tanulságokból nem vonhatta le a társadalompolitikai következtetéseket. A történelmi csalódás, a legális munkáspárt megalkuvó politikája, az illegális tevékenység elszigeteltsége hazai értelmiségünket elszakította a forradalmi következtetésektől. Szabó Lőrinc is *keresi ezt a változtató erőt*, tarthatatlannak érzi a kor valóságát, de reális ellenerőt nem talál:

...– mit ér
ez a halhatatlan
erőlködés, ha sohase
tudjuk meg, hol az az isten,
aki tehetne valamit, hogy
ne legyen
hetedizigleni unokánk
számára is csak a nélkülözés
rémuralma a jövőendő!?

(Nélkülözések rémuralma)

Így marad lázadó és lázító, de nem forradalmi költészetnek *A sátán műremekei* kötet.
„Két semmiség között” (*Az Antikrisztus szent aranya*) szemléli az emberi létet.
Érvényes ez most már az egyedre is, és megsokszorozva, az egész emberiségre is. A nyomor,
szenvedés, az arannyal szembeni kiszolgáltatottság az élet meghatározói, mely rövid, kínos,
változtathatatlan periódus a haláltól körülfogva. Szabó Lőrinc képével:

...a Sátán
mennyi szenny
lázából festi be a halál
pompázó keretei közé
műremekét, az életet...

(Tárlat: a sátán műremekei)

Ezt az életet kell elviselhetővé tenni. Az idill már nem segít, egy koldusnak már a szép
idő sem jelent gyönyört. Az *idillnek a szegénységre torzult változata* marad: a butaság és a
különböző narkotikumok. Az ironikus látás itt már csak közvetve jelentkezik, a keserűség,
elkeseredés hangjai mellett ki se hallhatóan. De ahogy költészetének fő módszerét, a *Látást*,
az elemzést tagadja, mindjárt észrevehetjük, hogy az életletöltés e receptje elfogadhatatlan,
embert lefokozó, azaz épp abszurdításával reális és lázító is egyben (*Az Antikrisztus szent
aranya*). Eszerint az embernek két őrzőangyala van, mely a „halhatatlan nyomornak”
megváltást hozhat: az egyik a butaság, melynek

...okos keze
már az anyaméhben igyekszik
becsukni lassan a lélek
élő kapuit. –

és később is azon fáradozik,

...hogy
védencéből kilopja a Látás
boldogtalan erejét...

ha mégis „hasztalan fáradozik –, jön a másik, a „pillanatok tűzszárnyú angyala”, a szerelem:

...ő

hozza az elrabolt akaratért
a kárpótlást, felelőtlen
álmodozásra ő tanítja
az ifjút, a szerelem
fürgé játékaival vagy a
házasságtörés nehéz
lázával ő hidegíti el
az igazság reménytelen
tetteitől a szenvedélyt...
...korcsmát nyit a züllött
kétségbeesésnek...

Az ironikus látásban megvan az a lázító erő is, ami ennek tarthatatlanságát, embertelenségét bizonyítja. Szabó Lőrinc keserűen, de mintegy védekezésésként is említi ez abszurd megoldásokat, irigyliz azokat, akik megrekednek ebben a szinte elaltatott állapotban, mert csak az ő számukra viselhető el az élet:

...mi volna az ember
az Antikrisztus szent aranya
nélkül – – ...
...éjszakájával betakarja
és cukorral csitítgatja
az időnek töviságán
félálomban hanykolódó
tehetetlen, menthetetlen,
halhatatlan életet!

De mi lesz azzal, aki látja e szörnyű mechanizmust, akinek „minden jelenség leveti... pillanat-öltözetét”?

jaj neked, mert bárhová
fordúlsz, előtted áll az idő
vándor falain az emberiség
kinjának iszonyú tárlata, és
számodra nincs már
bódulni méreg, aludni bróm, mert
ha karót ütsz is boldogtalan
szemedbe: világtalan álmaid
égboltozatán is az olthatatlan
tűzvész
rémült freskói lobognak!

(Tárlat: a sátán műremekei)

Marad az anarchista robbantás, mely a Renden semmit nem változtat, csak haszonélvezői *személye* ellen irányul:

...rohanj
végig az esti körúton
és levágott fejed üvöltő

bombáját
csapd be az első
boldog ember ablakán.

(Mérget! Revolvert!)

Vagy pedig a szintén nem előzmények nélküli út, a pesszimizmus világszerte már egy százada folyó általánosítása: *a megsemmisülés*. Ez már a *Fény, fény, fény* korának, főleg az 1925-ös évnek a képletében is az egyik szélsőséggént szerepelt. Ennek első foka a cselekvés tagadása, *a kétségbeesés* mint életforma vállalása:

...az én
keserű lelkem
inkább menekül a kétségbeesés
tétlen sivatagába...

(Kellenek a Gonosz fegyverei!)

Ez szembefordulást jelent egyúttal az étellel; és e tétel megfogalmazásának tömör pesszimizmusa már a *Különbéké*-re emlékeztet:

...mert
maga az élet bűn, erőszak
az isten is és
e földön minden mozdulat
ellensége a tisztaságnak.

(Kellenek a Gonosz fegyverei!)

Az élet vitalitásának feladása, a részt nem vevő szemlélődéssel való kikapcsolódás a *Te meg a világ* és főleg a *Különbéke* költői attitűdjét készíti elő:

s szeretnék
úgy ülni a körúti padon,
az ucca ezer mozdulata
előtt, oly vágytalanul,
mint öregúr, aki az idő
túlvilágából szeliden
alámosolyogva nézi,
hogyan játszanak előtte a
gyermek, és aki annak is
örül, hogy e pillanatban
nyár-melegen
motosza arca kiszáradt
bőrét az őszi nap.

(Az ucca ezer mozdulata előtt)

A kikapcsolódás és megsemmisülés pillanatnyi találkozása, amikor *A zene kardot ránt*. A későbbi Mozart-élvező ekkor még Wagner agresszív, az embert leigázó zenéjéért rajong.

Mint a fellázadó kenyér a búzaföldek nagy víziójában (Iszonyodva nézlek áldott kenyér), itt a zene tiporja meg, hurcolja a megsemmisülés gyönyörébe:

Lázadó hadseregek taposnak
rám, zászlók, bennem is, robbanás
dobálja testemet százezer
rongyban szét a világba, és
lelkem, e parányi ember-akarat,
úgy ég el ezer fájdalom
szeretkezésében, a hangok
szikrázó tusakodásaiban, mint
remegő állat, ki a rágyúlt
erdők lángpalotáiból
nem tud menekülni az iszonyodó
kínok közt is csontjában érzi
a megsemmisülés
kimondhatatlan gyönyörét.

A szervezett rendező erő parancsára engedelmeskedő ember portréja már többször megjelent Szabó Lőrinc költészetében. Először a kalibáni tagadás parancsára, majd a Pénz uralma, előtt kényszerül táncra az ember, mintegy Cipolla áldozataként. És nem véletlen a Wagner-zene és a Thomas Mann-i vízióval való egybevetés. A Wagner-zene olyan értelmezése, ahogy az a versben szerepel, azt a folyamatot segíti elő, amit Cipolla képvisel. Eredménye: az akarattól megfosztott ember, aki egyéniségét megszüntetve kiszolgáltatja magát egy külső hatalomnak, melybe beleolvadva véli a saját teljességének kiélését is.

Hatása alá kerül ezzel a kor egy tendenciájának, mely a filozófiától a művészetek minden ágáig átjárja, a húszas években felerősödve, a polgári világot. Épp az életnek a halál szorításában való szemlélete fogadtatja el vele ezt a pszichózist, mely egyképpen fakad a polgári válságfilozófiák tudatos pesszimizmusából és a társadalmi öntudatlanság, kiszolgáltatottság a valóság kihívására adott válaszából.

Ez az életből való menekülésvágy ugyanakkor egy sokkal konkrétabb, nálunk járványszerűen terjedő életérzésnek is költői megragadása. A halálba torkolló kiüttlanság nemcsak a filozófia öntetszelgő, heroikus pózában jelentkezett, hanem az élet gyakorlati tragédiáiban is átjárja a polgári világot. Szabó Lőrincnél is megjelenik a cselekvésen kívüli szemlélődés, és a művészetben megélt személyiségfeladás-vágy mellett az életből való teljes menekülés gondolata is:

...hol a végső
menedék, hol az isten
kegyelme, ha nem
az egyedül-irgalmas halálban?

(Az egyedül-irgalmas halálban)

mely megfogalmazásában is meglepő hasonlóságot mutat a pszichológus okfejtésével. Ferenczi Sándor az ekkor elszaporodott öngyilkosságok lelki okairól írva hasonló következtetésre jut: „A mai kor zavaros, nyugtalan, izgalomtól fűtött napjaiban *szokatlanul és rendkívüli mértékben* gyakorolt *csábító hatást* a megsemmisülés gondolata, a teljes nyugalom elképzelése.” Mint Szabó Lőrincnél, Ferenczi okfejtésében is elszakad a megsemmisülés vágya a konkrét kirobbantó októl: „De hangsúlyozzuk még egyszer, hogy az *öngyilkosság*

tette tulajdonképpen nem *adott események* következménye, hanem *lappangó lelki depressziók halált kereső kirobbanása.*” (Magyarország, 1926. február 18.) Szabó Lőrinc kötete világos választ is ad e lappangó depressziók társadalmi okait illetőleg. Ugyanarra az átmeneti válságra való robbanó reagálás is ez a kötet, amelyből sokan csak az öngyilkossággal képzeltek el a szabadulást. A „jólszituált üzletember” éppúgy idejutott, mint a gazdája csődje következtében életlehetőség nélkül maradt munkása. Az öngyilkosság járvánnyá fokozódott, melynek alakulásáról a napisajtó részletesen tudósít. És hogy ez nem pusztán pszichés járvány, hanem gazdasági ütközet is, arról a lapok címei önkéntelenül is árulkodnak: „Már kenyérre sem telik az embereknek. Miért lett öngyilkos Keszler Iván pékmester?” „Az éhező Budapest. – Mindennap másfélezer ember vár az ingyenkenyérre. Bizonytalan, hogy meddig telik még az osztásra”, „Ötvenmillióért már túl lehet adni az élő gyermekén. Járványszerűen terjed Budapesten a gyerekelhagyás és magzatelhajtás. – Az anyai szeretet belefulladt a nyomorba.” És néhány cím az egyszerű napi tudósításokból: „Hív a Duna!! Tizenkét újabb öngyilkosság.” „Éjszaka: négy öngyilkossági kísérlet.” A lapok gyakran foglalkoznak ennek okaival, hozzászólásokat is kérnek: „Négy felekezeti papjai s a mentők főorvosa az öngyilkossági járványról” (katolikus részről Vass József, az akkori népjóléti miniszter szól hozzá a kérdéshez). A járvány híre külföldre is elterjed. Mielőtt Rabindranath Tagore Magyarországra látogat, k.i. interjút készít vele, melynek címe: „Rabindranath Tagore fájlalja a sok magyar öngyilkosságot.” Másutt még a fellendülés stádiumában van a gazdasági élet, és így csak magyar „specialitásnak” tűnik, pszichés járványnak az itteni életcsőd hullám.

Szabó Lőrinc epikailag is feldolgozza e témát, némely verscíme egy-egy tudósítás címének is megfelelne: „Mérget! Revolvert!”, „Üzlet, revolver, csönd”, „Az egyedül-irgalmas halálban”. És szinte a járvány anarchista indulójaként fogalmazza meg a kötet nyitóversét:

Mérget! Revolvert! Gyorsvonat elé!
 Nyiszárd ketté recsegő
 – gégédet, örült!...
 ...nézz, szét, te szegény,
 naiv, tehetetlen
 fiatalember, becsületes
 testvérem: menj haza, állj
 tüköröd elé,
 borotvát tedd a nyakadra...

Ugyanakkor kötete egészében mégsem terjeszti ezt a pszichóizist. Paradox módon, amit tudatával nem tudott elérni, azt öntudatlanul teljesíti – az ő öntudatlansága keresztezi a társadalomét: életszeretete, egyéniségének az élet élvezetére törekvő vonásai megvédik tudatos következtetése mérgezésétől. Ez az erős vitalitás, mely az élet szépségét, a szerelmet, az élet minden tényét annyira magáénak érzi, nemcsak életében, de költészetében is felülkerekedik az élettagadáson. És ahogy később a *Különbéke* koncepcióját is szétörik élményversei, már a kötet halálba menekülő tudatára is rácsófol az életet élő ember.

Az élet a történelem folyamatából kiszakítva, egyedi sorsokra lebontva, a haláltól körülfonva értelmetlenné vált. Az elemző módszer ebben a szemléleti kelepében nem talál értelmes, átfogó emberi törvényt, mely mindezt igazgassa. Embertől elidegenült világ ez. Látványosan elítélve ezt az életet, a *Sátán* műremekének, az emberellenes gonoszság produktumának minősíti. Így születik meg a kötet címe is. Mindennek elviselésére pedig a

butaság és különböző narkotikumok az *Antikrisztus* aranyai. De a Sátán is, az Antikrisztus is inkább a hatás fokozására, az embertelenség kifejezésére talált ötletek.

Istenképzete ellenben sokkal drámaibban átélte, melyet *Az isten nem tud elaludni* című versben fogalmaz meg a legösszefogottabban: mindannak az ellentmondásnak az értelmezésére használhatja, amelyet nem tudott feloldani. Materialista és deista szemlélet keveredik ebben, az isten „az anyag örök vándora”, és „halhatatlansága élő kriptája” az anyag. Ennek megfelelően az ember az Isten lelke darabja:

temeti újra meg újra
húsunk sírjába oszthatatlan
lelke darabjait...

Ugyanakkor „élő isten”, megszemélyesített, személyesen ábrázolt. Hasonló kettősséggel találkoztunk már a pénz esetében is. Az is egyrészt a társadalmi mozgás résztvevője, másrészt megszemélyesítve külön is mint mozgatóerő szerepelt. De ott ez csak az ironia költői eszköze volt. *Istenalakjában összpontosul a világ átélte értelmetlensége.*

Mit akar hát bennem az anyag
örök vándora, az élő
isten,
mit akarhat örök-egy
lelke bennem és a többi
féregben, évezredek
pusztíthatatlan-pusztuló
népeiben, akiket csak
magával állít szembe, mikor
egymást ölik, vagy ölelik? –

Ha pedig a világ célját mintegy átpasszolta az Istennek, ez valójában szubjektív-pszichés okok felé fordítja. A reggel, a nap kezdete – jobb kedvével az elkeseredés játékosabb megfogalmazását adja, a diszharmonia szinte kielégülést jelent neki is:

...– – Reggel
azt súgja nékem a készülő
nap, hogy az isten
csak szórakozik velünk, nyomorult
töredékeivel,
s játékos kedve nem is
akarja az alakzatok szüntelen
keveredésében megtalálni
a végső kombinációt...

Az este, az egész napi fáradtság keserűségében kegyetlenebb, az isten önmaga számára is megválthatatlan sors jelenlétét érezteti. Az értelmetlen világ, áldozataival, megnyugvási vágyával kozmikusra nő:

de mikor a fáradt
nappal után az éjszaka
meghozza a csöndet: a test
azt álmodja, hogy az

isten is
szeretne megpihenni egyszer
saját ellentéteinek
egyensúlyában s ő maga
szenvet legjobban...
...fáradtabb már az agyonvert
kőnél is az erős
isten, mert sose tudja
lecsukni magában az idő
lázás pilláit...

Ennek a szemléletnek irodalmunkban Vajda János az előfutára. A véges ember pusztulása feletti panasza túl ő szólaltatta meg a végtelen természet és az isten panaszát, mely az örök értelmetlen mozgás kényszeréből fakad. A világban, a történelem menetében helyét nem találó ember dilemmája szólal meg ebben:

És kérdezem magamba fájón:
Mért nem maradni itt tovább?

...De majd a szélben, mely a gallyon
Suttogva röpköd szanaszét,
A bús idő fohászát hallom,
Hogy miért nincs számára vég?

Örökzsidó – szakállát rázza
Ott a sikáros part fölött:
„Az egyetemnek tárházába’
Nincs rém, csak ez a szó: örök!”

(A bikoli fák alatt)

Szabó Lőrincnél a világ egy nagy „anyag- s lélek–zenekar”, ahol a végtelen, soha meg nem nyugodható isten „sohasem unja meg a dirigálást”. Ebben a képben pedig még a szabad akarat is megszűnik, a legkegyetlenebb determináltság uralkodik:

...s tudja, hogy sohasem
lázadhat fel ellene a kürt,
melyben az ő
lelke parancsol...

(Az isten összevissza integet)

Visszatérés ez a *Föld, Erdő, Isten*-kötet az ember tehetetlenségét hirdető világához. Az ember már ott is külső rendelkezések beteljesítőjeként szerepelt. Akkor ez erkölcsi tartást adott a kiábrándulás közepette, most filozófiai mentség a kétségbeeséshez, a változtathatatlanba való beletörődéshez. Mentség a társadalmi cselekvéssel szemben, és – ez utóbbi vers esetében – mentség etikailag, az emberek közötti viszony alakulásában, a szerelemben is. Ebben a determináltságban pedig elveszti az értelmét a jó és rossz közötti különbség: „már nem tudom, mi rossz s mi jó” (*Az ucca ezer mozdulata előtt*). Istenfogalmában épp a minőségi, társadalmi különbséget elveszítve egyesül a jó és a rossz:

csak néha sejti meg az álmodó
lélek, hogy valahol
istenben szövetségese
egymásnak a rossz meg a jó.

(Talán nem is rossz, ami rossz)

E szó használatában és megfogalmazásában Nietzsche-t idéző, csak formálisan dialektikus kép valójában épp az ítélkezésről való lemondást jelenti, történelmi szkepszisének kifejezője.

Szembefordul a megtalálható törvények lehetőségével:

...csak az örület mer
és csak az érdek akar
emberi törvényt látni fölöttük...

(Talán nem is rossz, ami rossz)

Ez pedig a *véletlen* lehetőségének kereséséhez vezet:

óh, nem törődik senkivel
az élet, és véletlenek
vezetik a sikert, véletlenek
hozzák az ítéleteket, s ki tudja,
nem tévedés-e minden?

(Az ucca ezer mozdulata előtt)

Ezzel a Szabó Lőrinc-i költészet határához érkeztünk: az általa választott elemző módszer korlátaival. Ez a valóságot a maga *statikusságában* vizsgálja. A jelen tényeit sorakoztatja, és ütközteti egymással. És ezt a jelent abszolutizálja. Mivel érvényes a múlt, nem látja, hogy a jövő változást, fordulatot hozhat. Ez a kép annyiban színeződik, hogy a sivárság ellen *mint lírikus lázad, a változtatás minden reménye nélkül*. Alkat és módszer ütközik ebben: *a felismert kilátástalanságot képtelen saját vágyaival szemben is véglegesnek elfogadni*. Így jut el a világ értelmetlenségéhez, mely nem törvényeknek, hanem egy szubjektív akaratnak engedelmeskedik. A forradalmár a felismert törvények szerint cselekszik, Szabó Lőrinc a lázadó, az értelmetlenségből kipattanó véletlenben bíz.

5

Az értelmetlen világ megoldására nem a valóság törvényeinek megismerése útján indul el, hanem különböző *konstruált, külső rendszerező erő keresésével*. Ezek az erők nem az ő képzeletének szülöttei, hanem a kor valóságában léteznek, de épp a forradalomból való kiábrándulás termékei, majd pedig annak tudatos ellenfelei. Szabó Lőrincnél ez a keresés összekapcsolódik lázadásával, a környező Rend és Hatalom tagadásával.

A húszas években fennálló hatalom mindegyik formájáról csak elítélő, ironikus megjegyzései vannak. A polgári kormányzás klasszikus formája, a parlament, csak szatírában részesül:

„Vérbaj! tüdővész!” – huhog a világ;
e két csodaszó egyesíti
a szétdúlt parlamenteket...
...hogy legalább hazudjanak
valami szépet...

(Borzadó szájalom könnye)

De nincs jobb véleménye a háború utáni vezérekről sem. Már a Fény, fény, fény egyik versében gúnyosan említi őket:

torkokból vér csorg és cigánykirályok
nótáznak a világ kapitányainak...

és a „terror-erők” és „ágyús rendszerek” ellen beszél (*Minden szent fények elbúcsúznak*). A *Borzadó szájalom könnyében* most is ez a kép jön elő, a parlamenteknek juttatott szatírába ágyazva:

élőkorbácsolja a szégyent
a rablók kapitányaiból is
hogyan legalább hazudjanak
valami szépet...

De az elutasított parlamentarizmus és személyi diktatúrák után feltűnik a „zseniális ifjú vezér”, akinek talán majd az ő vén keze is „a népszövetség karzatáról” fog tapsolni. (*Gyermekek, tiétek a jövő!*) A jelenbeli kilátástalanság így bizonyos generációs reménykedésbe csap át. Nem történelmi megoldásként, hanem reményként a *gyermekekben*:

...szent
reményeink kifogyhatatlan
tartaléka, Gyermekek, piciny
játékszerünk, folytatódó
fiatalság...

melynek *egyéni akciójaként*

...a jó vagy a rossz
tetteiben új erőddel
mindig átlépsz szülődön és...
...egyszer
mégis csak megteremted az
Új Embert s az igazság
országát...

(Gyermekek, tiétek a jövő!)

Megint az elvont, jó szándékú reménykedés, melynek teljesülését *személyektől várja* és nem a történelem beteljesülő törvényszerűségétől. Ekkor erősödik fel benne újra az új megváltás vágya. Konceptiójából következően ez a megváltás *nem társadalmi, hanem egyéni*

tett. Ennek megfelelően keresi a költő feladatát is, mely ekkor még – az egész kötet tematikájának megfelelően – a *valóságelemzés*, a *valóság poklához kötődésből indul ki*, és kapcsolódik az egyéni úthoz, az, *egyedi feladathoz*:

Legyen a költő hasznos akarat,
éljen a földön, legyen ő
az embernek fia, aki
szállá alá poklokra és
harmadnapon föltámadott:
poklokból szálljon föl a testtelen
káprázatok magaslataira.

Nem öncélúan zárul ez az *ars poetica*: a valóság és az ideák (vagy az élmény-nyersanyag és a legmagasabb költői kidolgozás) ötvözésével konkrét társadalmi célt akar szolgálni, hatást akar kifejteni:

s ha akkor szól az emberek
nyelvén, harcolva azért a
jobbért, amit a hatalom
nem tud s az egyén nem akar
kimondani, – ha akkor
szól a költő: egyszerű szava
munka lesz és beszéde kard.

(A költő éljen a földön)

És ebben a megfogalmazásában egészen másképp hat ez a vers, mint a későbbi átiratban, *A költő és a földiek*-ben. Ebből még hiányzik a „pártföldröttség” illúzióinak hirdetése, még inkább az „érdektelenség pátosza”, amelyet átdolgozásából Szigeti József kiolvas. Így a „pokolba való alászállás és feltámadás vallási frazeológiája” ellenére épp materialista gondolatot hordoz. Egyedül az „emberiség egyén által történő megváltásának gondolata” az, ami felcsendül már ebben a változatban is, de mindez ekkor pozitív programba ágyazva.

Az egyéni megváltás a történelem során előfordult lehetőségeit vizsgálva a *Testvérsíratók* óta kísérő kettősség ismét megjelenik egymással szembeállítva a *Három pillanat az Időben*, I–III című versben. De ez a kettősség nemcsak a történelem különböző múlt fázisait jelenti, hanem a húszas évek forradalomtól idegenkedő polgárságának dilemmáját is. Az első a *Szeretet* a maga idilli tisztaságával:

...– szeretet
kapcsolja össze a kicsit a
legnagyobbval, szeretet
buzdít a gonosszal
szembeszállni, szeretet
tanít lemondani, szeretet
őrzi a rend
egyensúlyát...

Tolsztoj–Gandhi–Romain Rolland ideális humanizmusa ez, mely divatossága ellenére is illúzióknak tűnik az újra felfegyverkező Európában. Szabó Lőrinc bármennyire is vonzódik elméletben ehhez, meglátja a vele szemben álló erők valódi hatalmát. Valamint változást váró,

hajszott egyénisége sem elégedhet meg a szeretetvallás türelmi álláspontjával.

A második tétel a *Tett*, már elveszti minden régi forradalmi jellegét, sőt Nietzsche „Különb Erő”-je is egyértelműen a háború utáni diktatúrák szolgálója lesz, pszichológiailag pedig a költőben élő féktelen, elkeseredett kalibáni véglet:

...az élet
természetes ösztöne hajt,
mindazt, amibe a nem-kért
élet kerül, rabolni kell...

hőse e harcnak e könyörtelen egyéniség, aki

tehetségének isteni
akaratát az idő
legokosabb harceszközeivel
fölfegyverezve betölti
rendeltetését, és ha különb
ereje a
küzdelemben milliókat
pusztít is, joga volt...

De elutasítja ezt is, mint azt következtethettük is a „világ kapitányairól” tett gúnyos képei után:

Hazugság trombitája, hamis
törvény a győztes erő
e világban...

És itt *közelkerül a fasiszta, diktatúrák lényegének megértéséhez és elítéléséhez*. A tett és az erő is korlátozott, a *pénz függvénye*:

itt már minden valakié,
itt már az erő is előre
le van foglalta s az egyenlő
meztelenséget azonnal
megszünteti a pénz, amely
vasvértézettel
védi örököse életét
s a másikat sorsára bizza.

Itt már nem a létért való küzdelem szabadsága kormányoz, mint a diktatúrák hirdetik, hanem a pénz akarata, mely nem a különbeknek, hanem a végrehajtóknak juttatja a hatalmat:

Nincs itt szabadság s vak az erő:
lehet, hogy a haszontalan
gyomlálja ki kölcsönként kezeivel
a nemest, és
ki tudja, nem a fegyveres silány
pusztít-e millió különbet?

Ezt is csak elutasítani tudja:

Ne hirdessétek hát az erőt,
az akármilyen diadalt...

Ez a pont, ahol a legmesszebb megy kora társadalmi mozgásának megértésében. Legalább olyan *eredmény* ez, mint a kizsákmányolás mechanizmusának megértése, és következménye is annak.

Ugyanakkor a vers folytatásában megtörik az elemzés biztonsága. Mihelyt nem a jelenről, hanem a jövőről van szó, bizonytalanná válik, átveszi a Georgétól tanult, korábban semmitmondó frázist. De míg a kiábrándulás idején az *Anyaföld* lázadása még bizakodást is kifejezhetett, az emberért fegyvert fogó szeretet pozitív lázadást tartalmazhatott (Hazám, keresztény Európa) a húszas évek második felében a változtatás és tett egyéni akcióval való összefonása, a vezéreszme, már káros irányba vezet. A költő jó szándékát mutatja, hogy a céllal, amit így akar elérni, nem lehet vitatkozni: „*a felszabadított emberért*”. De mindezt már az új vezér eljövételétől várja:

...a sohse-voltat, eljövendőt,
a századokba bebörtönözött
új vezért, aki új szeretet,
az új vezért, aki új erő,

az új vezért, aki majd
szabaddá kényszeríti az
emberek és
népek örök-nagy versenyt...

A versnek ezt a képletét Szigeti József a következőkben foglalja össze: „A vers abból a szempontból figyelemre méltó, hogy világosan feltárja: a költő feloldhatatlan világnézeti ellentmondásaiból – abból az alapvető ellentmondásból, amely a tömegek szervezett harcának elutasítása és az élet alapvető javait alkotó tömegek felszabadulási vágya között van – a megváltó új vezér irracionalista igénye árán akar szabadulni...” És ezzel saját kelepccéjébe esik, leírásában semmi különbség a Tett diktátorai, és a jövő új vezére között. Azok:

...az idő
legokosabb harceszközeivel
főlfegyverezve...

ez átveszi ugyanazokat a fegyvereket, romboló indulatot:

...az idő
legcélszerűbb harceszközeit, és,
soha vissza nem rettenve a
rettenetéstől, ágyúkkal is
felszereli jóakarátát:
hirdessétek a mindenkiért
hadbaszállt világos erőt,
amelynek ura
felborítja az irgalom
laza rendjét, a véletlenek

hazug egyensúlyát
s ha fölveszi is teremő
tisztaságára a pokol
álarcát, s ha felégeti is
mindazt, ami szépet s jót tíz ezredév
megalkotott: joga van
rombolni, mert
a felszabadított emberért
ő újrakezdi az életet...

Tehát valójában az új vezérnek is *Kellenek a Gonosz fegyverei*, ahogy másik versében írja:

...és a nemes is
csak gonosz
fegyverrel küzdhet az örök
gonoszság ellen! –
...kellenek a Gonosz fegyverei,
hogy védje-vezesse
az igazság szent katonáit!

Továbbra is benne él e képben az a csodálat, mely a hatalom szervezettsége iránt mindenkor elfogta. És akkor mi az, ami megkülönbözteti ezt a vezért a „világ kapitányaitól”, a pénz tettének embereitől? A program? Hisz az lehet demagógia is. És a fasizmus demagógiájában a lázadó kispolgári szemléletnek épp ezt a – Szabó Lőrincnél is kifejezésre jutó – vágyakozását használja fel. A politikában járatlan ember, az osztályharc törvényeit nem ismerő, a demagógiában saját óhaja megvalósítóit üdvözölheti. Szabó Lőrinc ezekben a versekben éppúgy, mint a két év múlva írt a *Vezér* címűben is, nem valamelyik konkrét fasiszta diktátor portréját adja, hanem azt a kispolgári vágyat, hogy valamilyen külső erő az ő javukra képes megváltoztatni a pénz uralmát, a kizsákmányolást.

Társadalmilag még károsabb Szabó Lőrincnél ez a megfogalmazás, mint az öngyilkossági járvány pszichózisának elfogadása. De nem vezetett kényszerűen innen az út a konkrét fasizmus elfogadásához. A valósággal való szembesítés a humanizmus felerősödését és a szembefordulást is eredményezhette. Ezt a szembesítést Szabó Lőrinc először a náciizmus hatalomra kerülésekor végzi el, George halálának apropójából a Nyugatban. Mindez úgy hangzik, mintha saját magáról mondaná, mint ahogy valójában hasonlóképpen vélekedik majd 1945-ös védőbeszédében is. De ami 1945-ben már esetleg mentegetődzésnek is hathatna, 1933-ban elmondva állásfoglalás. És ez az állásfoglalás minden naivitása ellenére szembefordulást is jelent. De tanúskodik olyan történelmi tájékozatlanságról, mely az el nem kötelezettség polgári öncélúságát talajtalansággá változtatja: „George nagy műve – főleg az öregkori rész – tele van olyan utalásokkal és követelésekkel, amelyek ma, nacionálszocialista diktatúra győzelme után, megdöbbenő jóslatoknak, üzeneteknek látszanak. Ezek a jóslatok... a nagy fordulat nélkül »csak irodalom« volnának, mint George »szép« versei. Az föltétlenül biztos, hogy a költő sokkal jobban ismerte népét és faját, mint a weimari vezetők, de valószínű, hogy egy egészen másszerű »népi összefogás« esetén a most politikailag »aktuális« George-idézetek, a »bevált« jóslatok nagyjában szintén érvényesek és »igazak« volnának. Hogy a költő maga hogyan képzelte ideáljai megvalósulását, azt már soha senki meg nem mondhatja. Georgének, a diktátornak, és a Gundolf-tanítvány Göbbelsnek a frazeológiája csakugyan mutat frappáns azonosságokat; viszont a költő maga nem fogadta el Hitlertől kinevezését az újjászervezett porosz költői akadémiába”. Odáig nem jut el, hogy e „frappáns

összefüggés” lényegét is megértse. A forradalomtól féltő, abból kiábrándult kispolgárság-értelmiség vágyát kifejező költő és e vágyra demagóg módon apelláló fasiszta vezér kapcsolatát.

Az így élesen exponált George-problémát (és saját problémáját is) végig nem gondolva és elutasítva Szabó Lőrinc, a moralista itt ismét talál kibúvót, *cselekvés nélküli tagadási lehetőséget*: „Ez különben mellékes. Stefan George egész alakja, szelleme ránk hagyta örökségül a vágyat, hogy próbáljunk mi is kitartani és szép verseket írni.” Ezt az álláspontot fogalmazza meg *A költő és a földiek* átírt utolsó versszakában is, ahol már tényleg megjelenik a pártföltöttség és érdektelenség. De ez nem egy folyamat kezdetét jelenti nála (nem 1926-os állapot!), hanem épp visszalépést attól, ami az akkori hatalommal összekötné:

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

6

A sátán műremekei-ben – a kötet határozott és túlnyomó pozitívumai mellett — ismét keresztúthoz érkezett Szabó Lőrinc. Egész eddigi pályája eredményei summázódnak és tudatosodnak számára, másrészt szemléletének azok az elemei is rendszereződnek, melyek a harmincas évek képletét fogják kialakítani. Az ütközés és kavarodás itt érdekesebb, egymástól élesen különváló. A történelmi pillanat sem olyan sürgető és felelősségteljes, mint a következő évtizedben, Közép-Európa teljes fasizálódásakor lesz.

Ennek az 1926-os keresztútnak a tartalmát Szigeti József a következőkben fogalmazza meg: „Magatartása romantikus antikapitalizmus. Antikapitalizmus, mert mérhetetlen felháborodása és gyűlölete – amiben a tömegekkel találkozik – a kapitalizmus ocsmánysága és szörnyűsége ellen irányul. Romantikus, mert egyéni lázadása elzárja előle az igazi kivezető utat, a munkásosztály forradalmi törekvéseivel való egyesülés útját, s illúziók és dezillúziók útvesztőjében bolyong.” De hogy Szabó Lőrinc költészetének alakulását megértsük, *e két buktató közötti sorrendbeli különbséget* is meg kell adni. Az elsődleges nála a *dezillúzió*. Mely egyrészt a *hazai valóság kritikai realista* bemutatására tette alkalmassá, és ez költészetének egyik múlhatatlan nagy értéke. Illyés Gyula méltán hasonlítja Szabó Lőrinc első évtizedének, költői kialakulásának útját a klasszikus kapitalista város nagy kiábrándultjainak útjához: Julien Sorelhez, Rastignachoz, Frédéric Moreau-hoz. De Szabó Lőrinc dezillúziója kétirányú. A múlt századi hősök kiábrándulása akkor erősíti fel individualizmusukat, amikor semmilyen reális társadalmi erőt nem találnak, ami a változás reményét kelthette volna. A huszadik század történelme már más távlatokat nyitott. Mint láttuk, a hazai körülmények, a költő környezete, egyénisége kiterjesztette ezt a dezillúziót: a történelem reális változtató erőit is megtagadta. Szerepe volt ebben egyéniségének is: „ez a rendkívüli kapacitású és valamilyen elképzelt világirodalmi reprezentációra tudásbeli felkészültségben alkalmas szellem, mint élő, *megítélő* valaki, milyen naiv, például a politikában, a dolgok értékelésében, az eszmék realitásában, és azoknak az egész emberiség menetébe behelyezett, történelemformáló értékét, minőségét illetően. Hogy egész költészete, pesszimizmusa, életgyűlölete mennyire, hogy így mondjam, egy elhanyagolt, imádó szerető vagy a dacos, elkényeztetett gyermek toporzékolása, aki nem kapott meg valakitől, az isten tudja, mit” (Fodor József).

Ez a habzsoló, az életet élni akaró egyéniség nem akart várni. Épp az élet éléséhez való

túlzott ragaszkodása vezeti sokszor történelmileg vagy pszichológiailag életellenes úthoz, a történelem reális álma helyett mindig valamilyen gyorsan megvalósuló, kézzel is elérhető részt akart kapni, kihasítani az életből; Ebből fakad a vezért formáló *illúziója* is. Szubjektív óhaja így nőhetett a világ fölé, képzeletében világmegváltó hatalmat álmodhatott, melyet ő – szintén szubjektíve – a jó szolgálatába állított a fantáziájában. Tévedés volt ez, súlyos tévedés, egy naiv, a valóságban végül is járatlan ember rosszul megoldott álma.

De csak a körülmények hatására kifejlődött és egyéni tulajdonságaitól színezett dezillúzió kialakulása után keresett olyan káros illúziókat, melyek modelljét *is* megformálta költészetében. Pályája további alakulásában inkább csak a *dezillúzió* különböző változataival találkozunk, káros illúzióját jobbra személyes nyilatkozatai, az irodalmi pletyka és az adott konjunktúra erősítette fel a köztudatban. A harmincas évek *költő* Szabó Lőrince már legtöbbször teljességgel a dezillúzió költőjévé szublimálódik.

A sátán műremekei teljesítménye *egészében* mégis pozitív, progresszív tett volt. A társadalmi igazságtalanságokat a maguk reális képeiben mutatja be, okaikat egzakt pontossággal fogalmazza.

Költői világa egyik lehetséges, reálisan is elképzelhető útja errefelé is vezethetett volna, mint ahogy a kortárs és barát, Fodor József írja visszaemlékezésében: „Ennek az ifjonti anarchizmusnak *akkor...* az egész Sátán műremekei után ítélve, nem kellett volna sok, hogy az elsöprő lendületű lázadás, tagadás után, a semmibe, a céltalanba bele nem nyugvó – és ezt túlon túl luxusnak, hiú játéknak látó – szellem rugalmasságával kiutat találjon egy építő, valójában már régóta realizálódó valami vagy általa legalább álmodott jövő felé.”

Összegezésként – Szabolcsi Miklós opponensi véleményét követve – elmondhatjuk *A sátán műremekei*-kötetről, hogy értékes, bátor tett volt. Az 1926-os év magyar értelmiségi lázadója számára, írója számára nem volt, néni lehetett világos a következetes szocialista forradalmiság útja – mai szóval: nem volt világos alternatíva előtte; s elsősorban nem volt ilyen világos alternatíva, választási lehetőség az irodalomban, idehaza. A renddel elégedetlen, a forradalmi indulatú fiatal hová csatlakozhatott volna? Még a 100% sem indult meg, s az különben is egy szigorú fegyelmen élő kissé bezárkózott, szektás csoportot jelentett – a SZD párt orgánumai nem voltak csábítóak –, a jobboldali radikalizmus felé mehetett hát – vagy a rövidéletű baloldali, radikális, anarchizáló, szocialista folyóiratokhoz, a *Magyar Írás*-tól az *Új Föld*-ig, a *Láthatár*-tól a *Pandorá*-ig. A Szabó Lőrinc-i út, magatartás, álláspont az adott viszonyok közt egyike volt a lehetséges legradikálisabb, legbaloldalibb magatartás-formáknak. Értelmiségi lázadás – nemzedéki lázadás –, de az ilyen lázadások különböző lehetőségeket hordanak magukban. Hogy a Szabó Lőrincé nem kapcsolódott politikai tömegerőhöz a 20-as évek közepén – abban neki is része volt, s része volt a kor politikai képének és helyzetének: a bethleni konszolidáció, erősödő légkörének, a radikális-liberális értelmiség éppen ekkori bizonyos elfáradásának, megtorpanásának, az MSZMP széttűzésének, a SZD Párt fáradtságának stb. A munkásosztályhoz való közeledés és távolodás bonyolult folyamatai játszódhatnak így le – az egyéni út, az egyéni döntés azután sokban hajlam, neveltetés, alkat dolga is.

A hasonló lázadó magatartás-formák, ideológiák nemcsak, az ellenforradalom Magyarországon alakultak ki, a „fiatalok lázadása”, a „szegénynek lenni és fiatalnak” attitűdje európai áramlat volt – irodalomban és ifjúsági mozgalmakban, esszéiben és zenében kifejeződő érzület és magatartás –, Szabó Lőrinc magatartása ehhez kapcsolódik.

A maga korában, a maga időpontjában tehát igenis értékes, radikális, bátor és szélsőséges lázadás volt az övé – eljuthatott volna a forradalomig, kedvező körülmények között. Életkörülményei, elhelyezkedése, hajlama és főleg az emberekről alkotott véleménye, alkata és másrésről kora politikai viszonyai más útra vitték. De 1926-ban: még nyitott volt az alternatíva, lehetséges lett volna nemcsak a rá annyira emlékeztető benni út, hanem a becheri vagy brechti is.

VII. Szabó Lőrinc szabad verse

1

Valójában *A sátán műremekei* Szabó Lőrinc egyetlen kötete, ahol a szabad vers eluralkodik, bár pályakezdésétől kísérletezett ezzel a formával. Első megjelent versei szabálytalan sorokban hömpölygő szabad versek voltak. De a hosszú, metrikai és sorba tördelés nélkül elfolyó, tagolatlan sorokat nem érezte saját egyéniségével adekvátnak.

Mégis, már ezekben a sorokban olyan belső tendenciák fejlődnek, amelyek a későbbi szabad vers alapját képezik: a hosszú sorokat mondattanilag tördeli, ismétlésekkel, felkiáltásokkal kisebb egységekre tagolja:

Itt a tavasz: / március, április; / fölnyílnak az égi csatornák

vagy:

Fekete záporok.../ Oly édes, langyos zubogás, / zuhogás az egész végtelen ucca /,
melyen végig kell mennem /, hogy hazaérjek...

A közbeékelte határozós szerkezet is megjelenik:

és hallgatni, hallgatni, / – a villany lecsavarva – /
hogy zuhog a fekete éjszakai zápor.

A vers utolsó három sorában pedig a lerövidült sorokban a párhuzam és az ismétlés egész rendszerét építi:

végtelen, visszhangzó, iszonyú, fekete éjszakában,
végtelen, visszhangzó, iszonyú, fekete boltozatokról
győzelmes záporok zuhognak végtelen időközön át!

Ez a vers, a *Záporban* már be is kerül a *Kalibán!*-kötetbe. Általában a sor elejét gyorsítja fel, tördeli, és a sor végén lassul le a ritmus, meghosszabbodik, kikerekül a mondat. Ezekben a hosszú sorokban próbálja ki a későbbi versmondatait, a bevezető kijelentést, a fuga folytatást és a megnyugvó, poénszerű lezárást. Idézzünk egy példát erre az *Augusztus* című versből, amelyik szintén a *Kalibán!*-ban jelent meg:

És egyre hull a fény, / porzik a fény: / tombol a Nap /
s a gyilkos forróság barna sebeket perzsel a homokba. / –
Áll az élet / és áll az idő; /... lábaimnál, / mint
halom csont / fehérленek a vén, repedezett terméskövek.

Benne van már ezekben a versekben a szónoklás, harsogás, kinyilatkoztatás ingere is, ami majd a *Kalibán*-monológban és *A sátán műremekei* verseiben tér vissza.

Hamar lezárul ez az első szabadvers-korszak pályáján. A kamaszlángolás és a forradalmas év múltával ihletőjét veszítve nyomtalanul eltűnik ez a verstípus költészetéből. A

Föld, Erdő, Isten-kötetből teljesen száműzi is őket (valószínűleg Babits tanácsára), helyettük már csak csökevényes formájuk, az apró tagokra tördelt, hosszú négysorosai maradnak meg.

E korai verseiben kialakított versmonológ majd csak az 1923-as év nyarának elkeseredett verseiben újul meg, de meglepően konzervatív formában. Strófás formában találjuk (*Hazám, keresztény Európá-ban*) vagy annak variánsaként (*Egy kis értelmet a reménynek!*), valamint hatodfeles jambusokba zárva a *Kalibán-vízióban* és a *Vas-korban élünk, nincs mit menteni* két versében. Ez utóbbi két vers ritka és jól sikerült keveréke a regresszív formába fogott előremutató, expresszionista vízióknak. A strófás forma bomlásának pillanatában, amikor felbontja az Én és a világ klasszikus kettősségét, visszafordul a *Föld, Erdő, Isten* szótagszámláló, még a *Kalibán!* lazításait sem engedő verselési gyakorlatához. Az új, rémitő víziók ijedten készítenek menekülésre a biztosnak tudott védő formához. Ugyanezt ismétli meg a *Fény, fény, fény* idején, amikor a világ pusztulásának vízióját mondatja el ugyanebben a formában a Földdel (*A Föld sír és meghal*). A nagy Shakespeare-monológok zártságát láthatjuk ezekben a pusztulást festő víziókban. Bárha formájukban nem szabad versek, mégis az e felé vezető út fontos állomásának kell látnunk őket: itt vált át a korábbi Whitman-Kassák ihlette indázó monológ a zárt, drámai szerkesztésű formára.

Tematikájában is különböznek ezek a monológok már a Kassákéitól. Whitman és Kassák számára a világ sohasem jelentett idegen, pusztító jelenséget, náluk az ember sohasem fokozódott le a természet vagy saját teremtményei, a gépi világ kiszolgáltatott játékszerévé. Kassák a kétkezi munkás biztonságával építi a világot, ismeri a gépi környezetet, ő tudja annak nevét, vele, a mesteremberrel nem fordulnak szembe ellenségként a nagyvárosok. Szabó Lőrincnél a filozof-intellektuel ijedelme és lenyűgözött csodálata kell ahhoz, hogy a kiszolgáltatottságnak ezt a dologi oldalát is ilyen döbönt monológban tudja kifejezni. És ez az elkeseredés, csodálat, tehetetlen beletörődés már épp *A sátán műremekei* verseinek lesz az alaphangja. Csak ott már a monológ szabadabb formát ölt, megszűnik a szabályos öt és feles jambusi zártság, Goethe korai lázadó ódáinak és Petőfi *Az őrült* című versének váltakozó sorú monológformáját fogja követni. De ahhoz, hogy a *Kalibán-víziótól* eljussunk *A sátán műremekei* monológjaihoz, végig kellett járnia a *Fény, fény, fény* verseinek formaváltását.

A *Fény, fény, fény*-kötet strófás technikája sem egyik pillanatról a másikra született. Valójában csak a *Kalibán!* formájának bomlásával sem magyarázhatjuk: végeredmény már, két ellentétes forma kristályosodási pontja. Ebből kétségtelenül az egyik a *Kalibán!* strófás gyakorlata, a másik ellenben a *Fény, fény, fény* stílusában írt, tehát az indulatokra hangszerelt expresszionista formálású szabad vers. Ennek nyomával igen korán, már 1922-ben találkozunk: *Balaton, vakáció* (1922). De mivel ezt a verset – egyedi jelenség lévén – kiütközönek érezte a *Kalibán!*-kötet idején, csak a *Fény, fény, fény*-kötetben publikálta. Ebben a metrumnak csak igen távoli emlékei sejlenek fel, a tagolás egyetlen mértéke a gondolat-építkezés és az egyéni indulat. Itt, ebben a versben próbálgatja ezt a módszert, melyet mégsem talál kielégítőnek, melyhez csak másfél év után tér vissza, de hozzá idomítva a metrumot, tagolást és mondatépítkezést – azaz megtalálva a *Fény, fény, fény* komplex strófászerkezetét. Ezzel ismét kibújt a szabad vers vonzásából.

Mégis a *Fény, fény, fény* verseivel már igen közel kerül a szabad vers egy sajátos típusához. Csak a versszakokat össze kell tolni, és máris összeáll a példázat vagy a monológ. A kötetben három ilyen példázatot találunk (*Parzifál, Mit várod vakon a hajnalt?*, *Nagy vizek rohannak*). Mindhárom a *Csigabiga*-típusú kettős jambusra bontott sorok emlékét idézi. A *Mit várod vakon a hajnalt?* című vers első négy sora keresztrímeivel egy strófát alkot:

Szegény vakond
a föld alatt –
Szegény bolond,
egy pillanat

De itt kilép a ritmus-sémából, és egy nyolc szótagos, de 3+5-ös tagolású sor következik, mely értelmileg is az előző négy sor zárása:

az élet: előre-hátra – –

Így a *Fény, fény, fény* ötsorosaihoz hasonló strófát is vélhetnénk felfedezni, ha nem kötné ezt a sort rímmel egy lejjebb következő, kilenc szótagos sorhoz:

az élet: előre-hátra – –
Araszt le-fel;
mit érdekel,
kis pocok, a tenger, a Tátra?

És ezzel elbomlott a strófa, a sorok egymásba kapcsolódnak, továbbra már különböző rímvariációkban, és különböző sorhosszal. Ugyanez a folyamat figyelhető meg a másik két példázat versben is, bár ott már előrehaladottabb a rím és strófarendszer bomlása.

A *Minden szent fények elbúcsúznak* című vers kezdete keresztrímeivel, kilenc szótagos jambusi soraival még szabályos versszak:

Minden szent fényeik elbúcsúznak,
villámok, roncs gebék, kidőlnek,
istenek hűlt hullái úsznak
özönvizében az időnek...

Ezután a rímek elmaradnak, a sorok meghosszabbodnak. Az ismétléses szerkezetek még ráfeksznek a sorra, a szabad vers új képletét adva: a sorok egymással párhuzamosan futó képek vagy megállapítások, és mint ilyenek egy felsorolás részei:

És megfagyott országutakon felfordúlnak a szocialisták
és felfordulnak a vidáman rőfögő autók is
és tengerek ugrálnak fel az Alpok ormaira
és alagutak surrannak multba-jövőbe
és földből, vízből, tűzből, levegőből
előzülnek az arany...

A szabadon futó sorokban a kifejezések ismét kibővülnek, a sok törött mondat, felkiáltás után szinte élvezettel formálja ezt a sok groteszk képet.

De ahogy túljut a stilizálás remeklésén, máris kezdi visszaalakítani a sorokat saját módszere szerint. Most már nem a sorra fekszik a mondat, melyet egy lendülettel kellett kimondani, hanem eltörik két fél sorba, és ezzel mindjárt a sor is rövidül, a kifejezés is szikárabbá válik:

és terror-erők, ágyús rendszerek
bénúlnak egymásba, lecsavart tornyok helyén
szökőkút virágozik: vér, vér – jaj, szökőkutakon
hízlalja magát szökőkutakon
pazarolja magát az élet,
hogymindenkinek jusson
ebédre bableves...

Most már csak arra van szükség, hogy rátaláljon ismét a közvetlen beszédjelen esetben a szónoklat természetességére, és ezzel megszületik *A sátán műremekei* szabadvers-monológja. De már ezt is hallhatjuk a *Fény, fény, fény*-kötet idején.

nekik, virúl.
minden transparens, nekik
tisztelegnek a gyorsvonatok
Szanfranciskótól Párizsig,
nekik bókolnak a gránát-
döngölte idő-Szaharán át
nekik, hernyóknak, szórakozó
pimaszoknak, minden
vetések, aratások,
hamis művészek ezredei...

(Hamis művészek ezredei)

És az így megismert valóságból már nincs visszaút: a dal már csak kifacsart kuplénak jó (mint Brecht *Koldusoperájában*), a szabad vers tragikumába illesztett hazug idill hordozója. A valóságot a két félsorra fekvő mondatokba foglalja, melyek kijelentő, jegyzőkönyves tömörségben, még a *Fény, fény, fény* modorában peregnek (*Szétlőtték a páncélvonalat*):

...– A francia forradalom
csúfosan megbukott; minden betörőt
bevittek a rendőrségre; a népjóléti miniszter
másnak ad lakást; az atyák
pájesze megbékült az új borbélylegényekkel...

És íme, ahogy a sláger ihletében mindez összefűződik:

és minden oly tündéri és oly csodás,
színházban rotyog a szórakozás,
örül a gazdag, örül a szegény,
egy rongy van, egy rongy van a szíve helyén,
cini-cini, telik a pénzből –:
kétségtelenül jólét fakad a kapitalista termelésből!

És mi lesz a szabályos metrumokból? Hangzatos bulvár-lapcím, ahogy tréfából igen gyakran Tóth Árpáddal együtt megmértékelték *Az Est*-lapok címeit, vezércikkeit (*Újsághírben a végtelen*):

U – / U U – / U U – / U U –
»A Moszkvai Gárda a népre tüzel«
U – / U – / U – / U – / –
»Királyt temet Velence«, bim–bam,
U – / – – / U U – / U –
»Leégett egy Elegáns Hotel
U – / U – / –
az Engadinban«...

Ahogy az álmvilág összetört, a valóság a pontos elemzést követeli, és ezt a szabad vers újabb formájával éri el. Alkotóelemeivel már találkoztunk eddigi kísérleteiben is, de mostanra már elég egyéni verselési tapasztalata gyűlt fel ahhoz, hogy kiválogassa közülük az egyéniségéhez illőket. El kell szakadnia az egyén-verstől, mert amit kifejez, az már nem a belső történés, vágy kivetítése a világra. Ismét a tőle független külvilágról beszél – de ő mondja el, tehát az elmondáshoz az egyéni, sajátos beszéd törvényeit kell alkalmaznia.

2

Az indítás e versekben is rövid, tömör kijelentés, melynek külön funkciója van: ez a témamegjelölés. A kifejtendő gondolat gyors odadobásával kezdődik egy-egy vers:

Nincs pénz, s te azt mondd, felejtsem el...
Van a pénznek lelke!
Első a gyermek. –
Szerelmes nyár!
Szeretlek, s más is szeretek...

Más versekben ez az indítás részletezőbb. Nem jelszószerűen mondja ki témáját, hanem kis képbe sűrít egy példatörténetet, a későbbi epikus verseinek előfutáraként:

Meghalt a koldus öreg, és előkelő
ismerőse, a gőgös
pénz, a hírre megismétli, hogy
nem tartozott az Igazi
Nagyok közé szegény...

(Térdre az elrabolt élet előtt)

...Ebből a bevezetésből rendszerint ellentét robban ki, mely ezután kitölti a vers egészét:

Egy vén potroh három milliárdot
fektet be a színésznőbe, de...

(Az egyedül-irgalmas halálban)

másütt

Zajosan dördül a revolver
s a jólszituált kereskedő
halála szívetekbe veri
a kegyetlen Üzlet
rémületét – – De én
azt mondom...

(Üzlet, revolver, csönd)

Ami ezután következik, az a vádbeszéd. Látszólag hosszú, néha a vers végéig tartó, több oldalas mondat következik. Állandó ismétlések, párhuzamos szerkezetek tartják össze, de teszik is közben hosszadalmassá ezeket a mondatokat:

...– óh, hogy nevessek, mikor
nincs pénz
és pénzért mérik az életet, és
nincs pénz
és enni kell...

és így tovább egy versen keresztül. De hasonlóképpen jár el a többi versben is. Időnként keretbe fogja a verset, a bevezető képet megismétli, illetőleg variációját használja fel a záró summázáshoz (pl: *A Bazilikában zúg a harang, Üzlet, revolver, csönd*), másutt a bevezető gyors száguldást a verstest megszakítja, majd utána a gondolatmenet a megszakításnál folytatódik (*Mérget! Revolver!*).

De így az ismétléssel és kerettel együtt is csak óriásmondatok ezek a versek. Valójában ezek a felduzzasztott óriásmondatok fogják meg a verset, állítják le egy bizonyos terhelés után. Mert, olyan panaszokról van itt szó, amelyeket vég nélkül lehet ismételni, bővíteni, variálni. Ha nincs egy gátló, összefogó erő – az unalomig ismétlődhetnek. Így minden verses panasz az adott mondatba kényszerül, annak kifulladásával be is fejeződik. A zárás itt is poénszerű mondattani nyugvópont, de legtöbbször nem gnómaszerűen lezáró, hanem kérdés vagy felkiáltás csattan bennük:

...de te hallgass, mert a harminc ezüst
túlcsörgi szavaidat:
lapúlj, nyomorult,
te csak a rablók kis cinkosa vagy!

(Rablók kis cinkosa vagy!)

másutt:

– mit ér
ez a halhatatlan
erőlködés, ha sohase
tudjuk meg, hol az az isten,
aki tehetne valamit, hogy
ne legyen
hetedizigleni unokánk
számára is csak a nélkülözés
rémuralma a jövőendő!?

(Nélkülözések rémuralma)

Hogyan tudja kitölteni ezeket a nagy terjedelmű versmondatokat, hogyan képes fokozni a feszültséget a záró csattanóig?

A látszólagos dísztelenség, formátlanság valójában éveken át kikísérletezett, rafinált építkezést takar. *A sátán műremekei* versei eltérnek az expresszionista sablontól, Szabó Lőrinc egyéni kreációi. Az e versekhez hasonló expresszionista költemény általában elmondásra, deklamálásra készül, a mondat, ráfekszik a sorra. Ez bizonyos lomposságra, lazaságra ad

alkalmat. Szabó Lőrincnél is láttuk ennek önkéntelen jelentkező veszélyeit a *Fény, fény, fény* egyes kései verseinél.

A szabadvers-szónoklat szabadosságának megszüntetésére alakítja például Majakovszkij az ő közismert lépcsős versét, így – mondatait szólamokra tagolva – kényszerítette a tömörítésre önmagát az alkotó folyamatban. Szabó Lőrinc versei azonban csak formájukban és óhajukban deklarációk. Sohasem volt mögötte olyan történelmi szituáció, amelyikben versei közvetlen agitációra alkalmazhatók lettek volna. De még csak nem is pódium-előadásra szánta őket. Valójában csak fiktív beszédek ezek, így magukban hordják a kötet tartalmi-világnézeti ellentmondásait is. Tehát elsődlegesen irodalom ez, a szónak eredeti értelmében, *életük a leírt alakban testesül meg*. A lazaságok gátlásait is a leírt formákban kellett megtalálnia a költőnek: megteremteni a sor és mondat sajátos aszinkronját. Elmondásban ez semmit nem jelentene (különösen azért, mert a rímeket e kötetből ismét száműzi), de leírva megszakítja a különben hosszabban nyúló sorok monotóniáját.

Természetesen csak ezzel még a korábbi kötetekhez képest se adna újat. Ez az aszinkron már a *Föld, Erdő, Isten*-kötet jellemzője is volt. De ott a sorok szabályosan, szótagszám szerint kötöttek voltak. Itt ellenben változathatja a sor hosszúságát; tehát nem valamilyen előre készített sorséma köti meg a mondat tördelését. Felszabadítja magát, hogy utána ez új, rugalmas sémába bekösse versei menetét:

nincs pénz, // pedig már csak a meztelen
életről van szó! // – Hogy fussak én /
könnyű lábbal / a holnap
elé, // mikor
nincs pénz, // és otthon emberek
várnak rám, // kedvesek / és
ártatlanok, // s kenyeret – –
akarnak, // – óh, hogy nevessek, // mikor
nincs pénz //
és pénzért mérik az életet, // és
nincs pénz //
és enni kell // és valaki folyton
csak azt suttogja- / üvölti
bennem, // hogy gyáva hazugság
minden, //...

Ez már nem enjambement-orgia, mert itt nem ritka kivételek elszaporodásáról, hanem tudatosan vállalt törvényről van szó. Az enjambement állandó szerkezeti elemmé vált, mint Majakovszkijnál a lépcsős tördelés. Ezzel a mondatszövés fugatóját gyorsítja fel: *a sort tagolja a gondolatvégződés, a gondolatot osztja a sorvég*.

Ezt a fugatót gyorsítja még a sorokban fel-felcsendülő metrumok jambusi és anapesztusi korbácsa.

– –
nincs pénz
– – / – – / U U – / UU –
és pénzért mérik az életet, és
– –
nincs pénz

Szabályos metrumképletről e kötetben nem beszélhetünk, a beszéd lendülete azonban

minduntalan a mértékes lejtéssel kapcsolódik sőt az enjambement-nal át is megy az új sorba:

U U –
(áldassál), gyönyörű
U U – / U U –
negyedóra, amig...

másütt:

U – / – – / U – / UU –
a barbár hegytető elegáns
U U – /
palotájában...

Sőt a versláb az új sorban folytatódhat is:

U U – / U U –
könnyű lábbal a holnap (elé...

Egyetlen vers néhány részletében bomlik meg csak a sormondat aszinkron, és a dalszerűbb strófaszerkesztés formájához közeledik:

U – / U – / –
Nem én akartam,
hogy így legyen,
nem én csináltam
az életet
s nem én csinálok
belőle bünt.

De itt inkább egy konvenciók nyugtatódalt költ a kedves számára, a szembenézés helyett, a kötet egészével ellentétben elzsongításra törekszik. Tehát a dalszerűbb formát még e kötet idején nem tudja megtisztítani, a *Fény, fény, fény* korszakához hasonlóan csak a konvenció jelentkezését látja benne.

Ekkor még sajátos szabad versének tökéletesítésén dolgozik. Versmondata gyorsításának megtaláljuk a harmadik módját is. Az eddig elemzett *Nincs pénz és enni kell*-típusú vers a ritkábbak közé tartozik. Benne, mint láttuk, főleg a variációs megoldás dominált: minduntalan visszatér az alaptémához, és azt mechanikusan ismétli. A legtöbb vers ezzel ellentétben fejlődő gondolatmenetű: az újabb és újabb tagmondatokkal, szerkezetekkel még teljesebbre kerekedik logikailag is a vers kiinduló gondolata. Erre példaként a *Térdre az elrabolt élet előtt!* című verset idézhetnénk.

... – – de én
azt látom, // azokat, // akikhez
tartozott: // nékem az eltiportak
halhatatlan kínja fáj
benne, // mert tudom, // fiatal
évei hogy fűltak bele a
nélkülözés
vakondok-tárnáiba, // én
most is látom, // megalázott
lelke, // mely a gondolat

léghajóival istent
próbálta elérni, // drága *lelke* //
mily tehetetlenül
vonszolta / a mindig-hiányzó
pénz / halálos súlyait, // *én*
láttam, //...

Ismétlések itt is vannak, de azok nem a gondolat stagnálásából fakadnak, hanem az egymásból gyorsan kifejlő és egymásba torlódó tagmondatok között a közlekedésirányító szerepét töltik be: rendszerint a tagmondatok gyakran változó alanyait határozzák meg.

Erősen komponált, határozott séma szerint születnek tehát ezek a versek. Kifogásolni csak azt lehet bennük, hogy nemegyszer az ihlet átadja a helyét már a rutinnak. Mint a *Fény, fény, fény* nagy termékenysége idején is az adott verskeretet elég volt az előre elkészített elemekkel kitölteni, úgy most is a nem egész egy év alatt leírt versmonológokban saját versalkotó ötletét koptatta el az örök ismétlésben. Ezért is kezdődik meg már a kötetben a séma bomlása, az egész versre ráfekvő mondatok megrövidülnek, időnként a vers szakaszokra tagolódik (pl. *Téged sajnállak, nem az embert, Ma még csak zavaromat tudom elmondani, Lányok a nyár napfürdőjében, Az utolsó perc a vigasz előtt* és különösen a már strófás szerkezetűnek is felfogható *A költő éljen a földön.*) A verstagokon belül azonban a ritmikaiszerkesztési megoldások továbbra is megmaradnak. Így a kötet egészében egységes formaképet ad. Mert sem a *Fény, fény, fény*, sem *A sátán műremekei* formája nem olyan, amelyik a tömegtermelés nélkül megállná a helyét. Valóban szériaformák, és a sikerült, kiválóbb versekét az önmagukban tán jelentéktelenebb többiek együttese hitelesíti.

3

Új jelenségekkel telítődik *A sátán műremekei*-kötet szókészlete és képvilága is. A *Fény, fény, fény* szikár, felsorolássá egyszerűsödő vagy egyénien extrém megoldású képei itt ismét feldúsítódnak, teljes rajzolatot kapnak. Szinte kéjesen, érzelmi telítettséggel formálja meg, dolgozza ki részletesen az egyes képeket. Ezek a képek rendszerint ellentétek hordozói. A modern technika és kultúra biztosította fényűzés csodálattal tölti el, de egyúttal a kirekesztettség lázadó érzését fokozza benne; szinte önmaga kínzására sorolja, részletezi a fényt, amelyből kidaszítottnak találja magát.

Mennyi finom lebegés, az *l* és *n* hangokon szinte siklik az autó az Operába, még a „nagyuri” szó durvább, hangosabb *ű* hangját is sikamlósabban lerövidíti, és csilingel *i* hangjaival az idill:

Operába indul az autó,
s mintha a puha, nagyúri szalon
gördülne véle: boldogan
élvezi az isteni díva a tél
idilljét, a rohanó táj
komoly varázsát...

Szinte leáll ez utat végiggondolni. Már nemcsak a vágyott idill leheletkönnyűsége kíséri, de a rohanó táj komoly varázsáról beszél, már illesztené a lélektani pontosságú jelzőket – aztán hirtelen lefúj mindent:

„De mit ér nekem” – vége, megszakadt a komolynak induló varázs.

Ezzel szemben ott vannak a robbanó felsorolások, melyek az elkeseredett, a hajszában

kisemmizett emberből szakadnak ki. Nemcsak gondolatmenetükkel, hanem – Illyés Gyula szavaival – még inkább indulatuk vad lendületével hatnak. De nemcsak a vers, hanem maga a cím is igen gyakran egy-egy dühös felhördülés:

Mérget! Revolvert!
Nincs pénz és enni kell
Térdre az elrabolt élet előtt!
Kellenek a Gonosz fegyverei!

Nemcsak saját panaszai ezek, minden eszébe ötlő nyomort mellésorol. Nem egyedül megy, „mikor szomorú kapumon kilépek”, bekapcsolódik abba a sodrásba, mely „gyárakba, megunt irodákba” vezet. Aztán egy költői képben minden részletezést összefog. A különböző munkahelyre özönlő emberek lényegében egy cél felé kényszerülnek:

...züllött
börtöneibe
a gyáva napnak...

Egy-egy ilyen összegezésben, mely a felsorolásokat követi, jelentkezik a költő képalkotó ereje. Ezt és így csak versben lehet összekapcsolni, a kép extremitása csak itt válik egyértelművé és közérthetővé. Feje tetejére állított világról vall ez, ahol a két, morális ítéletet mondó jelző szinte önálló életre kel a kifejezésben, inkább hangulatot ad, rossz közérzetét sugall: a költő mindent bele akar halmozni a képbe, ami ellenszenves, undorító.

Ha az előbbi kép inkább csak hangulatot és keserű ítéletet sugallt, egy másik tömegkép logikailag is kimunkált, pontos, szinte filmszerűen megrendezett. Bemutatja

az emberirtó
munka fegyencéit, akik a kényszer
fegyvercsövei előtt
moccanni se merve, szótlanul
menetelnek az elérhetetlen
megváltás felé...

(Üzlet, revolver, csönd)

Különbözik ez a naturalista tablóktól, mert valójában megszemélyesített politikai és gazdasági absztrakciókkal találkozunk benne. Az egyetlen natúra a képben a tömeg, mely menetel, méghozzá az előtérből lassan távolodva, elveszve a végtelenben. De mi ez a menetelő tömeg? A költő víziója a dolgozókról; akik „*az emberirtó munka fegyencei*”. Itt egyrészt meghatározta a munka és a munkás viszonyát („fegyenc”), másrészt minősíti ezt a munkát („emberirtó”). A menetelés valójában a munka végzése, melyre a fegyverrel terelt emberek képét alkalmazza („fegyvercsövei előtt”). De ezek a fegyverek is a vízió-születői. A „*kényszer*” megjelenési formája ez is, mely itt leginkább a „nincs pénz és enni kell”-féle gazdasági kényszert jelenti. A továbbiakban pedig az egész kép történelmi távlatot kap: nem egyedül a jelenre vonatkozik, a menet a történelem, mely Szabó Lőrinc csalódott világképében a moccanatlan, szótlan jelen örök ismétlődése, tehát az „*elérhetetlen megváltás*”.

Az indulat, a lázadás pontos, egyértelmű képek kikovácsolására is alkalmas: a *Fény*, *fény*, *fény* habzsoló eksztázisában nemegyszer csak merész expresszionista asszociációk útján fejezte ki magát. *A sátán műremekei* közösségi ihletésű kétségbeesése a lélek egyedi láza

helyett az emberek bajait mondja el, és ez átformálja képépítése módszerét is. Ez nem azt jelenti, hogy a sodrás leáll e képekben. De míg régebben szinte dadogva, az érthetőség igényének számításon kívül hagyásával – bár sohasem érthetetlenül – fejezte ki önmagát, addig most beszédek tart, bizonyít, érvel és ennek a hevében „hibáz rá” e megoldásokra.

E szónoklatok során a lényegét, a nyomor mechanizmusát keresi, és így jut el a *Pénz* absztrakciójához. A pénz szimbolikusra nagyított, csodálatos, emberen túli Grál-világát nemegyszer vizionálja:

Hozzád csak a kézigránát
döreje ér föl, Pénz, ki a
bosszú istene vagy s acél-
érdekek fellelővéraiban,
túlnőve az egyének összetört
akaratán, ágyúkoronázta
sisakban, a gyűlölet
páncélöltözetében, fenyegető
homlokoddal az istenek
közé tolakodva állsz a világ
tetői fölött...

(Téged sajnállak, nem az embert)

Az elcsodálkozás és bámulat pátosza él ezekben a képekben. A fenség magaslati levegőjét, az égbenyúló várromantika a végtelenben otthonos képvizíóit ajándékozza a pénznek és az ő hatalmasainak. Ebben Vörösmarty világ fölé növő, világot átfogó fantáziájának válik utódává. Nem fogadja el Szabó Lőrinc ezt a világot, idegennek találja, melyet a halál levegője leng körül. A háború képeit borzongja, másutt halálsikolyok csatáznak e magasban:

...hol az önzés
örök toronyőreivel
hiú harcban
csak a legfájóbb földi sikolyok
őrült keselyűi csatáznak

(A koldus kezét csókol)

A borzongás kietlen tája ez, mégis, a csodálatot nem tudja elnémítani önmagában. A vitatkozó-szónokló néptribun versgúnyája alatt a szentimentális nosztalgiával odavágyó kispolgár bámulata izzik.

Mégsem romantikusak ezek a képek. Mert alkotóelemei között találunk mindig egy-egy pontos, korszerű utalást („túlnőve az egyének összetört akaratán”), a kapitalista iparra jellemző képet („acélérdekek fellelővéraiban”), vagy extremitásában is konkretizálható kelléket („ágyúkoronázta sisak”).

De a diadalmas Pénz mellett a zárkózott Pénzt is megrajzolja, mely a védekezés és fényűzés mindennapjaiban éppoly személytelen, a megtestesítő ember helyett csak életformához kötött, mint a szimbolikus parancsoló funkciójában:

...– óh, én tudom,
van lelke! s azért menekül

autón, azért rejtőzik el
párnázott-örzött ajtók mögé.

(Van a pénznek lelke, barátaim!)

A látvány, a családi lapokban és filmekben népszerűsített milliomos életforma így lepleződik le: a fényűzés szakadékot, sőt félelmet takar.

A Pénz-hez hasonlóan egyéb nagybetűs szimbólumokat is használ, bár azokat képekben nem bontja ki. Legtöbb szintén a pénz mechanizmusában foglal helyet: Város, Legnagyobb üzlet, Legridegebb Üzlet, Nagyok, Hatalmas Ember, Hatalom, Gazdag, Hatalmas, Torony, Sikerebb Üzlet, Toronyomlás, Tények. De nagybetűs kiemelés jelzi az elkeseredést is: Harmadik Járvány, Jelentéktelen Milliók. És megoldáskeresése szintén nagybetűs szimbólumokban fogalmazódik meg. A korábbi Anyaföld-megoldást itt próbálja konkretizálni, mérlegeli, hogy mi képes megbirkózni a Pénz hatalmával, így sorakoznak a Szeretet, Különb Erő, Tett, Teljes Igazság, Látás, Szépség, Gyermekek, Új Ember, Gonosz, Űr, Csönd, Semmi. Ez a felsorolás is mutatja, hogy reményei konkretizálásában nem jutott előbbre, mint korábbi köteteiben. Talán a záró vers szimbóluma, a Kéz („amely az élet ős igényét elégíti ki termékeivel”) az egyetlen, amelyik valóban megoldással kecsegtető, társadalmi szimbólumnak ígérkezik.

A nagy képvíziók szüneteiben pedig, oktató tanulságként, tudományos pontosságú definíciókat sző verseibe. A régebbi záró gnómák helyett most a mellékmondatokba szúrt meghatározások engednek a gazdasági és politikai irodalom ismeretére, sőt a marxizmussal való bizonyos találkozásra is következtetni.⁴⁴ A Kéz például „mindennap újra megteremti a lét föltételeit”, vagy

mit ér ez a test,
ha nap-nap után lopja erejét
az idegen boldogulás?

(Nélkülözések rémuralma)

A társadalmi kiszolgáltatottságot, eleve elrendelést, mely semmilyen egyéni, anarchista kitörést nem tűr, így fogalmazza meg:

itt már minden valakié,
itt már az erő is előre
le van foglalva s az egyenlő
meztelenséget azonnal
megszünteti a pénz, amely
vasvértességgel
védi örököse életét
s a másikat sorsára bízta.

(Három pillanat az időben)

Épp az avantgardista költészetben, és abból kinőve születik meg ez a didaktikus hangvétel világszerte. A szubjektív lázadás a társadalmi mozgalommal találkozáskor igyekezett a lázadás objektív szükségét megmagyarázni. Majakovszkijnál éppúgy megtaláljuk ezt, mint Brecht-nél és később József Attila költészetében. A magyar lírában Szabó Lőrinc kísérletezik e megoldással az elsők között. De az ő számára ezek az elemző megnyilatkozások e sodró

versmondatokban csak rövid pihenők, az egyéni szenvedély képeket, tagmondásokat görgető fugatója csak pillanatokra áll meg ez általánosításokra.

E kötetnek sokkal inkább jellemző-leleplező sajátjává egy másik stíluselem lesz: az *ironia*. Ahogy a pénzzel a csodálkozó lázadó és helyenként az érvelő ellenzék attitűdjében veszi fel a harcot, a jómódú, a „jólszituált” embereken, a gazdagság haszonélvezőin ironikus ostorral vág végig. A Pénz személytelen mechanizmus, melynek hatása az Építés és Rombolás; de akik kihasználják, élik a pénz biztosította életmódot, azok a nyüzsgő, korlátolt, semmi-emberek, a „Többi Silány”. Ha a pénz helyett annak emberi birtokolóival találkozik, lenézi, megveti őket, a vers hangneme iróniára vált. Már a címek is árulkodók: „*A szép kis borjú a társzekéren*”, „*Wild West Európa*”, „*Tárlat: a sátán műremekei*”. És a szereplők galériája is hasonló. Íme a „finomlelkű hölgy”, aki

...csaknem sírva fakadt,
mikor meglátta, hogy a
bádogbélelte társzekér
cigarettázó kocsisa mily
unottan zötyögteti a leütött
kis borjút végig az uccán...

a férfi „vén potroh”, aki

...három milliárdot
fektet be a színésznőbe...

vagy ha nem így, akkor másképp, de a groteszk siker várja, mint a *Tüzek csengői, lila csóvák* című versben, de itt mindent már drasztikusan nevének nevez a költő. A szín: e pénzhajzában valóban vadnyugattá vált Európa, ahol „nagyvárosokban, a pénz aszfaltozott vadászterületein” „újszerű fegyverek csattognak”:

a legügyesebb vadölőknek
este a szerelem
ünnepi istállóiban
kétszáz meztelen női comb
hódol és szalutál.

(Wild West Európa)

És ha valami nem jól sikerült, ott a látványos, újságokban elsiratott-megborzongott bukás:

Zajosan dördül a revolver
s a jólszituált kereskedő
halála szívetekbe veri
a kegyetlen Üzlet
rémületét...

(Üzlet, revolver, csönd)

Ez az, amitől elfordulva azt mondja a költő: „van más seb is”, és amikor csak róluk beszél: ironikus vagy hidegen elutasító.

Mégis az idill lehetősége csak ezeknek van kiszolgáltatva, ezért azonnal torzzá, groteszkké válik, mielőtt a társadalom szegénységével szembesíti a költő. Így válik ellenszenvessé a „finomlelkű hölgy” látszólag magasabbrendű érzékenysége, mellyel a leütött kis borjú láttára „csaknem sírva fakadt”. Az úri kislány vidéki vakációs idillje, melyre ez a borjú emlékeztette; a valóság által a kocsisra kényszerített közöny és durvaság realitásán széttörik. A bukolikus idill, mely a *Fény, fény, fény-korszak* végén még csak irodalmi groteszkké vált (*Visszafelé néznek, a távcsövek*), itt ellenszenves társadalmi igazságtalanság: érzékeltetésére alkalmas *satíra* célpontja lett.

Van, amikor az *ítélkező hang* túlfut az irónián, amikor nincs mentség: éles, támadó, megvető gúnnyal ítélkezik a pénz hatalmasainak kiszolgálói felett; „jelentéktelen piócák”-nak nevezi, „akik ráfeküdtek az élet ütereire” (*Térdre az elrabolt élet-előtt*) Szinte Petőfi *A kutyák dala* című versének képsituációját újítja fel izgatott soraiban:

...a parányi
siker megvesztegetett
tanítványa, aki
egy kis független nyugalom
kegyéért meglapul a Nagyok
lábainál...

(A koldus kezét csókol)

másutt:

...most is csak az osztott
konc tulajdonosát
látod magadban...

(Rablók kis cinkosa! vagy!)

Velük csak mint kutyákkal beszélve, kergeti el költői tájairól:

Hallgass, tehozzád nincs szavam!

A kötet világának ezekből következően *oldott, nyugodt hangja alig van*: pillanatokra talál csak egy-egy kellemes, élvezhető színfoltot az életben. Amily természetességgel fogadta otthonának a *Fény, fény, fény* idején a természet kimeríthetetlen végtelenét, olyan himnikus megbecsüléssel tiszteli most a negyedórás pillanat-ajándékot isten és a hivatal közt; a vers szerkezetéhez tartozó enjambement-nal se meri megtörni ennek varázsát az egyik sorban:

Áldassál, gyönyörű
reggel, ki mély
hullámaidat arcomba csapod...

(Negyedóra isten és a hivatal közt)

E naphimnusz mellett egy elégiában is hasonló hangokkal találkozunk, amikor az előző évi, a MÁV vonalaira szóló bérletjegyét búcsúztatja. Mint halottas menet léptei kopognak az explozívák, mint a búcsúztatás ismétlődik a „te is”, míg ki nem sugárzik közülük spiránsaival a „szárnyas hatalom”.

Mint az ember meghal, te is
meghaltál aranybetűs
kis könyv, akinek
mindig tilos
látnod az új januárt, te is
meghaltál, szomorú
kis könyv, pedig
nemrég szárnyas hatalom
sugárzott még belőled a
határokig...

A búcsúztató csak alkalom, hogy a fantázia kiszökjön, és újra végigszágulja az elmúlt év útjait.

A valóban egyhangú panaszok így színeződnek át, a költő indulata pillanatonként kapcsolódik a különböző típusokba, ezzel is a versek ritmusát teszi izgatottan változóvá. Sokszor egyetlen versben is összefonódnak e különböző ihletésű képtípusok. Ezek közül is talán a legsikerültebb az iróniának és borzongó csodálatnak, szenvedélyes ítéletnek és megkívánt fényűzésnek egyetlen vízióban való összefonása, a kötet egyik legismertebb verse, a *Grand Hotel Miramonti*:

A vers kezdetén megkapjuk az egész csodapalota koordinátáit. Először a vízszintest, az egyhangú alliterációval bevezetett síkot („sárbasüllyedt síkok”) és fölötte a „barbár hegytető” kecsesebb, scherzósabb hangulatú világot:

a nap s a függőbb
levegő átszellemült
magaslatán.

De ezzel az „átszellemült” jelzővel már a scherzo ironikus színt kap: a könnyedség mesterkéeltséggé válik. Ez a kettősség végigvezet az „elegáns palota” bemutatásán: a könnyed, finom kényelmet *egyszerre vágyódón és ironikusan* szemléli.

Ezután következik a függőleges koordináta, az egész verset összetartó, egységbe fogó ötlet:

függőleges sinek acél-
törvénye szerint, hintázó emeletek
előtt suhog a berregő
lift...

Ebben a szabályosan le-fel mozgó liftben jelennek meg a különböző bemutatandó tárgyak és emberek. Ez a lift az érdektelen főszereplője ennek a szemlének:

...– a lift
csak hordja, függőleges
sinek acéltörvénye szerint
suhogva föl-alá,
pompázó terheit...

Időnként megjelenik a maga monoton technikai törvényszerűségével, szabályos mozgásával. És a költő – aki eddig is megszádl, ha fantáziáját a technika meglévő vagy

eljövendő csodáira ültethette – megtalálja a lelkesítőt e pontosságba zárt, alkalmazott technikában is.

Ez a lift bonyolítja a szörnyű palota titokzatos anyagcseréjét. Itt „csodálatos törvények parancsa szerint” történik minden: a társadalmi mechanizmus, szervezethez képest is válva.

Majd következik a bábok, a haszonélvezők felvonultatása. Íme a belépő, a liftben:

...egyenruhás
hódolat hozza-viszi...

őket. A fényűzés mint életforma első lépésével már megaláz. De kik azok, akik számára mindez működik?

a pávás nőket, frakkos urakat...
...csak hordja a húsokat, különös
virágokat, csak hordja a drága
bőröndöket, frakkos urak
zsebében mágikus
lapjait a pénznek, elfinomult
szükségletei a testnek és
csak hordja az elfinomult
sok testet...

Ez a galéria nem eredeti, már Toulouse-Lautrec képein ott vegetálnak a bárókban, de hozzá hasonlóan figyeli őket Derkovits kevésbé ismert satirikus képeiben. Tucatszámra pedig ott vonultak – még gyakran mint színhely a lift is szerepel – a húszas évek *filmjeiben*. A bécsi operettnek az arisztokrácia világába kukkantó, a kispolgár számára élményt, álmodozásra díszletet adó világát a húszas évek filmjeiben a fényűző szállodák nagypolgári gazdagságot sugárzó képei váltják fel.

Szabó Lőrincet e képek lázadásra, támadásra ösztönzik, mert ő nem az álmodozásban, hanem a valóságban akarta elérni mindezt. Azoknak, akik ezeket a lehetőségeket bitorolják, akart már évekkel előbb pókot rakni a maga lázadó módján a szemébe. Most itt másképp áll bosszút rajtuk: semmi egyedi, jellemző vonást nem ad nekik, csak a díszletet látja bennük, a ruhát és a pénzt. Minden „elfinomult”. Nem kifinomult. Van ebben a szokatlan igekötőhasználatban valami lélettől elfordulásra, enerváltságra való utalás. Nem, ez nem a költő világa, itt az ironikus szem vizsgál.

De, mindjárt átszíneződik a kép, mielőtt a megkívánt, megcsodált környezet leírásába kezd. A lift acéltörvényeit elhagyja, ringatni kezd az *l, m* hangokkal, finom alliterációval és megrövidített magánhangzókkal éreztetett hullámvázisban:

...ragyogó
termek és halk hálószobák
között, fel-alá,
bezárva a berregő
búvárkockába, melynek

üvegén hűvösen átdereng
a fölhasított emeletek
tengerfenék-ringása...

Ez az, ahová befutnak a lift meghosszabbításai, szintén Szabó Lőrinc rajongásának,

örök, nem csillapuló vágyának tárgyai: az utazás képei is frissek, expresszionistán mozgékonnyak:

belehajolnak a túlkölő
országutak, belefutnak a
boldog vonatok...

A lift, amely előbb még e bábokat szállította, átveszi a kút szerepét, amely a vízszintes, a „sárbasüllyedt sikok” vérért szívja ki. A kizsákmányolás folyamatának már idézett metamorfózisát találjuk, a vádoló szónok fugató-felsorolásában.

De végül mindez, a élet-komoly, szenvedést, nyomort zsúfoló folyamat, értelmetlen végeredményre jut; célja lefokozza értelmét:

sértéscomb és fiatal
lányhús egyformán jusson
a roppant üzembe...

és így jut vissza a vers az expozícióban induló körforgás zárásához:

az önmagában bebörtönözött
liftben az egyenruhás
hódolat tovább
ringhasson a fölhasított emeletek
között s tovább keringjen a vér
az elvarázsolt testben...

Az ironikus szem szatirikus poénja talált. Visszajutottunk a bábokhoz, akik a munka eredményét, az ember alkotta legszebb dolgokat és – kényelmet szenvtelenül, értékelni sem tudva elsajátítják. Az egyszerű hotelleírás így emelkedik csodált kényelmével egyedülállóvá, az emberek számára nem általánossá, az értelmetlen gazdagság és kizsákmányolás jelképévé. A kezdetben földrajzi és technikai koordináták így válnak *pontos társadalmi meghatározottságúvá*.

És ezt a bábtanyát lehet könnyed iróniával nézni:

...keringjen a vér
az elvarázsolt testben, fönt, a hegy
tetején, a fürgébb
levegő s a nap átszellemült
magaslatán...

de ez mindinkább megkeseredik, és a szimbólum nyomasztó képekből összeálló, de csodálatot is kifejező kozmikus vízióban zárul:

...ahol
élő arany sugarakban
ragyog a megvetett s kifosztott
nyomorfekete világroncs
ég s föld között lebegő koronája.

Nosztalgia és gúny, irónia és borzadó csodálat olvad e versben eggyé, mind

ellentmondásos állásfoglalásának bizonyítékeként. De így válik közvetlen lírai alkotássá e látszólag leíró vers. Egyénisége úgy nyílik meg előttünk, ahogy képalkotásából kiolvassuk rokon- és ellenszenv rendszerét, vágyait és ítéleteit. A pompa, fényűzés, jólét volt a vágyálma, amit teljesülni csak utált bábok számára látott, látta a munka kizsákmányolását, de borzalommal csodálta a pénz hatalmának erejét. Tudta és érezte, hogy mindez nem jó, de mint Kafka hőse, nem tudott a kastéllyal megbirkózni.

Fantáziáját a lázadás és az expresszionista víziók nevelték. Csodálta azt a technikai és társadalmi szervezettséget, amely ellen lázadt is. Izgatott, lüktető, szimbólumot teremtő művészi világ terméke ez a vers, és az egész kötet is a szociális érdeklődésű expresszionizmus legjobb elemeinek összegezése. Abba a sorba tartozik, amelynek legjobbjai között – szintén ebből az időből – Masereelnek A városról (1925) készített metszeteit, Brecht *Koldusoperá-ját* (1928), vagy Fritz Lange *Metropolis* című filmjét (1926) tartjuk számon. *A sátán műremekei*-kötet ez utóbbihoz áll a legközelebb. E film alapszituációját, mely Szabó Lőrinc visszatérő képeire emlékeztet, Georges Sadoul így foglalja össze röviden: „A világ urai Yoshiwara elbűvülő kertjeiben, káprázatos orgiák közt töltik életüket. A föld alatti pincékben alsóbbrendű faj némán szenvedő hada sínylődik, s megtört gerincű bábok képtelen feladatokat végeznek. A két világ közt él az utolsó individualista, egy kissé zavaros értelmiségi, aki egy új Éva megkonstruálásán fáradozik...” És ebben Szabó Lőrinc ekkori képletét is megfogalmazva érezzük.

E Szabó Lőrinc-i képek hazai kortársai írásaiban nem társtalanok. A magyar irodalomban a harmincas években majd két társa is akad. Németh László töredékben maradt regényciklusában épp a húszas évek, a konszolidáció gazdasági fellendülésének és társadalmi visszasságának ábrázolására hasonló keretet, egy gyógygyógyallót, használ fel (*A másik mester*). Illyés Gyula *A kacsalábon forgó vár* című versének ötlete szintén ezek rokona. De míg Illyés versének leíró-elbeszélő képei és érvelése a puritán plebejus teljes szembenállását mutatják, Németh László életvállalásában pedig az idilli szerelmet fordítja épp e gyógygyógyalló ellen, addig Szabó Lőrinc fantáziáját megvesztegeti a kényelem, a szervezettség. Igaza van addig, amíg csak megkívánja ezeket, és az adott viszonyok közt elutasítja – ez a vers ezt az állapotot tükrözi. De épp a változatlan valóság kínálta töredékek elfogadása vezet majd a *Különbékéhez* is. A *Grand Hotel Miramonti olyan egyértelmű, pozitív válasz, amelyben azonban már ott vannak más válaszok lehetőségei is*.

4

A kötet keletkezésekor leginkább értetlenséggel találkozott. Visszhangtalanságának kiegészítője a formáját ért támadás volt. Legélesebb megfogalmazója ennek Füst Milán, aki már korábban is szembefordult Szabó Lőrincel.⁴⁵ Ő csak a prózai történeteket látja a kötetben, és fő kifogása így összegezhető: „az iszonyat nagy szépségei” hiányoznak a kötet egészéből. Legfeljebb a Pénz hatalma feletti borzongó csodálat néhány sorát méltatja: „Ez a költészet Szabó Lőrinc! Ez még szép is!” Ha Füst Milán a kisemberi történetektől tagadja meg a költőiséget, Babits kéziratban fennmaradt kiegészítésében a képek ironikus szféráját veszi csak észre. Szerinte Ady nagy életszimbólumaival szemben „Szabó Lőrinc sokat emlegetett bankárai és gazdagemberei csak bankárok és gazdagemberek – egyének, akikkel Szabó Lőrinc mint egyén látszik szemben állni”. A pénzhajsza sikertelené fenekedik a sikeresekre, így „művének értéke barátai szerint is egy pamflet értékei”. És az ítélet: „Ez a könyv az aktuális élet síkján mozog, akár a hírlapok; s ez a sík nem azonos a magas költészet síkjával.” Mindketten abban tévednek a kötet megítélésében, hogy annak csak egy-egy motívumára figyelnek fel. Füst Milán a panaszkodó történetekre, Babits pedig az ironikus portrékra, amelyekben valójában az az érték, hogy a Pénz sátáni szimbólumától a pénz

embereinek kicsinyes nyüzsgését szét tudta választani, és ezzel kétféle hangszereléssel gazdagította a kötetet.

De értetlen a baloldal is Szabó Lőrinc költészetével szemben, ő, aki nem fogadta el az avantgardista törekvéseket, nem talált megértést sem Kassák körében, sem a 100%, a Palasovszky-féle dadaista, szélsőségesen elfogult irodalmi törekvések mellett. A szocialista művészet megújítását épp ez években nem a tartalom, hanem az ettől elszakadó forma különböző tiszavirág-életű forradalmaiban keresték. Illyés Gyula emlékezik például egy vitájára, amelyben – a Szabó Lőrincet még debreceni katona korából ismerő – Tamás Aladárt igyekezett lebeszélni épp *A sátán műremekei*-t támadó kritikáról.

A viszonylag megértőbb kritikák sem tudják a kötetet a maga teljességében méltatni. Ignó Pál *Pandora*-beli elemzése inkább formájának részleteit vizsgálja. Érdemként említi, hogy sikerült elkerülnie verseiben a téma és a cifrázott forma kettősségét, és itt figyel fel a mondat-sor aszinkron technikára, az enjambement értékeire. De nemsokára már ezt is modorosnak minősíti, és a versekben sem lát mást, mint „vezércikk-tendenciájú és nyomorriport-témájú költeményeket”. Kritikájában a barátságon átszűrt nyugatos véleménymondást láthatunk – és látott benne maga Szabó Lőrinc is.

De *Az Est*-lapok méltatása is inkább a kötet szűkebb tartalmára vonatkozik. A *Magyarország*-ban (1927. január 20.) R. L. így lelkendezik: „...Szabó Lőrinc lírája a *ma* lírája... meghalt a *lantpengető* poéta, és diadalmasan emelkedik fel a *kiáltások* költője, aki harsogó ritmusaival túldübörgi a káosz lelket, szívet betöltő robaját.” A *Pesti Napló*-ban elemzést és kérést ad sz. r. (Szántó Rudolf) kritikája (1926. december 17.), de ez inkább csak arról a visszhangtalanság-ról tud beszámolni, ami körülveszi a költő felkiáltásait. Így – a megértő kritikákban sincs sok – eddigi útját igazoló értés. Örömmel vehette még Várkonyi Nándornak a *Pécsi Napló*-ban írt cikkét („természetesen nem vagyok bolond, magával egyet nem, érteni”), de mindjárt vitába is kell szállnia egy lényegi kérdésben: „Azt hiszem azonban, hogy némileg túlbecsüli az ún. nyers kimondásokat.” Úgy érzi, hogy ez a dicséret is kiegészítése *Nyugat* elmarasztalásának: a tartalmi elemek dicsérete kevés a formai támadások kivédésére (1927. május 8-i levele). És később is, Várkonyitól elismerést kap csak, amire inkább szüksége van, szeretetet tőle sem: „A rám vonatkozó rész igen megtisztelő. Örültem annak az objektív hangnak is, külön, ahogy ezt megírta; de kérem, az életben vagy egyéb kis jövő írásaiban tartson fel számomra is olyanféle lírai szeretetet, amilyennel többi idealista-kollégámat tárgyalta” (1929. február 3-i levele). Az a kritikus nemzedék, amelyik majd az évtized végétől figyelni és támogatja a társadalmi mozgásokra reagáló művészi teljesítményeket, és amelynek legjelentősebb alakja Bálint György lesz, Szabó Lőrinc esetében elkésett. Kortársai közül pedig, akik ezt az utat folytatják, majd csak a harmincas években kapcsolódnak *A sátán műremekei*-ben abbahagyott úthoz. De a kötet ekkor sem kapja meg a kellő méltatást. Radnóti és Szegi Pál későbbi visszatekintő összegezései is csak futólag említik, Szabó Lőrinc pedig hiába próbál később is ragaszkodni a kötet értékeihez.⁴⁶

A perújrafelvételt igen későn, az 1956-os *Válogatott versei* előszavában kezdi csak el Illyés Gyula, megismételve és cáfolva a régebbi kifogásokat: „*A sátán műremekei* mind a mai napig nem kapták meg a kellő méltatásukat s ezáltal méltó helyüket irodalmunkban. Megjelenésük pillanatában – 1926-ban – túlságosan nyersnek, túlságosan prózainak, földhözragadtnak, mondhatnám, materialistának hatottak, a szocialisták szemében is (akik akkor a költői forradalmiságot a költészetnek nem a tartalmában, hanem ugyancsak a formájában figyelték – figyeltük –; el egész a szürrealizmus kísérletéig). Később viszont az a vélemény alakult ki, mintha ezek a versek nem tartoznának szorosan Szabó Lőrinc ezt követő munkásságához... Ha van a materialista világszemléletnek századunkban költészeti haladó hagyománya, ez a kötet az. Ez a leszámolás a hiedelmekkel, a világ idealista kendőzöttségével...” De valójában ez a felfedezés sem mozdította el a holtponton a kötet értékelését. Részleges elutasító választ kapott Szigeti tanulmányában; de a kötet elemzéséhez

alig vezetett a megrekedt vita, bár a Szabó Lőrincsel foglalkozó összefoglaló ismertetések ekkortól mint az életmű egyik tartalmában kiemelkedő állomását említik és értelmezik a kötetet.

Megjelenése idején egyetlen író-kritikus állt egyértelműen a kötet mellé: Ady cégi harcostársa, Révész Béla (*Népszava*, 1927. február 27.). A nyugatos elutasítással és a csak tematikai értékeléssel szemben ő a művészi teljesítmény teljességét üdvözli a kötetben. Nem elítélésre használja az Adyhoz hasonlítást, hanem épp a folyamatosság éreztetésére: „A legmaibb ember megdöbbentő dokumentuma ez a könyv, és nevezetes, mert első hírnöke ama új költészetnek, amely Ady után és világszakadás után már érzi és kimondani tudja az idők járását... Az új poéta elkapja az idők szavát, előttünk ágál, hallat, idegeket érint, mint a lant húrját és versről versre, amint fogantak, újságban fölsüvöltöttek, könyvbe belezúdultak, a várt költő alakul elénk. Ady *induló* iramlása ez! Fog-e Szabó Lőrinc szállani tovább?” Tehát épp abban érzi Révész korszerűnek a kötetet, amit Babitsék kifogásoltak benne. De nemcsak a kötet keletkezését és hangját érti meg, hanem a téma költészetté emelésének folyamatát is: „Furcsa költészet, amely finnyáskodás nélkül leírja a legprózaibb ténymegállapításokat... de nincsen olyan elmellőzött, észrevétlen motívumuk a jelenségeknek, ami mögé fölépíteni ne lehetne a lét mindent átmérő kilátóját, és Szabó Lőrinc sorolva prózát, keverve krónikát, a *történi* valóság puritánságából lendíti meg költészetét.” Füst Milánnal ellentétben tehát rátalál a költészetre nemcsak egyes csúcsteljesítményeiben, hanem a kötet egész ars poeticájában. Ennek összegezéseként ő is a *Grand Hotel Miramonti*-t idézi. *A művészi megoldás dicséretéből* indulva jut el a tematika méltatásához: „A művészet szempontjából is tökéletes, amint síkjainak változataival, belső tüzeinek a sustorgó, gyulladó, föllobogó fölényével a *mag körül összefut a kristály*. De több, mint művészeti bravúr! Szavainak mélyülő medencéjében lávázik a *történet*, és amire a költő a strófák végéhez ér: *találkozik a milliókkal*. Hang, amely kicsendíti a milliók dadogó, kaotikus új érzését: a *kimondhatatlanról*.”

Témájukat tekintve tényleg nemcsak költészetben mondhatók el ezek a versek. A vezércikktől a napi apró hírekig, a pártgyűlésektől a kevés keresetű ember dohogásáig bárhol otthonosak lehetnének e témák. Mégis, a költő ökonomikus verselése költeménnyé kényszeríti e darabokat. De valójában nem ettől lesznek költőivé e versek, mert tördelési és ritmustechnikájával akár egy újságcikket is versformára gyúrhatna, ahogy fordítva, játékból Tóth Árpáddal nem egy cikket rejtett versben írtak meg *Az Est*-lapoknál. Szabó Lőrinc képeiben úgy olvasztja össze a különböző, költészetén kívül is megjelenhető elemeket, hogy versének nincsenek olyan szétbontható részei, amelyeket megütközés nélkül olvashatnánk vezércikkben, napihírben; vagy elmondhattak volna agitációs beszédben. Így születik meg számára az egyedül lehetséges elmondási forma: a vers, mely valóban poklot idéz, ha a kortárs költők némelyike nem is talált rá. Nem romantikus Sátán keverte ennek színeit, hanem a valóság táplálta, és költő szenvedett benne, hol lázadva, hol csodálkozásba dermedve vagy átkozódva, majd gúnyolódva, reménykedve, és ismét hitetlenül, történeteket mesélve, elemezve a bajt, felkiáltva, vagy ijedt kérdésekben kibomolva – hogy aztán nemsokára belefagyjon a csendbe.

VIII. Az *Est*-lapok újságírója (1921–1916)

Szabó Lőrinc *Az Est*-nél nem újságírói, hanem szerkesztői munkakört töltött be. Névvel vagy kezdőbetűvel szignált írása így elég kevés található, bárha nem egy cikk stilizálása, címe

jelöletlenül az ő munkája. Kritikusként sem nyílik nagyobb tér a számára, mint korábban vagy egy ideig párhuzamosan a *Nyugat*-ban, bár itt a feladatok előkelőbbek, a legjelentősebb kortárs írók egy-egy művéről is adhat ismertetést, és levetheti a *Nyugat*-ban még néha érződő kezdő feszélyezettségeit. Ugyanakkor, ismerve a korabeli sajtó recenzióseinek kötöttségeit, nem csodálkozhatunk azon, hogy *Az Est*-lapokat sem érezhette otthonának, és a *Nyugat*-tal való szakítás óta – generációs társaival együtt – egy független irodalmi folyóirat tervét dédelgeti. A *Nyugat* személyi elfogultságai után itt az üzlet érdekei irányították az irodalomról elhangzó véleményeket is. Ennek jellemzésére álljon Szabó Lőrincnek egy levélrészlete, amely épp a recenziós mechanizmus rejtelmeibe vezet be egy kívülálló, naiv szerzőt, Várkonyi Nándort: „Higgye meg, rendkívül sajnálom, hogy könyvét »agyonhallgatják«. Ez ugyan túlzás, meg vagyok róla győződve, de valami van benne. Éppen ezért írok. Próbálok valami tanácsot adni. Először is, ne higgye, hogy a könyv *Az Est*-lapok szája íze ellen való. *Az Est*-lapok erről a könyvről nem is tudnak, azt hiszem, s a szájuk íze olyan lesz, amilyennek valaki feltünteti. Az lehet, sőt valószínű, hogy egyes emberek ismerik a könyvet, azonban a döntés, a végső ízcsonálás itt egyes-egyedül Miklós Andor dolga. Mint mindenkit, őt is lehet befolyásolni bizonyos mértékig. S én azt szeretném, ha ezt a befolyásolást ön végezné vagy inkább végeztetné el. Könyvekről, egészen jelentéktelen notícokon kívül, ma a sajtó túlnyomó nagy része csak akkor ír, ha a kiadó a kritika által lefoglalt helyet a lapban megfizeti, mint a hirdetésekét szokás. Ez alól a szokás-törvény alól csak az a lap kivétel, amelyik nem fontos annyira a kiadónak, publicitási szempontból, hogy fizessen neki. S írnak néha még azért, mert a szerzőnek van valami munkatársi szerepe a lapnál; de ilyen esetben csak akkor, ha nem üzleti vállalkozásról van szó, hanem valami önköltségű verseskönyvről vagy egyéb idealizmusról. *Az Est*-lapok nagy Babits- vagy Móricz-, Heltai- vagy Szomory-kritikáit szintén megfizeti az *Athenaeum*. Minden független az író személyétől és értékétől: arról van csak szó, hogy a kiadónak érdemes-e hirdetni vagy nem ...oly rettentő erős a klikkrendszer, hogy a tisztességes embereket is akaratlanul klikkbe tömöríti a többi klikk, s tisztességeseknek még ezt a kényszerű klikk-látszatot is ki kell valahogy védeniük.” Hasonló tojástartó kellett járnia a politikával némileg érintkező cikkek írásakor is. Lap és szerző politikai nézeteire, taktikáira, egyként rávilágít Szabó Lőrinc egy könyvismertetéséről küldött kommentáló levele: „Újságban a véletlen dönt, talán még ma kedve jöhet rá. A cikk igen érdekes és komoly; hogyne, hiszen Gandhi környezetéről és személyéről senki se tud semmit! Ez a Holitscher jó író; itt is erősen politizál, de absztrakt szavakkal, többnyire; aztán meg Gandhi úgyszólván az erőszakos változtatások *ellen* beszél a cikkben.” (Mikeshez, 1926. augusztus 4.)

Ugyanakkor Szabó Lőrincnek szerencséje volt, hogy az irodalmi rovatot az a Mikes Lajos irányította, aki a haladó irodalmi értékek támogatását, a kurzus által háttérbe szorított nagy írók népszerűsítését, anyagi és erkölcsi rehabilitálását, valamint a fiatal írók segítségét tekintette a rovat céljának. Az üzlettel ő sem tudott szembeállni, de irányítani tudta annyira, hogy törekvését is megvalósíthassa. Így *Az Est*-lapokban, ha kereszteztek is átgondolt és egyértelmű irodalompolitikáját, igen gyakran hasznos taktikai feladatokat tudott teljesíteni. Így szólaltatja meg – a *Nyugat* mellett először – a forradalom után támadott Babitsot és Móriczot, kiadatja műveiket, és ismerteti azokat. Hasonlóképp fellép Ady műveinek meghamisítása, egyoldalú bemutatása ellen: az *Athenaeum* veszi meg az Ady-művek kiadói jogát, és minden vele kapcsolatos művet ismerteti a lap. Ebben Szabó Lőrinc is szerepet kap. Babits tanulmánykötetét méltatja, sőt propagandafogásoktól sem riad vissza; két Ady-antológiát szerkeszt, bevezetéssel látja el, az Ady-irodalmat figyelemmel kíséri, Rákosi Jenővel vitatkozik Adyról, de legtöbbször talán Móricz népszerűsítéséért tesz. Más ez, mint az Ady nagysága előtti tisztelgés, vagy a tanítványi szerető tisztelet (majd a szakítás utáni visszavágyódás) Babits irányában, és több, mint amit egy üldözött íróért kötelességből tennie kellett. Móriczban találta meg azt az írókat, aki a Hatvány Liliről írt kritikájában elítélte

magatartás ellenportréja. Móricz színvonalasan, a közösség lényeges problémáihoz férközött: „Móricz Zsigmond diadala az igazán-magyarok legigazabb törekvéseinek a diadala.” Ez a megfogalmazás, és a cikk címe (*Egy magyar nemzeti költő, Pesti Napló*, 1922. március 12.) még a taktikát is jelzi, amivel a kurzus szólamával vág vissza a kurzus üldözésére, „a méltatlanul sokat üldözött Móricz” védelmében. Hasonlóképp ünnepli egy év múlva a *Sári bíró* felújítását (*Az Est*, 1923. május 13): „egyúttal elégtételadás és igazságszolgáltatás is annak az írónak, aki mint művészetében és magyarságában meg nem alkuvó szellem áll a nyilvánosság ítélőszéke előtt, s aki ellen mégis a magyartalanság bunkóit emlegették a leggyakrabban.” Ő a dekoratív rajzolás helyett alkot, akit műve másfél évtized múlva is igazolt: „Igazolta, mert e darab szereplőinek egyes lelki villanásai ma, a háború után, beteljesült próféciaaként hatnak, és igazolta, mert az azóta politikailag és társadalmilag oly jelentős szerephez jutott parasztság az életben ugyanazokkal a külső és belső eszközökkel harcol, amelyeket Móricz regényeiben, novelláiban, darabjaiban és a *Sári bíró*-ban is oly pompásan meglátott és megírt.” Móriczban valahol saját írói feladatát, útjának szükséges példáját kereshette. Móricz az emberért, népért szenvedélyesen csatázó ember, akit a csalódások, üldözések nem letörnek, kiábrándítanak, hanem új tervek keresésére ösztökélik. Ő is a valóság elemzéséből indult ki, mint Szabó Lőrinc, de vele ellentétben nem a kiábrándult céltalansághoz jutott, hanem – és ez vonzhatta ellentétével – a közösség közelében maradt mindig, annak útjait követve. Móricz, ha nem is egy kiforrott eszmerendszer, de egy változásra váró nép elkötelezettjének érezte magát, „nem egy emberről, nem is Móriczról, hanem tömegekről, a felfelé törő magyar népről” van szó műveiben – írja a *Búzakalász* méltatásában (*Az Est*, 1924. január 20). Ugyanakkor – szertelen lázadásának éveiben – csodálja azt a bölcs alkotóképességet, mely nem a lazításra oktanul poentíroz, a keserűséget, ítéletet csak az erő megmutatására, figyelmeztetésre használja fel; egy nép öntudatát tartja ezzel, eszmélését segíti: „Az író, miután vergődve, fulladozva kiordította magából az évezredes elnyomottság panaszát a rettenetes súlyú és erejű magyar lényegét, simán és magyar derűvel végső függönyig vezeti az izgalmas cselekményt, ügyelvén, hogy egyes lírai részek elmélyítésénél ismét megérezzük a szívét.” Két év múlva szinte ugyanezt méltatja a *Kivilágos kiviláradtig átdolgozott* kiadásában (*Magyarország*, 1926. február 21.): „Azt hiszem, nagyon kevés változtatással úgynevezett »vérlázító« és »hazaáruló« könyvet lehetne csinálni a *Kivilágos kiviláradtig*-ből. Néhány jelző kicserélésén múlik az egész. Nagy művészi biztosság, bölcsesség és magasság bizonyítéka ez; és egyúttal talán nagy megérés, megnyugvás jele.” A *Tündérkert* Bethlenjének koncepciójára érzett rá itt Szabó Lőrinc, aki a saját visszhangtalanabb lázadása idején fordul nosztalgiával e kevésbé lázadó, mégis közösségibb írásművészet felé. Másrészt Móricz emberséges teljességét csodálja, mely e művekből sugárzik. „Megfelelő tehetségén kívül, úgy látszik, sok-sok év tapasztalata is kell ahhoz, hogy író olyan kedvességet, természetességet és ősi erejében olyan ellentéteket egyesítő harmóniát tudjon életre kelteni.” De nem fukarkodik a tőle telhető legnagyobb dicséretben sem, kedvenc zeneszerzőjéhez hasonlítja: „E regényben elérte azt a tökéletességet a magyar szóban és jellemzésben, amit Wagner a *Meistersinger*-ben.” A *sátán műremekei* szónoklatait író fiatal költő, – aki még inkább a Nibelung-tetralógia elégedetlen, lázadó, komor, érzékeny vágyódó hangjáig jutott el (lásd: *A zene kardot ránt*), fejet hajt a pályája csúcán álló bölcs művész előtt, ezt csomagolja ez annyira egyéni hasonlatába: „Minden megállapítás, amit a *Kivilágos kiviláradtig*-től az esztétika leszögezhet, megtalálhatja muzikális síkra vetítve a maga pontos szellemi pendant-ját a *Mesterdalnokok* zenéjében.” De a szerető közeledés nem egyoldalú. Móricz a lázadó debreceni diákot szereti meg a külsőségeiben is nyugtalan, mindig kereső fiatal költőben, és a méltatásokért cserébe az egyik legszebb Szabó Lőrinc-portrét hagyja ránk, a Rippl-Rónai félének írásos mását (*Pesti Napló*, 1934. február 25.): „Magas, fekete fiú, a haját hosszúra ereszti, s ez a szemébe lóg. Ez a homlokán lecsorgó haj, mint eresztakarja el őt magát, mert annyira magába mélyed, hogy

már ennyi fedezék elég, hogy onnan észrevétlen kidobja kézigránátjait. Még beszélni is olyan halkan beszél, hogy meg kell erőltetni a fületem, hogy megérthessem a szavakat, melyek, robbannak és robbantanak, tiszták, élesek, világosak, s ettől megijed, s beburkolja szimbolista színes árnyakba. Tökéletes, individualista, kikapcsolja magát a kollektív közösségből, s ezzel egészen sajátyszerű kollektivizmus virul ki a gondolatai áramlásában.”

Egy másik, taktikainak is számító baráti megnyilatkozása Király György népszerűsítése, illetőleg az általa tervezett Magyar Klasszikusok sorozat támogatása. A katedrájától megfosztott egyetemi tanár élete utolsó éveit nehezen hozzáférhető alkotások (*Monumenta Literarum*), illetőleg a magyar irodalom legkiemelkedőbb értékei kiadásának szentelte. Mindkét kiadványsorozat a Szabó Lőrinc első verseskötetét is kiadó Kner Izidor vállalkozása volt. Szabó Lőrinc egyrészt Király György tanulmánykötetét méltatja (*A magyar ősköltészet*) – melyet „a budapesti egyetemen tartott előadásai alkotják” (*Pesti Napló*, 1921. november 20.). Másrészt az irodalmi divatról írva (*Pesti Napló*, 1921. szeptember 25.) külön passzust szentel a magyar klasszikusok ügyének: „A kiadóknak eszük ágában sincs kultúrmissziót teljesíteni... a magyar klasszikusok pedig várhatják tovább a feltámadást.” Ez előkészítés után közli karácsony előtt a tényt: „Míg mások szónokoltak a magyar múlt, a nemzeti hagyományok és értékek védelméről, azalatt csöndben, majdnem titokban, de annál nagyobb lelkesedéssel dolgozott egy gyomai könyvkiadó, Kner Izidor.” (*Pesti Napló*, 1921. december 18.) És aki összegyűjtötte, az a kurzus által elűzött tudós, „aki az irodalmi kultúrmunka területén már évek óta vezetőszerpet játszik”. Ebbe a méltatásba egyúttal bele lehet érteni a Királyt katedrájától megfosztók bírálatát: megcsinálja azokat a feladatokat, melyeket a kurzus csak szólamokkal intéz el, illetőleg a kiadók csak taktikából vállalnak néha; „mert ezek egyúttal a kiadók nemzeti alapra való helyezkedését is mutatják”. És még egy aktuális utalás: „Az utószóban megszívlelni való reflexiókat fűz Király Katona József tragédiájáról és a cenzúráról.” Ennek a megjegyzésnek aktualitását bizonyítják a lapok még ekkor is (1921 ősze!) üres hasábjai.⁴⁷ Ez is egy szúrás volt, *Az Est*-lapok szellemében, mely a konszolidáció-igény egyik fő szócsöve ekkor.

Máskor a munkatársi befolyás érvényesül: *Az Est*-ék „nagy íróját” a tehetségesen induló Földi Mihályt, a *Pesti Napló* ügyes szerkesztőjét, Mikes irodalompártoló törekvései ellenfelét, később rovatának beolvasztóját ő is egy hasábon át dicséri, sőt ezt vele előzőleg meg is beszélte.⁴⁸ Bárha leszögezi, hogy „a regény kétségtelenül hatalmas alkotás”, dicsérete elég kétes értékű, inkább lemeztelenítő. Nagyon szegényes ez az objektív méltatás a móríci nagyság már ismert rajzai mellett: „Különös ízt ad... a javarészt gépies pontosság-galműködő logika, aminek különben komponáló erejét köszönheti az író ...Semmi öntudatlanság, frissesség; minden tobzódó, tömött, kavargó, fülledt. A téma kényszere? Lehet. Az is lehet, hogy a stílus száraz józansága a kifejezésbeli pontosság egyik feltétele.”

Könyvismertetésen kívül időnként *Az Est* színházi kritikáit is ő írja. Néhány komolyabb darabelemzés mellett hangulati impressziókkal oldja meg a könnyedebb, szórakoztatást szolgáló „sikerdarabok” bemutatását. Ezenkívül néhány riportot, interjút is készít ezekben az években. Közülük kiemelkedik egyik érdekes feladata, egy tiszteletteljesen vitatkozó interjúja Rákosi Jenővel (*Az Est*, 1922. november 1). Ebben a vitaformában hármasként tartani *Az Est*-ék politikáját, akik a jobboldal vezérei közötti különbség hangsúlyozásával igyekeztek megnyerni maguknak a nyílt terrorral leginkább szembefordulókat. Másrészt továbbra is határozottan leszögezte vele szemben Ady példáját és a *Nyugat* elveit. Végül a kiváló ellenfélnek megrajzolt kritikussal vitatkozva próbálja az új generáció önállósuló törekvéseit, a tudatos fiatalság és az újabb értelmezésű individuális szabadság programját is megfogalmazni.

Ez utóbbi vállalkozása egy újabb taktikai feladat végigvitelébe kapcsolódott, de ez már közvetlenül saját érdeke is volt: *a húszas években indultak, az új generáció elismertetése*. Ez is egyik fontos része *Az Est*-lapok Mikes sugallta irodalmi programjának. 1922 őszére az

újonnan jelentkező költők közül válogatva, már arról írhatott Szabó Lőrinc, hogy „a *Nyugat* irodalmi forradalmának új generációja nagyjában, a modern líra második frontja pedig csaknem teljesen kialakult, és hogy emberei még nem mutatnak fel olyan költői sikereket, mint az előző generáció, annak véleményem szerint a gazdasági krízis okozta általános érdektelenség az egyedüli oka” (*Pesti Napló*, szeptember 10.). És mindjárt be is mutat két költőt (Erdélyit és Sárközit), akiknek már nemcsak verseit, de egyénien jellemezhető költészetét méltatja: „Sárközi és Erdélyi munkásságuk kezdetén, de már jóval túl állanak azon a határvonalon, amelynek elérése előtt csak jóakarató biztatást érdemelnek az új írók.” Íme, a magja az új generációnak, de nemsokára jönnek a többiek, Mikes fiai. „Ma már – másfél évi türelmes munka és kísérletezés után – kimondhatjuk – (írja büszkén 1924 októberében Mikes Lajos) –, hogy az a nemzedék, amely 1900 körül született, tehát ma húsz-harminc éves, igen értékes nemzedék, és több igen nagy ígéret beváltásának a biztos zálogát szolgáltatva már eddig is. Ebből a nemzedékből való Erdélyi József és Kodolányi János is. De velük együtt indult útnak Bányai Kornél, Fodor József, Illés Endre, Kocsis László, Pap Károly, Sárközi György és Szabó Lőrinc, hogy ennek a nemzedéknek kilenc, ma már ismert nevű tagját említsük csak.”

Ugyanez év elején ez az „új nemzedék” már a *Nyugat*-tal, sőt mesterükkel, Babitscsal mérte össze – mint láttuk – erejét. De Babits legalább tehetségüket elismerte, a nehezebb feladat az olvasókkal megismertetni önmagukat. Akkor, amikor a nagyközönség a „hamis művészek ezredei”-nek tapsol, a fényűzés, a bárók, operettek, hazug vígjátékok csillagait jutalmazza – és a művelt érdeklődők is még az előző nagy generáció tűzijátékához szoktak, nem akarják észrevenni az Adyék után érkezetteket. „És közben számtalanszor hallottuk és olvastuk, hogy az új nagy írók még mindig nem jelentkeznek. Komoly, súlyos szavú férfiaktól is hallottunk efféle kijelentéseket, mintha valami különös csudát várnának, valami példátlan zseni felbukkanását a világfelfordulás poklából.” Ezt a közhangulatot igyekezett megtörni *Az Est*-lapok-ban, saját kollegái közvetlen közönségsikerre törekvő igyekezetével is polemizálva, Mikes vállalkozása, melynek eredményét manifesztálhatja: „Van tehát új magyar irodalom, vannak új, nagy talentumok, akik rohamléptekkel haladnak fölfelé a megnyílt pályán.”

Mikesnek csak egyben nem volt teljesen igaza, hogy e gárda „tagjait közös célok és közös eszmék kapcsai fűzik egybe”. Mert az összefűző célok csak a generációs törekvés közösségében jelentkeztek, tehát nem annyira eszmei, mint inkább taktikai egységről beszélhetünk. Hisz pl. Szabó Lőrinc és Erdélyi József személyes viszonya, a gyakori együttlét ellenére, sem volt baráti. Hasonlóképpen például Szabó Lőrinc két barátsága sem az „eszmék kapcsolatában” fogant. Fodor József tanúsága szerint Sárközi Györggyel örök vitában voltak, költészetük útja is keresztezte egymást: Szabó Lőrinc lázadása idején Sárközi még inkább az *Angyalok harcá*-nak költője (aki a *Kalibán!*-ban csak az egyéni önzés eksztázisától riad vissza, és akit Szabó Lőrinc a társadalmi feladatok felsorolásával leckéztet meg *A sátán műremekei*-ben), a belső végtelenbe forduló *Különbéke* idején viszont már ő talált rá a közösségi feladatokra. Gyakori vitára, sőt hosszabb haragra is emlékezik a másik jó barát, Kodolányi János, aki pedig kritikái alapján – a legrokonszenvesebb a számára. Egy ilyen vitájukat jegyezte le Szabó Lőrinc *Az Est* számára készített riportjában (1924. június 29.). Megegyeznek ugyan a fennálló világ tagadásában, mindkettejükbe nagy mennyiségű gyűlölet zsúfolódott, mert tehetetlen kizsákmányoltaknak. érezték mindig magukat, de Szabó Lőrinc nagyrészt individualista lázadásával, céltalanságával szemben Kodolányi individualizmusa közösségi feladatú, „szentül hiszek az emberiség fejlődésében”, hangoztatja. Szerinte bennünk, az emberben „valósul meg a világ értelme, a lét célja”. Éppen ezért az egyes emberek erkölcsi felemelésének folyamata keresztezi és legyőzi a közösség züllésének útját: „Meg akarom az embert ismertetni önmagával. Kimutatom, hogy bizonyos életformák fizikailag és erkölcsileg csődbe juttatják az embert... más nép kell, más paraszt, kultúra és lélek.” És Szabó Lőrinc szkeptikus megjegyzéseivel szemben bizakodó: „Egyre több lesz a

kivétel. Hiszem. Hiszek az evolúcióban, és kell, hogy értelmet adjak az életemnek.” A Szabó Lőrinc-i csalódott relativizmus már kész is a cáfolattal, a közösségi igény lefokozására: „Adsz egy értelmet, de ez nem az értelem.” Most már Kodolányi is individuális szükségletek indokának védelmére kényszerül: „Mindegy, kielégít.” A továbbiakban már csak két egyéni célkeresés ellentétét kapjuk: az egyik nem hisz az egyéni sors változtathatóságában, a másik épp az egyén felemelésével véli megreformálni a társadalmat. Kodolányi: „Te tagadod a *kategorikus imperatívuszt*?” Szabó Lőrinc az ember tehetetlenségének, kiszolgáltatottságának képével válaszol, mely egyúttal első jelentkezése az értelem helyett az emberi sorsot meghatározó *erőszak* gondolatának: „Az erő és energia imperatívuszait nem. De látnod kéne, hogy az erkölcsi imperatívusz a világ ezerféle harcaiban *sehol sem érvényesül, csak ahol érvényesülésre kényszerítik*”. Kodolányi: „Az én életemben érvényesül.” Szabó Lőrinc: „Az más. Saját magunkkal szemben érvényesül a *saját* erkölcsi imperatívuszunk.” Nézeteik kettőssége – *A sátán műremekei* és a *Pandora* rövid idejét kivéve – épp ebben marad meg. A lírikus megmaradhat az egyéniség mentésének magába forduló útján, a prózaíró nem veszíti el közösségi elhivatottságát.

Barátságukat ez ellentétek mégis ritkán zavarták, egymás írói teljesítményét mindig megbecsülték. Szabó Lőrinc már a költőben meglátta a későbbi prózaíró erényeit. 1924-ben riporterként segíti, népszerűsíti a családi nézeteltérések miatt is feleségével és két gyermekével betegen nyomorgó író. Nemegyszer meglátogatja Püspökladányban, „nádfődeles otthonában”, együtt szerepelnek a miskolci irodalmi esten is. Sőt, egész váratlan helyeken bukkan fel Szabó Lőrincnél Kodolányi irodalmi rangjának hangsúlyozása: Móricz regényét méltatva, összehasonlításként szövi be egy mellékmondatba: „stílusa oly nagyon különbözik Kodolányi csontos, rideg és fanyar művészetétől” (*Magyarország*, 1926. február 21.) Egy év múlva Kodolányi közösségi nézeteihez legközelebb lévén, ebből kiindulva a legnagyobbak társaságában említi a már a fiatalok értékrendjét hirdető *Pandora*-ban: „...úgy látom, hogy vére nagyobb magyar igazsághoz is kötné... úgy, mint Ady vagy Móricz, vagy akár Szabó Dezső az idősebbek és Kodolányi a fiatalabbak közül...”

De a kifogásokat, fenntartásokat is megírják egymásról a generációs fegyelem ellenére, még akkor is, ha annak a barátság megszakadása az ára. Példa erre Szabó Lőrinc Fóthy könyvéről írt bírálata. Fóthyban a *Kisnapló* tanúsága szerint a kezdő Szabó Lőrinc a méltó társat vélte megtalálni, de csalódásának barátságuk ellenére nemcsak a naplóban, hanem kritikában is hangot adott. (*Pesti Napló*, 1921. szeptember 4.) Bizonyítéka ez annak is, hogy *Az Est*-lapok irodalmi rovata nem a barátság leple alatt tenyésző tehetségtelenség védelme, hanem a tehetségek önvédelmi harca volt.

2

Természetesen a taktikai és baráti feladatokon túlmenően saját pályájának tanulságait is megfogalmazza, kritikákba bujtatva, hasonlóan a *Nyugat*-ban írottakhoz. Ez úton végigkísérhetjük a húszas évek kötetenkénti változását a velük egyidejű kritikák, újságcikkek, riportok elemzésével.

A legkorábban, a *Nyugat*-ban megjelent írásokkal párhuzamosan, írottakban még a *Föld*, *Erdő*, *Isten* világára ismerünk. De míg a *Nyugat*-beli kritikákban a versekkel egyszerre alakultak a nézetek is, mintegy előkészítve a kötetet, az újságcritikákban már kész elvekkal találkozunk, jobbára a kötet utóvédharcát vívja. Kezdetben szinte naponta írja kritikáit, rabul ejti a gyors véleménymondás lehetősége.

Szellemesen gúnyolja a tehetségtelenséget, és csak a technikával dolgozó üvegház-irodalmat itt is. Hitet tesz „az álmodozás helyett egészséges életre vágyó racionalizmus” mellett, és ekkor is Komlós példájára (*Pesti Napló*, 1921. szeptember 4.) hivatkozik, akinek

versein bizonyíthatja az átmenetet az új költői eszmények felé úgy, hogy ezen új elemek értékesebbeknek bizonyulnak: „Jólesik látnunk, hogy a fáradt lemondáson már többször keresztültör az újabb kör szilajabb életvágya.” Hasonló okok miatt dicséri az osztrák származású, amerikai történeteket író Charles Sealsfieldet (*Pesti Napló*, 1921. szeptember 11.), mert „felháborítja az európaiak rothadt közönyössége az étellel szemben”. Írásai értékét a „Wild West világtörténelmet csináló, grandiózus erőfeszítése, mindent legyűrő önzése és robusztus egészsége” adja. Ennek az elvnek alapján írja le követelményei legpontosabb summázását, amely szerint már a *Nyugat*-ban ítélték: „Az azonban körülbelül tény, hogy az aprólékos, túlfinomult, úri, csecsebecse-művészet vesztette el legtöbb hívőjét. Az a művészet, amelyben kevés volt, vagy hamis volt az élet” (*Pesti Napló*, 1923. május 11.).

Ugyanakkor a *Föld, Erdő, Isten* látszólagos idilli költői gyakorlatát is védenie kell, elhatárolni az általa is elvetett próbálkozásoktól. Szinte a saját kötetét ért megszólalásokat hártja el a hatvanéves Maeterlinck méltatásakor (*Pesti Napló*, 1922. szeptember 3.). Saját idillbe menekülésének lélekmentő kényszeréről vall: „manapság csak üvegházban él meg a lélek”, de ez idill tragikus elemeit is hangsúlyozza: „a csönd édes és ijesztő” világáról, „a nyugalom kísértetes rémületéről, „zajtalan tragédiák”-ról beszél, mely „élet-zene és egyúttal halálzene”, és az ő kötetéhez hasonlóan „az első hajnalt megelőző semmiből keletkezett, és az utolsó alkonyt követő semmibe hal vissza”. Mindez az általa védett ember elértéktelenedésének következménye: „Mit ér manapság... ha akárki és akármi az ember?” És megjelenik itt is az értelmetlensége ellenére vállalt és hirdetett etikai mérték: „A jó független az időtől és szeretetünk nélkül is jó marad.” Így öltöztet fel a *Kalibán!*-ban közölt siratóénekek világnézeti konstrukciójával egy íróportrét a költő.

De jelentkezik az új téma is, a nagyváros és a pénz, a kalibáni lázadás kiindulása. Már 1921 végén felfigyel a pénz mechanizmusára. Szemében a pénz nem szimbólum, hanem a mindennapi ember – a maga prózai mivoltában, de a törvény kényszerével jelentkező – megnyomorítója. Szabó Lőrinc nemcsak a pénzzel mint misztikus hatalommal viaskodik, ő a pénz roncsoló, az egyéniséget gátló és kiteljesítő hatalmát vizsgálja. Így talál példára Dosztojevszkij *Siheder*-ében: „Tudja, hogy ha egyszer övé lesz a Pénz, akkor mindenki hódolattal görnyed elébe. Nem az önzés teremti meg agyaiban ezt az eszmét – hiszen a siheder maga az önzetlenség –, nem aljas öncélt lát a pénzben, hanem eszközt. Tulajdonképpen nem is a pénzre és nem a hatalomra van szüksége, hanem csak arra, amit a pénzzel meg lehet szerezni, és ami hatalom nélkül el nem érhető: az erő magányos és nyugodt tudatára. Függetlenség! – ez a végső cél, amelynek birtokában aztán akár szét is osztja vagyonát az emberek közt” (*Pesti Napló*, 1921. november 6.) Íme a kalibáni képlet igazi célja, mely nem önzés, mint Sárközi látja, hanem menekülés, az egyéniség teljességének eszköze. És mivel ez mind a *Siheder*, mind Szabó Lőrinc esetében elérhetetlen, marad a keserű finton, a „társadalom torzképe”, marad a nagyváros nyüzsgő vadonának hajszájában vergődő ember.

Ezt a zavart hajszát az 1923 nyarán megírt versekhez hasonlóan egy riportban is leírja Szabó Lőrinc (*Az Est*, 1923. április 29.). Itt meg a festő Vaszary Jánost idézve említi „a süket csörömpöléssel rohanó uccai lármá”-t, a „zürzavaros nagy városi összevisszaságot”. De minél jobban szenved az élet korlátait, annál inkább feltámad benne legyőzésének akarata. Ha a valóság nem ad erre biztatást, ott a művészet, melynek feladata mindig az emberi teljesség igényének megfogalmazása. Az egyéniség kiteljesedett életvágyának nevében tiltakozik a „művészet haldoklását” hirdető szemlélet ellen, a *Kalibán!* idején (*Pesti Napló*, 1923. május 11.). A társadalom süllyedésének, az ár terjedésének verses víziója gondolati megfelelőjét is megtaláljuk: „Nem igaz, hogy a művészet és a kultúra haldoklik Európában! Más haldoklik! Társadalmak és gazdasági rendszerek! A beteg felgyógyulhat, de lehet, hogy meghal, és más, talán kollektívabb formában születik újjá.” A georgei erkölcsi megtisztulást, a jövő ma ártól körülvevő szigeteit borzongva festő versek mellett sokkal optimistábbnak tűnik ez a gondolatmenet, mint ahogy a jövőkép himnikus megfogalmazása is sokkal szárnyalóbb a

versek hitetlen hiténél, és valóságosabb a *Fény, fény, fény* kitárulkozó eksztázisánál, mely felé utal már stílusában: „Haldoklik az a művészet, mely a földtől való elfordulást hirdette vagy gyakorolta, az a művészet, amely nem az egészséges, szabad ember szabad szárnyalása a világ nagyszerűségeinek nagy, szabad egébe... Új embererdők nőnek térben és időben, örökké, s gyökereik felszívják az egymásra rétegződött idők értékeit s büszke lombozatukban új zenét zenget a vihar. Oh ember, világ, gyönyörű, hatalmas, energiák szintézise, gyönyörűségek és szenvedések, kifogyhatatlan változatosság és szédítő arányok, ismeretlen kincsek ismeretlen tárnáiban az örökkévaló életnek: kozmikus erőid roppant istensége mily jóságos mosollyal nézi a kávéházi és irodalmi szalonok porszemestétikusainak eszmecseréit a te megnyomorodásodról!...” A prózaverseinek száguldo életimádata, ironikus támadásai újulnak fel e lírai sorokban, az az életerő tör fel, amely a tagadás nagy vízióit szüli ugyanakkor, amely a jelen gátjaival vívódik a pénz-, lakás-versekben, a Kalibán-vízióban, de jövő képébe fonva, szabadon száguldhatsz, pogány életörömmel kiteljesülhetsz: „A ragyogó ég alatt gyönyörű pogány virágok küldik imájukat a mindenség erő-istenéhez.” És mindez expresszív kitörés, egy szenvedélyes vita részlete, az egyéniség szabadságát hirdető (gúzsbakötését verseiben kegyetlenül szenvedő) költő rohama az egyéniséget, a művészetben is megkötni akaró, claudeli aszkéta iránnyal, az, „emberszerűtlen” művészettel szemben: „A prófétát megrészegíti az aszkézis, és nem tudja, hogy a valóság helyett a kór eksztázisa lobog – ha lobog – a szavaiban. Az egész imitáció-rajongás csak váltóláz, de nem az egészséges erő idealizmusa. Váltóláz, amely a fin de siècle forró dekadenciája után most hideg verejtékkel veri ki a sápkóros lelkeket.” Ennek ellenében igaz, hogy a georgei „föld titokzatos erőit” vonultatja fel, de mást is, „a csúcsok magános árszigete helyett” az alulról felözönlő „tömegek” erőit is, melyeket itt pozitív értelemben, az expresszionizmus hittel teli hangjaira rezonálva emleget. A képépítkezés szuggeráló ereje ez esetben épp ellentétes hatású, mint pl. a *Vas-korban élünk, nincs mit menteni* című, ezzel egyidőben keletkezett versben.

Érdekes ebben a vitacikkben még egy kép alakulása. A *Kalibán!*- és a *Fény, fény, fény*-kötetekben szereplő tükörhasználat: az ember a külső világ tükre. De ahogy alakul a költő szemében a külvilág képe, úgy változik annak az emberre gyakorolt lenyomata is. A *Kalibán!*-kötet idején a növekvő ár, a pusztulás az emberi lelket is megmérgezi, a költő undorodik saját lelkébe nézni, mely e szennyes világnak tükre (*Vas-korban élünk, nincs mit menteni*). A *Fény; fény, fény* idején a költő a világ egészét befogó, a teljességet kereső tükörré nemesedik (*Nézek s ezer arcom visszanéz*), így akarja egyetlen zsúfolt vízióban magába sűríteni a valóságban elvesztett világot. A vitacikk képalkotása e két szemlélet között áll, *szinte egymással korrigáltatja a változatokat*: a teljességigény mámorában elfelejtkezik nyomasztó képeiről, a *Kalibán*-ban szenvedett kudarcnak még reális társadalmi ellenpontot keres, és ennek létezését el is hiteti magával, így már értelmetlenné válik az embertükröt megrontó külvilág képe. Helyette maga a hitetlen, csak a pusztulás és menekülés prófétaságába esett ember válik elítéltté: „a tükör beteg, és megrohasztja a fényt, amely bele hull”. Láthatóan birkózik a személyiség pusztulásának, egyén és társadalom kölcsönhatásának, számára mindig is tragikusan megoldatlan kérdésével. Hol a társadalmi bomlás az egyéniséget is megrontó hatását hangsúlyozza (*Kalibán!*), hol a bomlás esztétikai-filozófiai megfogalmazását okolja minden bajért, mint olyat, amelyik ezzel lemond a jövő álmairól (*A művészet haldoklása*), hol pedig kiemeli az embert társadalmi kötöttségeiből, és mint a felfogható és álmodható világ jelenségeinek passzív összegyűjtőjét vízionálja, hogy ezzel elforduljon a kor társadalmi feladatainak számára hiábavaló vizsgálatától (*Fény, fény, fény*).

Élményeinek szűkössége és a közük vizionált végtelen közötti kapcsolat igen labilis költői önszuggesztión alapult a *Fény, fény, fény* idején. Az annyira követelt élet és végtelen a fantázia szárnyalásán kívül valójában csak az utazás, a külföld megismerésének néhány

pillanatképében realizálódott. Az 1924-es év itáliai útirajzai vagy balatoni riportjai prózában megírt verseknek tűnnek, stíluselemei egybehangzanak a *Fény, fény, fény* expresszionista eksztázis-képeivel, felkiáltásaival. Csak éretlen versek. Míg eddig a kritikái gondolati úton, más oldalról közelítették meg ugyanazt az eredményt, mint lírája, addig számára ekkor az útirajz inkább csak nyersanyag-vázlat, a vers alakulásának útján elejtett félkész termék, „amiből, ha nem sietek, talán vers is lehetett volna” – írja Mikes Lajosnak 1925-ben.

Ezek azáltal válnak alkotáslélektani dokumentummá, hogy megmutatják, kevés egy, bármennyire is „költői” benyomás számára ahhoz, hogy ez útbeszámolók lírává ötvöződjének. A versekben megfigyelt látszólagos közvetlen élményáttétel – ekkor válik világossá – milyen bonyolult, komplex élménytársítások, gondolatmenetek eredménye. Egy ilyen verset szülő kapcsolatsorról aztán maga a költő is tesz feljegyzést a *Fény, fény, fény*-kötet házipéldányában. Egy utazásközi emlék, egy távirati hír, kapcsolódva egy mindig kéznél levő szerelmi témával – és csak így lesz kész a vers a Spolarich asztalánál: „Jártam Triesztben; s egy híre a táviratai irodának – hogy a kikötő kigyulladt – nagyon érdekelt. E körül a kigyulladt emlék körül épült ki a szerelmi téma” (*Mint bajok kigyulladt kikötőből*). Máskor egy szegedi utazás során átélt ős-hangulat kéredzkedik először egy riport keretének (*Az Est*, 1924. október 19.), majd nemsokára verssé érik (*Erdők tűzvésze, Ősz, köszöntlek!*). Íme, a riport eleje: „Kissé fáradt a város hangulata... Talán az ősz is közbejátszik ebben a hangulatban, de azért túlzás volna mindezt az ő számlájára írni: tegnapelőtt még a színnel és fénnel augusztusnak piperézte magát az este, és a korzón akkor se volt több sétáló, mint tegnap, mikor szitált az eső” – és a vége: „A hídon csönd. Megrakott szekér jön. Leesik róla egy gyerekfej nagyságú érett paradicsom. Valaki fölveszi. Aztán csönd megint. A túlsó parton feketezőld fűzfák. Azokon túl Újszeged, a hatalmas sétatér. És benne, amit a Széchenyi téren csak félig látni: a fáradt, óriás mindent elborító nemzetközi Ősz.” Innen folytatja a vers, az esetleges helyett az általános, a hatalmas Ősz jelentkezik:

Itt állok a magyar Tizánál,
s erdők tűzvésze, Ősz, köszöntlek!...
...Ősz, Isten, Nagy Nemzetközi,
Most mindenütt s egyszerre úr vagy!

A sátán műremekei-nek. lázas vádbeszédei idején mintha szünetelnének a prózai írások. De nemsokára megszaporodnak. 1926-ban az új pengőt követő takarékosági hullám elérte *Az Est*-et is. Sok társával együtt Szabó Lőrincet is elbocsátották. Fix állás híján ismét írásaival kellett jövedelmét szaporítani. Két útirajz sorozattal (1926 végén tátrai üdüléséről, 1927-ben erdélyi körútjáról) és tárcáírások sorával jelentkezik. Útleírásai elszíntelenednek, néha egész erőltetetté válnak. A tátrai út értékesebb élményeit például csak az ekkor írt verseiben mondja el. Úti beszámolóí vérszegény kötőanyagoknak jók csak a versek esetleges ciklusba állításakor.

Tárcái színes, érdekes, hangulatos írások. Ami elmélkedés bennük található, az *A sátán műremekei*-ben szereplő kisember-portrék kiegészítése. Például az *Egy öngyilkos asztalosmester halálára* írt elmélkedése (*Pesti Napló*, 1927. november 10.) gondolatmenetében is megegyezik az egy évvel előbbi *Térdre az elrabolt élet előtt* című verssel, csak legfeljebb a konkrét szituációban különböznek. Az életből kiszakadó, a pénzhajszában emberi igényeikkel céltalanul tengődő, a síberek és nagymenők árnyékában jelentéktelenné váló emberek képeit formálja meg. De saját gondolatai is ezen a színvonalon mozognak: gyermekemlékek, búcsúzások, a cigarettafüst, a harc a sokat emésztő kályhával, a kihalt utca. Ezért tudja költőként oly szuggesztíven megragadni a kisember jelentéktelenné torzult tragédiáit, mert emberként ő is közéjük tartozik, a végtelenre méretezett érzéseit életében le kell fokoznia erre, a valódi tragédiáig emelkedni képtelen szintre. Ebből legfeljebb borzongás és a tehetetlenség tudomásulvétele marad: „Mintha bábszínház-figura volna, és

láthatatlan dróton rángatnák! S amíg száll, szinte kifogyhatatlan forrásból, nagy, finom és törekeny életkedvvel és végtelen önbizalommal, közben már fölitta a levegő, mint itatós-papír a nedvességet.” (*Pesti Napló*, 1927. január 27.) Ez az életérzés kap majd bele a költő lázadó önbizalmába, és húzza le a számára egyetlennek látszó menekvésbe, önmagába. Mert ott már nem kell viszonyítani. Ami a külvilágban mindennapi elveszés, tragédiátlan pusztulás, az önmagában a tragikumig fokozható feszültségeket teremthet. Így kényszeríti a költőt a belső végtelenbe valódi létformája, az életben anyagi nehézségekkel küzdő, vágyait minduntalan nyesegetni kénytelen kisember is.

3

Költői fejlődésének dialektikája, mely lázadása megjelenési formáinak váltakozásában jelentkezett, így végigkísérhető a húszas évek újságírói gyakorlatában is. A különböző formák kiegészítik egymást, az egyetlen törekvés szétágazó, néha homlokegyenest ellentétes útjain. *És ez a törekvés az egyéniség megmentése, a harmonikus személyiség lehetőségének keresése.*

Ebből táplálkozik Szabó Lőrinc látszatra arisztokratikusnak tűnő *klasszikus-eszménye* is. A társadalmi és stílusharcok a vallásháborúra, emlékeztető vitái idején ez az el nem kötelezett válogatás korszerűtlen igénynek tűnhetett. Elzárkózásnak számított inkább, mint elégedetlen lázadásnak: konzervatív kritikai eszmény a lázas költészet árnyékában. Pedig valójában annak kiegészítése. Mert Szabó Lőrinc klasszicitás-igénye nemcsak a húszas évek végére fogalmazódik meg, amikor versei gyakorlatában is eljut odáig, hanem épp lázadásait kíséri végig. És ez, a klasszicitás-igény összefüggésben van költészete lényegével, az egyéniségnek a korral vívott szabadságharcával. Első megszólalásától az élet teljességét keresi, mely nála kezdettől fogva az egyedülálló emberre méretezett. Nem a történelmi-társadalmi fejlődésbe ágyazott ember programot is adó költője, hanem a magánember mindenfelé figyelő-tapogatózó-kapcsolódó létezésének elemzője. Ez vonzza a klasszikumhoz, az emberelemzés legsokoldalúbb példáihoz. Ehhez viszonyítva minden irányzat csak csonkításnak tűnik. Így tesz különbséget már 1921 őszén az irányzatok divatja és a klasszikus irodalmi alkotások: között. 1923-as vitacikkében is igyekszik szétválasztani a stílust, és a benne klasszikusat alkotót: „Bizonyos művészi stílusok nem érdekelnek nem bírnak érdekelni bennünket. De melyek ezek a stílusok? Nehéz, sőt lehetetlen pontos határokat húzni, mert minden stílus teremtett örökkévalót, s az örökkévaló mindig belül marad a határokon.”

Ő az irodalmi irányzatok újságigényével szemben az értékek állandóságát hirdeti. Így számára nem az új trükkök vagy formák megkeresése az érdem, hanem az élet klasszikus teljességre törekvő kifejezése. Nem modern akar lenni, annak mindent kizáró értelmében, hanem teljes, aki minden megismerésre méltót felkutat, megkeres. Így születik meg nála a modern civilizáció hangos reklámjának ironikus antitézise a kétezer éves kultúráról (*Pesti Napló*, 1922. augusztus 20.), mely az új kor technikai és művészi „eredményeit” vezeti vissza annak már ókorban is meglévő képére. Igaz, hogy csak játék ez, de belső igényből fakadó, mely az akár jó értelemben is reklámozott újság embert lefokozó, szűkítő hatását féli. Ezért van az, hogy minden modernséget összemér szinte programszerűen klasszikus példáival, hogy *azok* teljességéből meríthessen. Így válik számára modernné Szophoklész, és ezt el is mondja Csengery fordításának ürügyén, mely „újból felfrissíti az irodalmi közélet érdeklődését az iránt a klasszikus és mindenkor termékenyítő irodalom iránt, amely halottaiban is sokszor megelevenítette már az időhöz kötötten »modern« irodalmakat” (*Pesti Napló*, 1922. március 5.). Ha ehhez hozzávesszük egy megjegyzését („az expresszív költészet képvilágát az antik irodalomban is meg tudta lelni”, említi Angyal E.), láthatjuk, hogy a stílustörekvésekben is az emberi kifejezésére korkötöttség nélkül alkalmas elemeket értékeli. Ez a törekvés teszi korszerűvé már az első kötetének a klasszicizálását is, és ez tartotta távol lázadó kötetei

kavargásában is valamely határozott stílushoz kötődéstől: valóban ő a *klasszikus vágyú* költőnk, szemben Babits beletörődőbb, rezignáltabb lírai kommentárjaival, aki ekkora georgei ünnepet a katolikus egyetemességre fordítva, megadja magát az elrendeltnek tartott sorsnak. Szabó Lőrinc az, aki Ady után leginkább szenvedélyesen akarja megélni az emberi teljességet.

De ebből következik Szabó Lőrinc költészetének tragédiája is: a kor lezárta előle az utakat, és ő egyetlen út elkötelezettjeként sem akart csatába indulni. Maradt számára az egyéniség csatavesztéseinek rajza, mely ha formájában, megvalósításában nem is, de szándékában mindig (expresszionista eksztázisa idején is) klasszikus igényű. Mert heroikus küzdelmet vív azért, hogy kiszolgáltatottsága, kitörési kísérletei költészetében ne maradjanak meg a kisember céltalan tengődésének, sorvadásának szintjén, hanem a valóban klasszikus teljesség bukásának tragikus fenségéig emelkedhessen.

Ennek az egyéniséget mentő, állandó töredezését nyomon követő igénynek tudatos megjelenési formája nála a *művészi analízis*. Klasszikus teljességigénye így kezdettől fogva tudatosan él benne. Korai klasszicizmusa ezért nem iskolás pedantéria, hanem egyfajta teljes világkép szerkesztése, mely mentes a fiatalok ösztönös, ahogy sikerül, úgy sikerül verselésétől. Ezért is száll, főleg önmaga védelmében, vitába Rákosi Jenővel, aki szerint „a fiatalnak nem szabad tudnia, mit csinál”, „nem fiatalembernek való az objektivitás”. Szabó Lőrinc ellenérve egyúttal az egyént védő program: „Nem szabad sem öntudatlanságot, sem öntudatosságot követelni. Mindent az egyén határoz meg.”

Az ebből következő módszernek igen érdekes vizsgálatát adja Karinthy *Capillária*-ja és előszavának összehasonlításában (*Az Est*, 1926. március 25.). Mindkettejük sehova el nem kötelezett, örök vizsgáló alkat, „hitetlen ember, s élességét, művészete káprázatos dialektikájú gazdagságát a hitért való küzdésnek köszönheti... látja a másik szempontot és a harmadikat és esetleg a századikat is... kényszerül újra meg újra, százféle fegyverrel, száz oldalról és nézőpontból, a legváratlanabbakból is, keresni az objektív igazságot... És az igazságot nem leli meg sehol, mert túl gazdag és túl sokat lát, mert végeredményben mindig csak *gyanakszik* az igazságra.” Ebből az ellentétrendszerből csak művészi alkotás születhet meggyőző. Politikai hitvallásnak vagy filozófiának ezek a szemléleti tulajdonságok használhatatlanok. Az emberről sokat el lehet így mondani, de cselekvését szabályozni nem lehet. Az analízis önmagában nagy művészetet létrehozhat (Szabó Lőrinc szerint példa rá a *Capillária*), de elmémunkának kevés, örök lezáratlanságot eredményez. És most ezt Szabó Lőrinc-re fordítva: filozófiának tűnő költészete valójában rossz filozófia, de mint művészet zseniális megfigyelések sora, az emberről és viszonyairól. – Saját ítéletét visszafordítva rá: „Láthatjuk, hogy ez a kitűnő elme nem olyan kitűnő elme, mikor elme, mint amilyen kitűnő elme akkor, amikor költő.”

Jegyzetek

1. Szabó Lőrinc 1921. aug. 3-án Babitsnéhoz írt levelében írja: „Augusztus elsejétől *Az Est*-nél vagyok.” (Kézirat a Babits-archívumban.) Ugyanerről számol be Mikes Babitsnak, 1921. augusztus 24-ről keltezett levelében: „Azt már biztosan tudják, és valószínűleg örömmel vették tudomásul, hogy Lőrinc már fent dolgozik *Az Est*-nél, Padi pedig szeptemberben kezdi meg ugyancsak *Az Est*-nél a belső rendes munkásságát” (idézi Dersi Tamás *A rejtélyes doktor* című könyvében).

2. *Az Est* szerkesztőségében egészen 1926 közepéig dolgozik. Az ekkori felmondások során ő is megválízik egy időre a laptól. 1926-ban Szabó Lőrincel együtt többek között Barcza Géának, Hervai Frigyesnek, Kárpáti Auréldak, Lengyel Ernőnek, Losonczy Zoltánnak, Szilágyi Géának, Tóth Aladárnak, Zsadányi Henriknek is felmondtak. Többen közülük

azonban már a felmondás ideje alatt is külsősek maradtak, és Szabó Lőrinchez hasonlóan nemsokára visszakerültek a laphoz. (Bodó Béla és Illés Endre visszaemlékezése.) A Kner Imréhez 1926. szept. 3-án írott levelében pedig ezt jelzi: „július 1-e óta nem vagyok *Az Est*-nél”. (A könyv mestere, 112.1.) A *Tücsökzené*-ből ismert nagybátyjához, aki ekkor már Csaholcon volt pap, 1927. nov. 5-é írott levelében ezt írja: „Talán tudod, hogy legutóbb másfél esztendőn keresztül szabad ember, szabad író voltam...”

3. A dátum nélküli lap Szabó Zoltán tulajdonában. A postai bélyegzőn csak a július olvasható. Az 1921. augusztus 3-án kelt válaszlevél, melyben Szabó Lőrinc az előírt tennivalók elvégzéséről beszámol, a Babits-archívumban található.

4. Szabó Lőrinc 1922. augusztus 17., Babitsnéhoz írt levelében kér leírást külföldi tartózkodásukról, hogy írjon róluk, „mintha csakugyan ott lettem volna”, „jó friss reklámciikk lesz” (Babits-archívum).

5. Juhász Gyula Makón, 1924 szeptemberében keletkezett verse először a *Magyarság* 1924. november 1. számában, majd a Petőfi Társaság *Jubiláris költemények* című kötetében jelent meg. A vers értelmezésére Szabolcsi Miklós hívja fel a figyelmet *A Juhász-problémákhoz* című tanulmányában (*Juhász Gyula. 1883–1937.* 1962. 591. old.).

6. *Az Est* 1924. december 7. számában, a 14. oldalon a következő hír olvasható: „Irodalmi matiné Miskolcon. A miskolci Nemzeti Színházban december 7-én, vasárnap délelőtt irodalmi matinét tart a háború utáni írógeneráció néhány képviselője. A matinén Kodolányi János novellát olvas fel. Szabó Lőrinc pedig a háború utáni magyar irodalom szellemi irányáról és tartalmáról tart előadást. Gergely Sándor bevezetőt mond, novellát mutat be, és Holló Klára, Erdélyi József, Fodor József, Sárközi György és Szabó Lőrinc verseit szavalja.. A matiné keretében Tornay Béla, a miskolci Nemzeti Színház tagja, Kodály–Ady és Kodály–Csokonai-dalokat énekel, Venetianer Sándor karnagy zongorakíséréssel.”

7. Szabó Lőrinc: *A háború utáni magyar irodalom Miskolcon.* *Reggeli Hírlap*, 1924. november 30. (Jegyzettel közli Zircz, Péter, *Napjaink*, 1966. június.)

8. A lakás az Üllői út 31., fsz. 3.

9. Szabó Lőrinc második kötetei a *Kalibán!* keletkezési körülményeit tekintve, az átmenetet jelenti, a Babits műhelyéből való kiszakadást. Tartalmaz három, a *Nyugat* számára írt, szintetizáló jellegű, nagy terjedelmű művet, néhány még a *Nyugat-ban* megjelent verset, nagy részben viszont *Az Est*-lapokban 1923-ban közölt verseit. Még él benne a ciklikus igény, verseit témakörök szerinti fejezetekbe osztva közli. A pénzhajszát és város-ellenességét kifejező verseit a kötet elején (*Átkozd meg a várost és menekülj!*), a jövő keresését és elkeseredett ítéleteit a végén közli (*Vas-korban, élünk, nincs mit menteni!*) Külön csoportosítja természetverseit (*Gyökér a gyökerek között*), valamint szerelmes verseit (*Virágzene, érthetetlen*). A kötet összeállítása ebből következően itt sem a keletkezés időrendjét tükrözi. Ugyanakkor épp a közlés gyorsasága következtében az első megjelenést, a legtöbb esetben a keletkezéshez legközelebbi időpontnak fogadhatjuk el. Maga a kötet az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R. t. kiadásában jelenik meg, amelyik akkor már szintén *Az Est-lapok* tudajdonosa, Miklós Andor kezében van. A kötet 1923 késő őszen jelent meg, apósának, Mikes Lajosnak ez év karácsonyán már dedikálta a kész kötetet. (A dedikált példány özv. dr. Mikes Lajosné birtokában.)

10. E mű előadására Sugár Károly készült, aki Medek Annával 1923. november 6-án tartott a Zeneakadémián előadóestet. Ezt adja hírül *Az Est* okt. 28-i száma, valószínűleg Szabó Lőrinc megfogalmazásában: „Műsorából, amelynek minden száma különlegesség, Baudelaire *A dög* című költeményén kívül talán Róbert Browningnak, a világhírű angol költőnek *Az eretnek tragédiája* című verse felel meg legjobban Sugár groteszk és tragikus elemeket keverő művészetének.” Mindkét művet Szabó Lőrinc fordítja, kettejük barátságának bizonyysága a kötet címadó versének dedikációja is.

11. Bár a későbbi átírással egyszerű betyárballadának hangszereli át, két kifejezés

kicserélésével. A „fegyver, katonák, és édesapád”-sor az *Összes versei*-ben már így hangzik: „Fegyver, poroszlók, és édesapád”. Az eredeti ezenkívül egyik képével azt érezte, hogy nem a törvények szerinti kivégzés, hanem vérengzéssel van összekötve: „Valaki lóg véres kötélén” az átdolgozásnál ezt is tompítja: „Valaki lóg azon a kötelen”.

12. Magát a történetet Paul Graf von Hoensbroech *Das Papstthum in seiner sozialkulturellen Wirksamkeit* című művében találta (I. k. 93. old.). A témaválasztásban fiatalkori debreceni élmény is közrejátszhatott (Lásd: *Tücsökműzene, 110. A gályarabok szobra*). A formai megoldásra Babits drámai költeményei is inspirálhatták. A *Testvérsíratók* előképének leginkább Coleridge *Ének a vén tengerészről* című művét tarthatjuk, melyet épp ezelőtt fordított Szabó Lőrinc. Sárközi György kritikájában még egy példára hívja fel a figyelmet: „*A readingi fegyház balladájának* versformájára és modorára emlékeztető... igen jelentékeny nagy drámai vers”-nek nevezi. Ezért is érdeklődik Szabó Lőrinc (túl a fordító, Tóth Árpád iránti barátságán és a politikai aktualitáson) Wilde remeke *A readingi fegyház balladája* iránt. A szellemek kórusa, a halált előkészítő kísértés ötletét is ebből meríthette a költő.

13. Ez a feldolgozás eltér a történelmi tényektől. Az átértékelést már Browning elvégezte, Szabó Lőrinc, mint elképzeléseibe illőt, átvette. A történet a templáriusper záróakkordját dolgozza fel. Miután a Szentföld végleg elveszett, megszűnt a templáriusok feladata, meglazult fegyelmük, – gazdagságuk, kiváltságaik szembefordították őket az erősödő nemzeti királyságokkal. IV. Fülöp francia király a befolyása alá került V. Kelemen pápával feloszlatta a rendet (1312. március 22.), május 6-án pedig ítéletet hirdettek, amely a „makacsok és visszaesők” számára, akik korábbi vallomásaikat visszavonják, kemény büntetést ígér. Ez történt Molay Jakab nagymesterrel és Charney Gottfried perjellel. Miután 1314. május 11-én a Notre-Dame előtti téren felolvasták az ítéletet, mely szerint eretnokség miatt életfogytiglani fogházra ítéltettek – ez ellen tiltakoztak, mivel már beismerésüket visszavonták. Ezért őket mint visszaeső bűnösöket, még aznap este megégették. Míg a Browning–Szabó Lőrinc változatban az értetlen tömeg szembefordul velük, a valóságban a nép igazságtalannak tartotta az Ítéletet. A monda szerint Molay Jakab a máglyán Isten ítélőszéke elé idézte a pápát és a királyt. (Ennyiben viselkedése a versbelitől eltérőleg inkább a Negyedik gályarabéhoz hasonlított.) A nép Isten büntetésének vélte, hogy a pápa és a király is még ez évben meghalt, és 14 év alatt a király népes családja is kihalt. (Lásd: Marczali: *Nagy Képes Világtörténet-e. Renaissance.*) Tehát a történetben egy, a *Borisz Godunov*-hoz hasonló népdrama lehetősége is benne foglaltatik.

14. Torzítás lenne azt hinni, hogy a Negyedik gályarab a költő igazi szócsöve, és csak a cenzúra miatt írta az ellentétes szöveget. Az Irodalmi Színpad színvonalas előadása, sajnos, beleesett ebbe a tévedésbe, és megcsönkította a művet. (Budapest, 1964. január 26. Rendezte Szendrő Ferenc. Az előadást hangfelvételtől a Kossuth Rádió is közvetítette: 1964. júl. 25. 18.15.)

15. Az ebből következő magatartást hangsúlyozza a mű *Nyugat*-beli bevezetőjében is Szabó Lőrinc. „Volventibus saeculis nunc Laurentius Szabódé eiusdem Jacobi morte, gui, ut novissime revelatum, noluit contra paga–nos pugnare. *Mert nem akara ölni*”).

16. Erre a problémára Bóka László hívja fel visszaemlékezésében a figyelmet: „Lappangott a kurzus tisztátalan légkörében valami protestánsellenes-katolikus restauráció is, Vörösmarty egy kicsit ezért kapott nagyobb fényt, s Ady és Babits polarizálásának is volt egy ilyen árnyalata is. Szabó Lőrinc szemünkben annak is biztosítéka volt, hogy ezt csak kívülről csempészik az irodalomba. De ugyanakkor valamely magasabb értelemben protestálónak tiszteltük.” „Az első versét, melyet megismertem, 1922 nyarán Karácsony Sándor olvasta fel nekünk Bocskai szobra előtt, a debreceni »Emlékkert«-ben. Ez a vers a méltatlanul feledett *Testvérsíratók* volt, a gályarabok éneke. Karácsony Sándor nagyon szépen olvasott verset. Hogy csattogott az öreg fák alatt a hangja...»Szegények voltunk, de szabadok« – harsogta

szép tenor hangján, s mi, kisfiúk sírtunk – ő is könnyezett.”

17. A vers a *Nyugat* Madách-émlékszámban jelent meg, az 1923. febr. 1. számban. Ugyanakkor a Madách gondolat-építkezésével való rokonságon túl a keleti bölcs, Csü Ang-ce (Szabó Lőrinc-i átiratban: Dsuang Dszi) gondolataival való egyezésre is felhívja Simon Zoltán a figyelmünket. „A szkeptikus és erkölcsi relativizmust hirdető Szabó Lőrinc kétezer éves énjét találta meg benne, verseiben teljes mértékben azonosul vele, szócsövének használja. Kételyük egy töről fakad: »Akaratunknak nincs célja – írja a kínai bölcs –, nem tudom, honnan jövök. Jövök és megyek, és nem tudom, hogy hol állok meg. Ide-oda kószálok és nem tudom hol lesz ennek vége.«... Szabó Lőrinc szavaival:

Jöttem. – De ki tudja, mikor? de ki tudja, miért? És
honnan?...Senki se tudja és én se tudom...”

Ez utalás kétségbevonása nélkül e sorok mellé mégis inkább írhatjuk a Szabó Lőrinc fordította Omár Khájám két versét:

XXVI.

Jöttem, mint elfutó hab, lenge lélek;
honnan? –: ki tudja! Tengve-lengve. élek?
miért? –: ne kérdd! S mint könnyű szél a pusztán,
eltávozom, nem tudva: *merre* térek.

XXVII.

E földre dobva – honnan? – és botor
utakra verve – hová? – elsodor
a vak Sors...

Ekkor még ez az összefüggés valószínűbb, a keleti filozófiákkal inkább csak később kerül verset is ihlető kapcsolatba a költő.

18. A vers e sorait idézve Szabolcsi Miklós is megállapítja: „Nem lát reményt a változásra; egyformán ellenséges bal- és jobboldallal szemben; végképpen szembefordult a szocialista jellegű, forradalmi megoldással.”

19. Ezt a gondolatmenetet a német társadalmi viszonyok és a filozófia kölcsönhatására alkalmazva Fábry Zoltán vezeti le *Európa elrablása* című Cikksorozatában. (Az *Altona foglyai* című fejezet. *Irodalmi Szemle*, 1963. 2. sz.)

20. Hivatkozhatunk itt egyrészt a protestáns teológus Kierkegaardra vagy a XX. században Jaspersra. Erről az összefüggésről Csalin könyve tesz említést, gondolatmenete nemcsak a német egzisztencialistákra, hanem velük egyidőben (Jaspers könyve, *Die Psychologie der Weltanschauung*, 1919-ben jelenik meg) Szabó Lőrinc fejlődésére is érvényes, „A protestantizmus eszméit egzisztencialista formában Jaspers képviseli. Az összes protestáns keresztény vallásra jellemző az a törekvés, hogy igyekeznek a hívőkre ráerőszakolni egy szemlélődő, vallásos individuális magatartást, amelyben az ember, úgymond, »átéli« az istennel való lelki »érintkezést«. Valószínű, hogy az összes-keresztény vallás közül a protestantizmus nyújt a legkedvezőbb talajt az individualista és egoista morál vallási szentesítéséhez. A protestáns gyülekezetek különbözőek; papjaik azonban egyformán igyekeznek meggyőzni a hívőket az egyén elszigetelt lelki öntökéletesedésének lehetőségéről, s személyes lelki önvigasztalás szükségességéről. Az ilyen individuális belső feszültségtől már nem, nehéz eljutni a szélsőséges szubjektívizmushoz és önkényességhez, vagyis azon

eszmék összességéhez. (*A pesszimizmus filozófiája*, 1963. Kossuth Kiadó 35–36. oldal.)

21. Aug. 19. *Magyarország: Idegenek*; aug. 28. *Pesti Napló: Házak, paloták, kopasz bűnösök*; aug. 31. *Az Est: Reménytelen ég alatt*; szept. 2. *Magyarország: Verebek*; szept. 23. *Pesti Napló: Átkozd meg a várost és menekülj!*; okt. 14. *Magyarország: Hagyj el, kis szitakötőm!*; okt. 20. *Az Est: Könyörgés* (kötetben: *Egy kis értelmet a reménynek!*). E témával rokon, *Meghalni ilyen fiatalon*, valamint *Pókokat rakok a szemeibe* című versei csak kötetben jelennek meg. A család tulajdonában levő nyomdai példányban is, ahova a korábban megjelent versek nagy részét kivágva ragasztotta be, kéziratban szerepelnek.

22. E versek átmeneti jellegét az is bizonyítja, hogy Szabó Lőrincnél még nem egy fogalomként jelenik meg: jelzős szerkezetként két szóba írja. Ingadozik még első ilyen verse esetében József Attila is. A *Lopók között szegényember* című verse 1924 elejéről való gépiratában, majd a *Színház és Társaság* 1924. febr. 11. számában még külön írja, a *Makói Friss Újság* 1924. dec. 24. számában a vers átírt változatában már egybeírja a szót. A fogalom ingadozás nélküli használata a *Szegényember balladája* című ver; esetében következik először, mely 1924. júl. 11-én jelent meg a *Népszavá*-ban. Ekkor talált rá. a végleges megoldásra, melyet már visszamenőleg is felhasznált, az előző vers év vége felé történt átírásakor. (Az adatokat lásd: *József Attila Összes Művei* /., Akadémiai Kiadó, 1955. 406. old.)

23. A versre készített parafrázis a *Tücsökzené*-ben (228. *Kövek és látomások*) is korábbi, közvetlen a fővárosba érkezés utáni időbe kerül.

24. Ezt a képet annyira jellemzőnek találja, hogy később, a *Házak, paloták, kopasz bűnösök* című vers *Város* címen, az *Összes versei* számára átírt szövegében is felhasználja:

Házak, paloták, palotasorok,
mint kő-hegyláncok, olyanok.

25. Közölte a *Magyarország*, 1923. nov. 25. száma. A vers a kötetben a *Vas-korban élünk, nincs mit menteni!* című verssel egybefogva, annak I. és II. részeként jelent meg.

26. A kötetben ezen a címen szereplő vers III. része megjelent *Az Est* 1923. jún. 23. számában.

27. George *Der Krieg* című versében:

...dass vielleicht Ein „Hass und Abscheu menschlichen geschlechtes“
zum weitren male die Erlösung bringt.

28. George *Der Krieg* című versében:

...Manch ohr
Verstand schon meinen preis auf stoff und stamm,
Auf kern und keim...schon seh ich manche hände
Entgegen mir gestreckt...
Wo flöte aus dem weidicht tönt, aus hainen
Windharfen rauschen, wo der traum noch webt
Untilgbar durch die jeweils trünnigen erben...

29. A vers inspirálója kétségtelenül Shakespeare *A vihar* című színművének Calibánja. A vers első sora a később *Az Összes verse*-iben mottóként idézett Shakespeare-sor („burn but his books”) variációja. Közvetlen kiváltója valószínűleg a Sugár Károllyal való barátsága. Sugár 1920. dec. 14. óta játszott a Calibant, és az 1923-as Shakespeare-ciklus keretében épp október 17-én játszották a Nemzetiben, amikor Sugár november 6. előadóestjére készültek.

30. Egy részük még a *Nyugat*-ban jelent meg: *Dal* (a kötetben: *Mint a fagyöngy sír*), *Erdő* (a kötetben: *Fekszem, hanyatt*), *Éjszaka*, *Két testvér–dal I, II.* (a kötetben: *Milyen jó szállni, mint a csónak; Milyen jó jónak lenni jónak*). *Tavaszi dal* (a kötetben *Tavaszbán*), *Az Est*, ápr. 1. *Tegnap megbántott valaki*, *Az Est* máj. 15. *Szél hozott és szél visz el, Magyarország*, máj. 20; *Április* (a kötetben: *Csigabiga*), *Festi Napló*, jún. 8; *Mint szép, ártatlan akác*, *Pesti Napló*, júl. 8. A *Hajnali szél* című vers csak dec. 25-én jelent meg a *Magyarország*-ban de témája, képei, hangulata tavaszi jellege korábbi keletkezésre enged következtetni.

31. Szeptember 2. *Magyarország: Verebek*. Szeptember 8. *Pesti Napló: Szénásszekér ment át a városon*; Szeptember 23. *Pesti Napló: Átkozd meg a várost és menekülj!* Október 14. *Magyarország: Hagyj el, kis szitakötőm!*

32. A vers a költő legnépszerűbb versei közé tartozik. Szabó Lőrinc később külön cikkben írta meg a vers keletkezését, hasonló címmel. (*Pesti Napló*, 1927. febr. 13.)

33. A *Nyugat*-ban: *Kacéran és ellenszegülve; És mikor újra megcsókoltalak; Erdei lomb és széllegette bokor; Tréfálkozó őszi levelekkel; Tihany partján a hegy alatt; Csendes esti ének* (a kötetben: *Nők, habzó májusi rózsák; Hajnal, szerelem, szomorúság, Pesti Napló*, 1923. máj. 10., *Menj haza, kislányom, Magyarország*, 1923. júl. 15., *Nagy nyaramban tavaszi lepke, Az Est*, 1923. júl. 25., *Lombosodó, napos tavaszbán, Pesti Napló*, 1923. júl. 29. *A Meghalt csókolj, szédület...*, valamint a *Ki védi lelkem erdejét?* címűek már csak a kötetben jelentek meg.

34. Ez az örök, megemészthetetlen birkózás az a lényeges többlet, melyet hozzá kell adnunk Baránszky Jób László jellemzéséhez: „Az Erősz-vallásnak ez a szószólója, papja kötelezőnek érezte magára az összes polgári konvenciókat és törvényeket. Ügy kell lezajlania ösztönéletének, hogy ne tegyen kárt az otthon, a család rendjében... Ha kívánta is a takarékossgot, de a föld alól is gondoskodott róla, hogy a család életkeretei a megkívánt, kifogástalan polgári szinten biztosítottak legyenek. Képtelen lett volna kiszakadni a családból, amelyhez az emberi szolidaritás íratlan törvényei s az otthon magas kultúrája kapcsolta, elszakíthatatlan szálakkal.” Baránszky megfigyelése épp azért szorul kiegészítésre, mert e kapcsolatnak a magánéleti vonatkozásait tartja szem előtt, a költészetében jelentkező finom rezdülések elemzése elől egy irodalomtörténeti közhely elfogadása miatt elzárkózik: „Lőrinc... saját vallomása szerint a feleségéhez egyetlen verset sem írt.”

35. *Enyém volt és mégse enyém ma* című verse 1923. febr. 11-én jelent meg *Virágzene* címen a *Pesti Napló*-ban, a 6. oldalon. Ez az első *Az Est*-lapoknál megjelent verse.

36. A Fény-kötetbe (házipéldányában levő bejegyzése szerint) az „1924 elejétől 1925. szeptemberéig” írt verseket gyűjtötte. A kötet első verse (*Mit kaptam én meg a világtól?*) 1924. január 6-án a *Magyarország*-ban jelent meg, az utolsó 1925. szept. 13-án *Az Est*-ben (*Repülőgép az Alföldön*). Meg kell jegyezni, hogy a Mikes Lajos özvegyénél megmaradt utalványozó könyv tanúsága szerint, az áthozat 1923-ból alatt I. 2. dátummal három vers szerepel (*Ölelj meg, ölj meg Istenem, Nem ülni a kényszerek rabpiacán, Mit kaptam én még a világtól?*). A legtöbb verse *Az Est*-lapokban jelent meg. Egy régebbi keletű, 1922-ben írt vers is szerepel a kötetben: *Balaton, vakáció*. Öt vers a kötet nyomdába adásáig nem jelent meg, ezért a kéziratban nem a lapból kivágott példány szerepel, hanem kézzel írta be (*De a nő, jaj, megszomorít, Távoli kürtök, A hülye szolga szól; Oh élet, iszonyú csatátér, Széltlőtték a páncélvonatot*). A kötet házipéldányában is e versek keletkezési dátuma: 1925. A kötetnek már nincs ciklikus tagolása, mégis bizonyos tematikai csoportosítást észrevehetünk. Az elején az optimistább, égfelé száguldó versek, majd az utazások és erotikus versek következnek. Utána a lekötöttség, csalódás versei, végül a súlyosabb társadalmi és egyéni mondanivalójuk található. Tehát felépítésében követi az eddigieket: az *idilltől annak ellentétéig*. De ez a tematikai megosztottság sokban időbeli is, észrevehetően szétválnak benne az 1924-ben írt versek az 1925-ösektől. Ezért is tárgyaljuk eszerint két külön fejezetben a kötet verseit.

37. Közrejátszott ebben az is, hogy ebben a versében fogalmazódik még elsőként az a szemlélet (előlegezve későbbi stílusát is), amely majd csak keleti tárgyú verseiben fog felerősödni. Mint ahogy az első Isten-vers esetében is feltételezte Simon Zoltán az összefüggést, ugyanígy tehetjük ezt ezzel a verssel is. Különösen a *tízezres* szám, mint a sok, a végtelen kifejezése emlékeztet kínai olvasmányokra. Ilyen értelemben használja ezt a számot a *Tücsökzené*-ben is (347).

38. Hasonló megoldással találkozunk a Következő versekben (zárójelben az összes versei-ben szereplő címekkel):

1924-ben:

Mit kaptam én még a világtól? (Utazás–háború után), január 6. Magyarország; Nem ülni a kényszerek rabpiacán! (Szökj, lélek!), január 11. Az Est; Óh,–Nizza!, tenger, arany, fővény! (Óh, Nizza, tengeri), január 20. Magyarország; Tüzek csengői, lila csóvák (Jildiz, keleti táncosnő), január 27. Pesti Napló; Legázolt kilométereken át (Üzenet, messzire), február 10. Magyarország; Sikolts, gejjír! Tavasz Égbetörő! (Sikolts, gejjír, tavasz, égbetörő!) február 24. Magyarország; Nap, idd ki, idd ki a szemeimet! (Kihívás), március 2. Pesti Napló; Ki van itt az éghez közelebb? – (Álarc mögül), március 9. Az Est; Táncos kacajjal, sima sugár. (Nyári utazás), június 29. Magyarország; Ölelj meg, ölj meg, istenem! (Szédület), július 13. Az Est; Avelengo (Búcsú Avelengótól), július 27. Az Est; Most tele vagyok vérrel, mézzel (Szélcsöndes ormok), augusztus 10. Az Est; Zümmögő, kalandor sugarakon (Háború után), szeptember–7. Magyarország; Fény (Fény), szeptember 21. Pesti Napló; E kacagó nápolyi alkonyatban (Képzelt utazások), november 9. Pesti Napló (először november i–re jelezve); Fény vagy és tenger, emelsz, ölelsz (Káprázat), november 16. Az Est; Mint hajók kigyulladt kikötőből (Menekülés);, december.7. Magyarország;

1925-ben

Jövel, szentlélek-úristen! (Tavasz elé), március 8. Magyarország; Ma valami bolond öröm ér (Csodálkozás), március 22. Az Est; Tavasz és nyár megütközik (Szerelmes június), április 19. Az Est; »H–MAC A« (Ima a repülőgépen), május 17. Pesti Napló, Sugarak érett kalászaival (Őrizni fogsz), július 5. Magyarország; Repülőgép az Alföldön, (ua.), szeptember 13. Az Est. Egy, versnek a Fény, fény, fény, kötetben–megváltozott a címe: Ma valami bolond öröm ér helyett: Ma minden léggömb égbe szökik.

39. Ezzel a megoldással a következő versekben találkozunk (Zárójelben az Összes versei-ben szereplő címekkel):

1924–ben:

És lerogyok az indulás küszöbén (Idegen pénz), február 17. Az Est; Nézek s ezer arcom visszanéz (Kísértetek), június 22. Pesti Napló; Marmoláták és Latemárok (Embertelen szépség), augusztus 3. Magyarország; Balassagyarmat, 1924 (Egy eltűnt városban), augusztus), Pesti Napló; Erdők tűzvésze, ősz, köszöntlek! (Az Őszhöz), október 22. Az Est; Iszonyodva nézlek, áldott kenyér (Kenyér), november 23. Pesti Napló; Szemeim, ezek a nyomorultak (A varázsló szemei), december 14. Pesti Napló; Nem akarlak, s csak rád gondolok (A megszállott), december 31. A? Est.

1925-ben:

Vezényszó, tűzvész, zene, minden (Vezényszó, tűzvész), január 18. Az Est; Fény, fény,

fény: táncolsz meztelenül (Lidérc), február 8. Az Est; Ha itt marad belőled egy sugár (Vesztett sugár), április 26. Magyarország; Ne dobj el, öröm (Hatalom és dicsőség), május 3. Pesti Napló.

Két versnek a címe a Fény, fény, fény–kötetben megváltozott: Szemeim, ezek a nyomorultak helyett: Óh, félhomály, gyáva lemondás!

Ne dob) el öröm helyett: Én mondom: te vagy a koldus!

40. Az *Összes versei*–ben már inkább a vers általánosabb mondanivalóját hangsúlyozó címet kap: *Szövetség*. A másik költő, akiről a vers szól, valószínűleg Erdélyi József, *Az Est–lapok* Sárközi és Szabó Lőrinc mellett harmadik kedvelt költője. Erre enged következtetni a vers rá emlékeztető ritmusa, képanyaga, a falusi képek előtérbe kerülése, a magyarságélmény hangsúlyozása. És az ebből a versből kifejthető portré sokban egyezik egy korábbi jellemzéssel: „nem magyarkodó, hanem magyaros” (itt: „magyar hang, büszke, forró”). „Miről ír? Mindenről és semmiről: jó kedvéről és szomorúságáról”. (*Ez az, amiben épp a Fény, fény, fény idején találkozik Szabó Lőrincce*.) „Földi tüzek haragos és vidám lobogása. Szenvedélyek és szenvedések lobognak és pattognak, itt, keményen és mégis dallamosan. Boldog, csatangoló tavaszi szél csap ki e versekből, olyan friss, édes és egészséges, mint a gyerekek kacagása és sírása” (*Két fiatal magyar költőről. Pesti Napló, 1922. szeptember 10.*) És ugyanez a versben:

Csak állunk s játszunk, egy fa ketten,
mesebeli muzsika-kertben...
...úgy táncol néha szívünk,
mint a harangok, ha vasárnap
Kálvin-lelkével nekiszállnak
az illatos, zengő határnak...

Közvetlen utalást a költő kéziratos bejegyzéseiben sem találunk. Ott csak az van, hogy: „A Spolarichban, éjszaka. 1924. december”. Ez is inkább a vers általánosabb érvényét hangsúlyozza. Valószínűleg a baráti együttes ihlető hatására keletkezett.

41. Ehhez a verstípushoz a következő költeményeket számíthatjuk (zárójelben az *Összes versei*–ben szereplő címmel):

1924–ben:

Legnagyobb, leggyönyörűbb szeretőmnek (Az Isten darabkái), május 13. Az Est; A Föld sír és meghal (A föld panasza), június 8. Az Est; Mit várod vakon a hajnalt? (Hasonlat a vakondról), július 8. Az Est; Újsághírben a Végtelen (Újsághírben a végtelen), szeptember 28. Az Est; Zengő, fájdalmas életem (Kétségbeesés), november 30. Az Est;

1925–ben:

Akkor se, vagy csak akkor? (ua.), január 11. Pesti Napló; Színből, hangból, testből kihullni (Azután), január 25. Magyarország; Minden szent fények elbúcsúznak (Zűrzavar és kétségbeesés), február 1. Pesti Napló; Visszafelé néznek a távcsövek (Takarodó), február 22. Magyarország; Hamis művészek ezredei (Eljön a nap), március 1. Pesti Napló; Dicsértessék a föld, s aludjunk (Az álmodó halott), április 12. Pesti Napló; Szegénynek lenni s fiatalnak (ua.), május 31. Pesti Napló; A tavasz ideges villámai (Hangok), június 7. Az Est; Tárnák kövesült paraleljeiből (A mélység tűnődése), június 14. Pesti Napló; Parzifál (Édenek), június 21. Az Est; Izenként porlok el a szélben (Árnyék a szélben), június 28. Pesti Napló; Az erdő birkózik velem (Szerelmes erdő), július 12. Pesti Napló; Megsemmisülés (Este), július 19.

Magyarország; *Nagy vizek rohannak (Lekötött bója)*, augusztus 2. Magyarország; *Tízezer éhes nyíl vagyok (Nyugtalanság)*, augusztus 9. *Pesti Napló*.

Csak a kötetben jelentek meg, a házipéldányban 1925-ös dátummal szerepelnek: *Távoli kürtők (Az örömhöz)! Oh élet, iszonyú csatatér (A hunyt szem balladája)*. *De a nő, jaj, megszomorít (Ima, a nők ellen) Szétlőtték a páncélvonatot (Klió)*.

42. A kötet, mely a költő kiadásában (Pandora-kiadó) jelent meg, az 1926-ban írott versek gyűjteménye. Az első vers február 14-én jelent meg a *Pesti Napló*-ban. A november 21-én *Az Est*-ben megjelent vers a nyomdai példányba már nem újságból kivágva, hanem gépirással került. Tehát a kötetet legkésőbb november 21-ig nyomdába adta. Az utolsó vers december 5-én jelent meg, a könyv ezután láthatott napvilágot. December 17-én a *Pesti Napló* már kritikát is közölt róla. A kötet harminckilenc verséből a legtöbb, huszonhét megjelent 1926-ban *Az Est*-lapokban. A megjelenés, illetőleg a keletkezés sorrendje ez esetben csak ritkán jelent egyúttal tartalmi vagy formai problémát. (A tavaszi versekben több az idilli hangulat, a késő nyári-őszi versekben szaporodnak a szerelmesversek.) *Az Est*-lapokban közöltek, a megjelenés sorrendjében, a következők (zárójelben az *Összes versei*-ben szereplő címmel): *Mérget! revolvert! (Mérget, revolvert)*, február 14.–*Pesti Napló*; *Negyedóra isten és a hivatal közt (Negyedóra Isten és Hivatal közt)*; –február 28. *Az Est*; *A zene kardot ránt* (ua.), március 21. *Pesti Napló* (Előzőleg március 14. jelezve); *Üzlet, revolver csönd (Áldozatok)* március 28. *Az Est*; *Grand Hotel Miramonti* (ua.), április 4. Magyarország; *Operába indul az autó* (ua.), április 11. *Az Est*; *Borzadó száanalom könnye (Az örök járvány)*, április 18. Magyarország; *A koldus kezét csókol (Magasból)*, április 25. *Az Est*; *A költő éljen a földön (A költő és a földiek)*, május 1. Magyarország; *Van a pénznek lelke, barátaim! (Van lelke a pénznek)*, május 9. *Pesti Napló*; *Tárlat: a sátán műremekei (Tárlat: A Sátán Műremekei)*, május 16. *Az Est*; *Gyermekek, tiétek a jövő,* május 23”. Magyarország; *Örülni kell, akárminek! (Örülni kell, akárminek)*, május 30. *Pesti Napló*; *Nincs pénz és enni kell* (ua.), június 6. Magyarország; *Az Isten nem tud elaludni (Az örök virrasztó)*, június 13. *Pesti Napló*; *Térdre az elrabolt élet előtt (Egy jelentéktelen író halálára)*, –június 20. • *Az Est*; *Az Antikrisztus szent aranya (Őrangyalok)*, július *A Pesti Napló*; *Szépség, egy perc alatt (Szépség, egy pillanat)*, július '18V *Pesti Napló*; *Téged sajnállak, nem az embert! (Beszéd a szomorú örülthöz)*, július 25. *Az Est*; *Az utolsó perc a vigasz előtt* (ua.), augusztus 8. *Pesti Napló*; *Az ucca ezer mozdulata előtt (Töprengés egy körúti padon)*, augusztus 20. *Az Est*; *Lányok a nyár napfürdőjében (Lányok a nyárban)*, augusztus 22. *Pesti Napló*; *Ma még csak zavaromat tudom elmondani (Zavar)*, szeptember 5. Magyarország; *Talán nem is rossz, ami rossz (Szövetségesek)*, szeptember 12. *Pesti Napló*; *Minden vigalom kétségbeesés (Az Első Kút panasza)*, szeptember 19. *Az Est*; *Szeretők teste–lelke (Szeretők)*, Október 3. *Pesti Napló*; *A szép kis borjú a társzekeren (Játzópajtások)*, október 17. *Pesti Napló*; *Amiért nemcsak templomokat (Ünnep)*, – november 14–re jelzik a *Pesti Napló*-ban megjelenésre, de nem jelentek meg. *Az isten összevissza integet (Isten zenekara)*, november 21. *Az Est*; *Ma már megint kedves vagy nékem (Ma már megint)*, december 5. *Az Est*.

A kötet kéziratába a kivágott nyomtatott szöveget ragasztotta a szerző, ezeken általában nem változtatott, de *A zene kardot ránt* című versben az eredeti „cafatban” kifejezés helyett a „rongyban” szó áll. A többi vers a nyomdába adáskor géppel írva került a kéziratba. Nem jelentek meg, csak a kötetben. Ezek közül az alábbiak változott címmel kerültek az *Összes versei*-be:

Nélkülözések rémuralma (Miénk a napfény).

Az egyedül-irgalmas halálban (Isten országa).

Sebeinket tányérodra rakom (Nézlek; szelíden, szótlanul)

Rablók kis cinkosa vagy! (Harminc, ezüst).

Három pillanat az Időben (Három törvény)

Kellenek a Gonosz fegyverei! (Késő bánat).

Közülük három vers kézirata eredetileg más címet viselt:
Sebeinket tányérodra rakom – Akarom, hogy félj, ha látsz.
Rablók kis cinkosa – Hallgass,, tehozzád nincs szavam.
Három pillanat az időben – Három pillanat.

Ez utóbbi három része külön címmel szerepelt:

1. *Hirdessétek a szeretetet*
2. *Hirdessétek a szabad erőt*
3. *Hirdessétek az igazság erejét*

A költő hagyatékában lévő kéziratok között még két vers szerepel eredetileg más címmel:

Az utolsó perc a vigasz előtt – Még egy negyedóra. Ma még csak zavaromat tudom elmondani – A szép test nyugtalanít.

A kötet megjelenése után *A sátán műremekei* és a vele egyidőben kiadott Verlaine-fordításkötet el nem kelt példányait Mikes segítségével bizományi közlésre az Athenaeumnak adta át az 1926. december 17-ről keltezett megállapodás értelmében. (Lásd: Dersi Tamás: *A rejtélyes doktor*).

43. *A Bazilikában zúg a harang* című verset barátjának és örök vitapartnerének ajánlotta: „Sárközi Györgynek, szeretettel”. A versben konkrét utalás is van Sárközi kötet-címadó versére, az *Angyalok harcára*. Utalás a Capriba utazás is: „Amikor beteg tüdejével Capriba utazott”. Fodor József idézi Miklós Andor hosszú monológját – amit a panaszkodó idősebb írónak tartott – Karinthy elbeszélésében. Ebben szerepel: „Sárközi úr Capriban üdül” (*Emlékek a Hőskorszakból*). Ugyanezt említi Sós Endre (*Jelenkor*, 1964. febr.) és idézi Dersi Tamás is Mikesről szóló könyvében.

44. Ezt maga Szabó Lőrinc is hangsúlyozta 1945. április 26. dátumú védőbeszédében: „Ifjúságomat tudvalevőleg marxista hatások érlelték... Az ún. baloldal egyes vonásai később is – mindmáig – determinánsai maradtak a világképemnek.” A május 14. dátumú másodikban szintén hangsúlyozza, amit „a magam világképében az ifjúkori szocialista doktrínák hatásának, eredményének tudtam és őriztem”.

45. A kritika megírása körüli huzavonáról Szabó Lőrincnek is tudomása volt, mint erről Várkonyihoz írt leveleiből értesülünk: „Tudomásom szerint eddig vagy hat kritikus kérte a könyvet, és visszatartják. Révész Bélát, ő írta Párizsból, egyenesen letiltották. Irodalompolitika.” (1927. márc. 29.) „*A Nyugat, Napkelet*, kritika a *Sátán-ról*... Én nem tudom, mit akarnak, nem is fontos már, nem is haragszom. Osvátné halála nagyon rosszul érintett.” (1927. május 18.) Ez utóbbi megjegyzése arra enged következtetni, hogy ez ellenszenvet még mindig Osváttól származtatja.

46. *Válogatott versei* összeállításakor a következőt írja a sorozatot szerkesztő Kardos Lászlónak: „Szerettem volna... a *Sátán*-ból csinálni tíz vagy legalább nyolc darabot, mert a túl alacsony számmal én magam degradálom a kötetet.” (1933. dec. 15.)

47. Kassák könyvéről írva a *Nyugat*-ban szintén elejt egy dühös megjegyzést a cenzúrára: „Minek idézzek belőle példaként sorokat, hogy kiixezett helyekkel bosszantsam saját magamat és az olvasót? Nem marad ez a könyv örökre kitemetve Magyarországból!” Ezt a megjegyzést saját tapasztalata is megkeseríthette, a Babitsról írt kritikájából két helyen is összesen kilenc és fél sort töröltek.

48. Szabó Lőrinc: *Mámorosok* (Földi Mihály új regénye), *Az Est*, 1924. július 6. A kritika elkészülésének körülményeit Szabó Lőrinc megírta Bécsből Mikesnek: „Abban a teremben írtam, amelyben valaha Ferenc Jóska unatkozott... A cikk talán hosszú. Ugye, nem

nagyon? Legyen elnéző, hiszen ebben a hónapban nem nagyon nyomorgatom (máskor se!) cikkekkel *Az Est*-et. Ne húzzon ki belőle semmit (hacsak általános kimetélést nem végez rajta), különben – Tudja, így mindez még komolyan a véleményem – (A magyartalanságot csak éppen hogy nem részleteztem ki; nem is akartam itt). – És Földivel már elintéztem a dolgot; kért, hogy »szívem szerint« írkak! Az a könyv igazán derék munka” (1924. júl..31. MTA könyvtára, Ms. 368/n.).

Útban a belső végtelenhez (1927–1928)

I. A lázadás felszámolása

1

A *magányos lázadás* a romantika korában még reális költői feladat, a 48-as forradalmak után tiszteletre méltó hűség, és még elfogadható költői életforma. A *magány* mint a különcök *láza*, korszerű a század második felében, tiltakozásként a szürkeség, a szavakat csak az üzlet érdekében rözgató közhelyesség ellen. De mindez századunkra elveszti – a múltban egész életművekre kiterjedő – tartását. A lázadók előbb-utóbb a korra jellemző utak valamelyikére kényszerülnek. *A lázadás közösségre találva elvezethet a tudatos forradalmisághoz* (mint József Attila és Illyés útja), megmaradhat a közösség érdekeit vizsgáló reformeri magatartásnak, de elképzelhető a másik út is, a tudatos elemzés nélküli permanens lázadozás, mely bármely demagógiának áldozata lesz (pl. Erdélyi József). És van, aki nem találva közösségre, *megtartja konfliktusát a világ egészével*. Így elveszti reális kapcsolatát a történelem alakulásával, politikai megnyilvánulásai alkalmiak – mint esetlegéseket függetleníti költészetétől –, elemzésének színtere a különálló egyén, mely a világ egyes jelenségeihez való viszonyában jelenik meg (önmagába-zártság, ember és természet, ember és szerelem, ember és halál, szülő és gyermek stb.). Tagadása ez is a fennálló társadalmi viszonyoknak, de a lázadás konkrét vívása letompul az általános tagadás, undor kifejezésévé. *A lázadás ezzel meneküléssé változik*. Ennek a magatartásnak az értékét már nem állásfoglalásának világosságában, határozottságában, példakép-jellegében, felrázó erejében kereshetjük, hanem abban, hogy mennyit tudott elmondani az emberről általában, mit tudott úgy megfogalmazni az egyén viszonyaiból, hogy az túl az esetlegességen, közelebb vigyen önmagunk megismerése felé. Ez utóbbi Szabó Lőrinc útja. Ha nem is tartozik korunk társadalmi mozgásáról a legfontosabbakat mondó életművek közé, mégis a legjelentősebbek között tartjuk számon, mert a vizsgálódás olyan útjait nyitotta meg, melyek jelentősen újat adtak századunk irodalmának. „De itt mindnyájunkról hullt egy lepel” – fogalmazza meg Illyés Gyula a legtömörebben – a „de”-vel ezt a különböztető specifikumot is hangsúlyozva – a Szabó Lőrinc-életmű legfontosabb emberi funkcióját.

Szabó Lőrinc pályáján az 1927–28-as év a váltás korszaka, ekkor jut el az egyéni lázadástól az individualista szemlélődéshez. Eddigi lázadása, ha reménytelenül is, kilátástalanul is, emberi viszonyok ellen szólította; ami felváltja ezt, az a gyakorlat, amely beletörődik a megváltoztathatatlanba. A költészet feladata ebből következően már nem a támadás, hanem a megismerés, mely elszakad folytatásától, az alakításra törekvő viszonzhatástól. Mégsem lehet ezt a költészetet öncélúnak nevezni, mert az az izgatott, elemző figyelem, amely sajátja, az ember még feltáratlan világtájai felé fordul, róla ad újabb és újabb értékes híradást.

Ekkor alapozódik meg a Szabó Lőrinc-i és egyben a magyar líra – mélységét és művészi kidolgozottságát tekintve – egyik nagy csúcsa, a *Te meg a világ* hidegen izzó, önelemző rendszerezése és a *Különbéke* oldottabb emberképe. A közismert Szabó Lőrinc-kép alakulásának rejtett, sorsdöntő évei ezek. E két év termése külön kötetben nem jelent meg. Egyes darabjai részévé váltak a *Te meg a világ* összegezésének (1932), másokat a *Harc az*

ünnepért kötetbe (1938) emel frissítőként (maga a címadó vers is ekkor keletkezett), a többi az *Összes versei* kiadásakor a *Régen és Most* (1943) ciklusba gyűjti össze. Néhányat pedig kihagyásra ítelt, egyik kötetébe se vett fel. Ebből is látható, igen egyenetlen korszaka ez, bár sok, alapvető versének alakulása, *első megfogalmazása* esik ez évekre (pl. *Egy egér halálára*, *Vezér*, *Materializmus*, *Harc az Ünnepért*, *Egy asszony szól* stb.). Ugyanakkor 1928 végén maga a költő is gondolt arra, hogy kötetbe gyűjti e verseket, bár túlzottan nem lelkesedett a gondolatért, és a közbejött családi bajok, költözködés, az újra állásba lépésével megszaporodott napi robot jó alkalom volt, hogy az összeállítás lagymatag kezeléséért, majd elmaradásáért megnyugtassa lelkiismeretét.¹

Eddig egy-egy kötet egy-két év, szemléletében és technikában is hasonló verseinek gyűjteménye, és egészükre a lázadó, a pénztelenséget panaszló, a szegényekkel együttérző, tehát a társadalmi igazságtalanságot szóvá tevő hang volt a jellemző. Az első szembetűnő változás ennek a fokozott elmaradása, illetőleg megváltozása.

Ebből a szempontból talán csak a *City* és a *Tízezer magyar gyermek* című versek kivételek, melyek *A sátán műremekei* legjobb tartalmi elemeit csillantják fel, még egyszer, utoljára. E versek még teljes egészükben a költő azon korszakának termékei, amikor legközelebb került a társadalom problémáinak alapos vizsgálatához; saját anyagi helyzetén túlmenően a közösség szociális kérdéseinek felvetéséhez.

Az 1927 elején keletkezett *City* (*Az Est*, február 27.) című versben még a régi képlet szerint a kirakatokban összefutó kincseket úgy szemléli, mint amelyeket „teremt az emberi kéz”.

minden kincsnek, amit
vörös nyárban s fekete-fehér
havak idején, a föld alatt
s a föld felett, faluk, mezők,
külvárosi gyárak és
kék tengerek távolaiban
teremt az emberi kéz...

Sokban pendant-ja ez a vers a *Grand Hotel Miramonti* címűnek. A szabályosan mozgó liftet itt az utca tülekedő-zsivajos kavargása helyettesíti:

...a pénz villanykáprázatában
megáradt ucca-folyamok
kőpartjai, zuhanó-suhanó
csillagok és lángoló mozik
vörös kódében, mesebeli
erők hálójában, remegő
idegekkel...

A luxushotel puha kényelme helyett a gazdag üzletek hideg fénye tűz:

...hidegen szikráznak az
arany kirakatok is, gyönyörű
üvegsírhaj, kivilágított
akváriumai
minden kincsnek...

Mindennek a kápráztató fénynek továbbra is a pénz a karmestere:

óh, mily csillaghidegen
villog elő az üveg mögül
a pénz...

Ezt a csillogó csodát hiába csodálja, az arany kirakatok „elérhetetlen csillag-közele” gyönyörködteti, de üldözi is. Csak kínzóeszköz így a gyönyör is. Benne marad emléke, „hiába menekülök előle a szomszéd árnyak nyomorába”. Ijesztő, extrém képpel üldözi tovább:

...tovább
világít...
...a pénz fagyott
villanymosoly, továbbugat
bennem a megáradt
sok esti ucca...

Ez zavarja fel „minden megbékélt pillanat”-ában.

Az előző kötet szónokló szabad verseivel, ironikus leleplezéseivel pedig a *Tízezer magyar gyermek* című vers tartja a rokonságot. A vers iróniáját erősíti, hogy épp ünnepi, húsvéti számban jelent meg, ünneprontó figyelmeztetésként a *Pesti Napló*-ban. Ha a költő a későbbi versekhez viszonyítva valószínűleg bőbeszédűnek, publicisztikus jellegűnek tartva kihagyta köteteiből, *A sátán műremekei* darabjaihoz mérve értékesnek bizonyul, még benne van egy más irányú továbblépés lehetősége. Két szempontból is fontos dokumentum ez a vers: egyrészt a nyomor szuggesztív ábrázolásában, másrészt az ezt „fenntartó” és „teremtő” Rend kritikus ábrázolásában. Mindezt egy portréba sűríti: a „szürkeruhás fiatalemberről”, aki a nyomor és a Rend ütközőpontján áll, ez utóbbi oldalán, viszonylagos jólétével, sikereivel, karrierjével, és csak maradék perceiben törődik a hivatalában előtte elvonuló nyomorral. Ez a portré a gondtalan önzés, a felelőtlen közöny szatírája is. Nem az a bűne, hogy hivatalát, melyet a Rend szab ki, nem jól látja el (hisz „több, mint polgári szeretettel bajlódik a proligyerekekkel”), hanem az, hogy

...sosem akar és sosem mer
túllátni azon, hogy ez a Rend
az ügymeneten kívül mit jelent
és mit tart fenn és mit teremt
és az életben hogy rímelteti
a pénzt a gyomorral,
a bűnt a nyomorral...

Ki ez a „szürkeruhás fiatalember”? Akinek az önzésén keresztül fenntartja magát a Rend, a tehetetlenség szólama mögé menekülő jóakarat, a struccpolitikus magyar középosztály.

Szabó Lőrinc ebben a versben ismét megközelíti az osztályharc törvényeinek felismerését, az előzők közül leginkább a *Minden vigalom kétségbeesés* címűre emlékeztetve:

...és látja, hogy áll a Rend, és
csak az a rend, hogy legyen Jelentés,
és mint hullám hullám után,
Új szám jön minden szám után
s ő semmit sem változtatott

s nem intézett el igazán,
mert ömlik a szó, a tanács, a vezércikk,
és egy sem akarja az alapokat
kicserélni...

Itt még közel áll ahhoz, hogy népe létének problémáit helyesen lássa – és megoldásába aktívan bekapcsolódjék. Harcos közéleti vers ez, nem spekulatív, hanem közvetlen agitáló, mellbevágó, több mint elgondolkasztató:

...az iszonyú harcban
mindig magárahagyatva nő
új frontba az új katona, a modern kor
munkáshada, ágyútöltelék,
s minden hús, magyar évben elvész
a Legnagyobb Új Nemzedék;...
...kérdi e sok Írás
és sok sírás, ajtónyitás,
hogyan meghaljon vagy éljen-e
az ötvenezerből Magyarország
tízezer koldus gyermeke.

És ez nemcsak költői kérdés. A korabeli statisztikai adatok hasonló számokkal vádolnak: „Jelenleg 14 300 gyerekre ügyel fel az állami menhely, tavaly 5821 felvétel, most naponta 50-60. Ötvenmillióért már túl lehet adni az élő gyermekben. Járványszerűen terjed Budapesten a gyermekelhagyás és magzatelhajtás.” *Az Est*-lapok címekbe emelve kénytelen közölni e tényeket, és a következtetést: „Az anyai szeretet belefulladt a nyomorba”. Szabó Lőrinc verse túlmegy az adatok e szenvtelen közlésekben is vádoló ismétlésén: *ő már a közösség felelősségét vizsgálja* a gyermekek, és rajtuk keresztül a nép egészének jövőjét illetően. Világosan látja, hogy ahol a gyermeket nem képes védeni a társadalom, ott egy egész nemzet jövője forog kockán.

Perdöntő ez a vers (hasonlóan például a *Térdre az elrabolt élet előtt* címűhöz) egy másik kérdésben is. Szabó Lőrincel kapcsolatban egyoldalúan hangsúlyt kapott költészete, és kijelentései metszőbb, ridegebb oldala. Mégis, embersége legmagasabb teljesítményeiben mindig megjelenik a mások szenvedését átélő, a szegényekért kiálló, népe sorsáéit rettegő ember. Szenvedélyes, nagy formátumú vallomás ez a vers is a költő értékelése körül folyó perben.

Maga a vers vad, tépett, nyomasztó, a *Nagyon fáj* József Attilájára emlékeztető végső képben zárul:

s mint cellábazárt néma örült,
ki csak dühöng, s ajtót nem lel sehol:
mellében futkos és ugat
egy új, vad, állati sikoly.

Ezzel a kétségbeesett képpel búcsúzik *A sátán műremekei*-nek és tágabban Szabó Lőrinc lázadó évtizedének világa. Az a feszültség, amely kirobbantja ezt a borzasztó záradékot, már előrevetíti az új korszakot. Benne van még a lázadó elégedetlensége, tiltakozása, melyet megfojt a *tehetetlenség*. Az eddigi kötetekben a változtathatatlan megfogalmazásában bujkáló érzés ekkor feltör, és mindinkább elhatalmasodik, és már nem történeteszemléletként jelentkezik, hanem *egyéni sorsként*. Ami ezután következik, az már a

kiszolgáltatottság és az undor szava lesz, mellyel a költő mindinkább kifáradva hagyja el korábbi témáit. A *Dunaparton* (*Az Est*, 1927. július 17.) című versben megjelenik még a munkanélküli, mint ahogy leült a két vitatkozó költő mellé korábban is. (*A Bazilikában zúg a harang*), de itt már nincs mit mondania. Lassan, tűnődve jut el a Duna-partra, ahol már minden mindegy, az élet se ér fel a halállal. És furcsa; az erotika és a perverzitás határán álló versben jelenik meg még egyszer a munkásember alakja is (*Szerelem és rongyos állatok*): légies szerelmi álomból és elégedetlen elmélkedésből szőtt bevezetőbe szakad – még új mondatot-versszakot se kezdve – a legpiszkosabb munkát végzők naturalista rajza;

...s a februáréji kék hidegben

húszéves, rongyos állatok
szaggatták föl a kövezetet.
Forró és rothadt illatok.
fehér oszlopa dőlt ki gomolyogva
a körúton, ahol a csatorna

megnyitotta Budapest beleit.

Részvét és beletörődés kíséri rajzukat, de alakjuk már teljesen idegenné válik a számára. Már nem lazításul rajzolja e szörny-zsánerképet (hisz azt elismeri, hogy ezt is „valakinek végeznie kell”), inkább valami rossz közérzet képi kivetítéseként, hogy szembedobja az idilli álmodozásnak:

éreztem: ha most ezek

a borzalmas kezek,
szennyesek, durvák, véresek,
arcomba csapnak, én nem mozdulok,
s oly idegen
lettél egyszerre nekem,
hogy ha akkor velem vagy és ezek
a véres állati kezek
terád rohannak
s megosztoznak fehér testeden: én
nem sajnáltalak volna szegény

állatoktól: egy mozdulat
s egy rezzenés
sem pártolt volna hozzád tőlük és
álltam vagy továbbmentem volna, csendben
s egy öngyilkos istennel a szivemben.

Az ekkor írt versekben mindenütt hasonló borzongató képekkel találkozunk. A kötetben egyértelmű ellen- és rokonszenyvrendszer kaptafájára lehetett húzni a verseket, itt minden bizonytalanná válik. A rokonszenvet valami embertelen megértés helyettesíti, amely már az undor határán áll, valami önmaga ellen is forduló tehetetlen harag: „öngyilkos istennel” a szívében jár eddigi témái között, és így válogatja képeit is. És amit e válságos ábrázolás után átment: szentenciába fogott általánosság, rossz közérzet a társadalomban, mely gyakran jelentkezik majd, de ezután mindig csak motiválatlanul, undorral átszöve:

A szerelem nagyon kevés,
és, hogy ne lássam, ami rossz,
te sem lehetnél már ahhoz
eléggé boldog s aljas feledés.

Amennyivel költőileg kidolgozottabb lesz ezentúl e téma megfogalmazása, annyit veszít a közvetlen léletszerűségből, az agitáló, sarkalló pillanat-ihletből.

Melyek azok a tényezők, amelyek közrejátszhattak ebben a változásban? Főleg az a visszhangtalanság, amivel megnyilvánulásait fogadták. Témáiban és a lázadást elmondó formájában egyként egyedül marad. Ez évek általános (társadalmi és irodalmi) visszhangtalanságára, rezonancia-képtelenségére Szántó Rudolf hívja fel kritikájában a figyelmet (*Pesti Napló*, 1926. december 17.): „Égő gyárak és süllyedő hajók szirénabúgásával sikolt bele Szabó Lőrinc új kötete abba a nagy hallgatásba, amely a magyar lírát megfekszi. Ezek a versek tudják és hirdetik: egyre súlyosabb lesz a csend...” És szinte szuggerálja a következő évek Szabó Lőrinc-i tanulságát: ez a némaság nem átmeneti, hanem *állandósuló állapot*: „A szavakba kötött emberi szellem hallgatása – Magyarországon csakúgy, mint tágabb hazánkban, Európában – már nem a kimerült évek reakciója, de *végleges és végzetes átcsoportosítás*.” Bár Szántó Rudolf itt még csak az irodalom jelentőségvesztésére utal, de mindinkább általánosíthatóan: „Süketítő csend van Európában – sikoltják Szabó Lőrinc versei. Túl a zakatoló gépeken és viharzó parlamenteken, mint Dürer szárnyatlan földi angyala, magábaroskadtan ül az alkotó szellem és hallgat.” Amit ezután ír, az szinte előrelátó kiolvasása az előző kötetből az új változásnak: „Szabó Lőrinc látja, hogy az élet rettenetes mechanizálódását szavak nem akadályozhatják meg többé s minden kísérlet, amely manifesztumok robbanó erejével akarja megváltoztatni a társadalmi valóságot, eleve sikertelen. Így nő bele a kétségbeesés paroxizmusába Szabó Lőrinc lírája.” Csakugyan elérhetetlen-e a megváltás? – ebben látja a Szabó Lőrinc-i költészetet alakító fő, problémát. És ő is felfigyel társadalom-szemlélete már elemzett alapjára, a forradalmár és lázadó különbségére: „Ha Szabó Lőrinc *forradalmár* lenne, régi kötéltáblákat széttörő, új értékék csúcsai felé kívánckozó *hívő ember*, ez a kérdés fel sem merülhetne számára. A forradalmárnak *vallásos élménye* a forradalom, a megváltás keserű, de kikerülhetetlen útja, de Szabó Lőrinc *pogány lázadó*, aki szemben áll mindennel és mindenkivel, a *harc* roppant heroizmusát hirdeti s nem akar átmenteni semmit.” Szántó is ez utóbbi mellett nyilatkozik, mintegy támogatja a költő forradalommal szembeni magatartását: „A tudatosság, a mindent végiggondolás ott lappang a szavak fehér izzásában: a forradalom nem vált meg, legfeljebb helycserét jelent – s minden marad, a régiben.” Ilyen nyíltan ekkor Szabó Lőrinc még nem vonta le útja következtetését, ezt majd csak 1933-ban, *A végső harc* című vers idején teszi. Mégis érdekes, ahogy a kritika felfedve a visszhangtalanságot, mely *A sátán műremekei* eredményeit fogadta, azt mintegy belehelyezi a korba, és előre jelzi Szabó Lőrinc egyéniségének és szemléletének erre való reakcióját. *A sátán műremekei* témájának ezt az otthontalanságát azután maga a költő is felméri 1927-ben, ezt érzi egyik fontos költői feladatának.

A szegények, akik közé számítja magát, valójában idegenek maradtak a számára:

...csak én
fáradok lassan, munkanélküli
lézengő úr... leülhetnék a Szent Szív
elé koldusnak, de nem hiszik el,
hogy testvérük vagyok: se szív, sem az
üres zseb nem elég igazolás
Krisztus és Marx koldusai előtt

s nem vakítom meg lelkemet... Tovább megyek,
társtalan akarat...

(Hétköznap; Pesti Napló, 1927. augusztus 14.)

Most sem érti meg a szegényekkel való kapcsolat valódi útját, úgy érzi szellemi fegyvertárát kellene cserébe adnia, lelkét „megvakítania”, avagy egyéniségét feladni egy rosszul értelmezett közösségvállalásért. A polgári intellektuel gyakori félreértése ez, mellyel elutasít minden, a rokonszenven túl létesíthető cselekvési közösséget, a mozgalommal való kapcsolatot. Így ismét felújul nála az *Idegenek* című vers problémája, melyet másutt így összegez:

sirattam a szegényt, s elhagyott...

(Úgy látszik, Pesti Napló, 1927. december 11.)

Természetesen e tétel valójában fordítva áll: ő ismerte kevésbé az emberek társadalmi viszonyait, az övéhez hasonlítható problémákon túl kevés közösségi kérdéshez kapcsolódott. És mihelyt – bizonyos szempontokból – egyéni problémái módosultak, a közvetlenül is sarkalló ihlet vesztével modorosnak érezhette sablonosán ugyanazt ismételtetni, hacsak valamilyen erőteljes társadalmi mozgás nem támogatná, adna hozzá új ihletet. De épp ekkor ez nem volt meg. Túl korai volt a lázadó lángolás. Az 1926–28-as évek inkább csak az elkeseredést erősíthették, a társadalmi mozgás nem volt olyan erős, hogy a rokonszenvezőt (ki már egyszer csalódott) a forradalmi út felé terelje. Egyéni sorsa eddig a szegénység ábrázolására alkalmassá tette, ennek változtával értetlenül állt szemben az eddig elemzett kérdésekkel. A válság idején, az évtizedek végén pedig már lezajlott Szabó Lőrinc átalakulása, ekkorra már nem volt meg a közös út lehetősége. Az elkeseredés és tagadás később sem marad el költészetéből, de az mindig általánosságban fogalmazódik meg, és elutasít: minden állásponthoz való elkötelezett csatlakozást.

De mint a kor irodalmi törekvéseiből láthatjuk, volt egy közvetlenebb ok is, ami miatt Szabó Lőrinc elveszíti a baloldalra vezető utat: irodalmi törekvéseik ellentétessége. És ebben a szembenállásban Szabó Lőrincnek volt igaza: az elemző, összefüggéseket feltáró realista líra igényét nem vakította meg magában, és ezzel épp a harmincas évek elején József Attila és Illyés lírájában diadalmaskodó szocialista, társadalomelemző lírának lesz korán félreállt előkészítője. De így, következetes racionalizmusával egyszersmind kirekesztette magát a kor szocialista törekvésű köreiből.

Ki volt hát közönsége lázadásának? Talán *Az Est*-lapokat olvasó kispolgárság, mely csámcsogva figyelte: jól megmondta – helyettük. És munkáltatója, Miklós Andor – aki ellen lázadt. Érdekes ebből a szempontból az a jellemzés, melyet barátai közlése alapján Dersi Tamás jegyez le: „Mikes azt is tudta, hogy a főszerkesztő kedveli a bizarr meglepetéseket, a szokatlan hangot, a merészséget, ami feloldja a nagyon gazdag ember életkörének fényből és közhelyekből, magányosságból és kiszolgáltatottság érzésből szövődő unalmát, borongós rezignáltságát... A fiatalokat... beküldte a főnökhöz panaszkodni és gorombaságokat mondani. Szabó Lőrinc és Kodolányi János, a két féktelen indulatú, ifjú lázongó a legvadabb tőkeellenes kirohanásokkal traktálta Miklóst, aki pislogva hallgatta házi agitátorainak sistergő vádjait. S amikor befejezték, kezét széttárva, Kodolányi felé fordult aggódalmas kérdéssel: »Tanár úr, maguk szét akarják osztani az én szép vagyonomat?« Mire Szabó Lőrinc: »Egyelőre meghagyjuk a főszerkesztő úrnak, de elveszünk belőle egy keveset magunknak és az íróknak.« Miklóst ez a tréfás-komoly hang szórakoztatta”. Szabó Lőrincnek látnia kellett, hogy lázadását még csak komolyan se veszik, az udvari mulattató egyik változatává válik:

s a gazdag kinevetett...

(Úgy látszik)

Lázadásában csak az önzést, a szubjektív elégedetlenséget látták, mint tette ezt közeli barátja, Sárközi György is, korábbi, aránylag megértő *Kalibán!*-bírálatában. Ő maga is kénytelen így összegezni eddigi korszaka visszhangját:

ne higyjétek, amit beszél:
ravasz, pimasz, – már fejtegettem,
milyen önző és mily kegyetlen
s, mennyire maga szenvedését
sírta, mikor azt sírta, hogy:
pénzt! és: prolik! és: rossz az éhség!

(Ének és visszhang; Pesti Napló, 1927, november 27.)

A legfájóbb ebben a szétnézésben az, hogy nem személyében marad egyedül, hisz baráti köre változatlanul megvan, nemértői és bírálói is közülük kerülnek ki. A személyes magány nem kényszeríti makacs lázadásban maradni, baráti tanácsok ássák alá a korábbi kötetek épületeit. Így következik nála a többéves tájékozódással együtt kétéves elbizonytalanodása is. Átmenetileg a kétségbeesés zavart, sokszor bizarr képei kerülnek be verseibe.

iszonyat látni, hallani,
mit akartam és mi lett;
nem merek már szólni, árvaság
lettem és rémület.

(Úgy látszik)

Ez lesz az a rétege verseinek, melyeket később, a kötetek számára készített átdolgozásban elhagy. A szövegváltoztatásnak épp ez évek alakulásának, forrongó, kapkodó világának, vergődésének kiszűrése az oka leginkább. Az átírt változat mindenütt csak a végeredményt rögzíti, és mellőzi az ezekre az évekre utaló szubjektív-drámai mozzanatokat.

De nemcsak az esztétikai ellenhatás kedvetleníti el. Az 1927-es év készíti a legnagyobb kiábrándulást a közösségi probléma felé forduló kísérletében is, ekkor zuhan élete legmegelégedettebb korszakának ormáról a csalódás mélyére. A *Pandora* bukása – mint látni fogjuk – egy életre elveszi a kedvét a hasonló vállalkozásokban való tevékeny részvételtől. De a *Pandora*-kísérlet bukása az egyéni csalódáson kívül azért is kétségbeejtő, mert közben megromlott az írók helyzete *Az Est*-lapoknál is. „*Az Est*-lapok után a többi lapok is rákaptak a rendszeres közlésre; amire *Az Est* aztán lassan-lassan abbahagyta (végső fokon mégiscsak üzlet) az eddigi tempójú irodalmi rovatot: illetve Mikesnek így elmenvén a kedve tőle, átadták aztán csendes kivégzésre Földi Mihálynak, aki bizony nem volt Mikes bácsihoz hasonló, kedves, álcinikus és az irodalomért rajongó lélek” (Fodor József). Ennek persze a versenyszemponton túl a konkrét gazdasági alakulás is oka volt: „A nagy inflációs jövedelmek, a tőzsdei nyereségek ideje elmúlt; Miklós ekkor már szűkmarkú mecénásnak bizonyult. Újra és újra lecsípett az írók-költők honorálására szánt összegből.” Mikes felfedezettjei „a legnagyobb nyomorúságban vergődtek. Fodor József lelkierejét a teljes szellemi és anyagi sikertelenség kezdte felőrölni. Kötete megjelenése (1927) óta csak nagy

ritkán írt, éppúgy, mint Szabó Lőrinc, s amit írt, azt sem adta ki, mert nem volt hol kiadnia” – idézi Dersi könyvében Mikes keserű látéletét.

Az írók patrónusa tehetetlen volt. Ekkor derengett fel az új lehetőség, a Baumgarten-díj. Mikes személyes és *Az Est*-lapok összes lehetőségét felhasználja ennek támogatására. Úgy érzi, hogy a fiatal – jövedelemhez nehezebben jutó – írók segítésének új formája születik meg ezzel. De már az első díjkiosztáson látnia kellett, hogy tervei nem valósultak meg. A tíz díjazott közül csak három volt fiatal. Ez az elkedvetlenedés Szabó Lőrincnél is erősen érezhető,² és ez ismét az irodalom egészéből való kiábrándulás keserű hangjait hívja elő belőle. Nem harag ez, nem lázadás, inkább reménytelen, céltalan tudomásulvétel: „Szörnyű úgy élni, úgy állni ebben az irodalmi életben, ahogy én vagyok, egyedül, s olyan illúziótlanul. Mindent előre tudni, hogy hogyan, miért, mi, mikor történik, vagy nem történik. Privátügyek miatt nagyon meg kellett undorodnom legjobb embereimtől is, és nem enyhíti az én fájdalमत a csalódásban az, hogy hiszen ők is emberek.”

És e nagy formátumú csalódásokhoz járulnak a hétköznapi értetlenségek, a részvétlenség, egymással sem törődés, mely mégis szemléletet alakító fontosságúvá emelkedik, ütése verset sajtó a költőből (*Én és ti, többiek*, Pesti Napló, 1928. július 29.):

...Mit ért,
hogyan barátom, hosszú évek barátja,
egy szobában és egy isten alatt
együtt dolgozott velem napra-nap:
nyomorúságom úgy lelkére vette,
mint én az övét, mégis elfeledte
és egy hét múlva hallva, ugyanazt,
újnak hitte az el se múlt panaszt.

Élete fontos eseményei és a mindennapok ezzel párhuzamos kis csalódásai így fonódnak össze, és zárják köré a meg nem értettség gyűrűjét.

2

Ez az 1927-ben induló változás nem tudatos szakítással kezdődött, hanem a különböző oldalról őt ért események hatására fokozatosan következik be, és csak 1927 végén kezd tudatosodni a számára. Ekkor azután kiszakadnak belőle a tájékozódás kérdései. Soha a *Tücsökzené*-ig nem teszi fel annyiszor a kérdést: *Hol vagy? ki vagy? milyen? mi voltál?* Erre az időre alakítja ki azt a verstípust, melyben eddigi útját pergeti le, és a további lehetőségeket latolgatja.³ Érti, hogy a jelen megértéséhez fel kell bontania a múltat: hol talál fogódzót, vagy miben akad bűnre. Elindul keresni önmagát, vissza az eltűnt idő nyomába, hátha sikerül a találkozás a néhai fiatalemberrel. Képzelt álmában végigjárja múltja fontosabb állomásait, a *Föld*, *Erdő*, *Isten* keresett természetidilljét, a városba érkezés egyedüllétét, a *Fény*, *fény*, *fény* életrajongását, „szűk sikátorokban s arany termekben” tántorog, ahol „minden szoba egy régi nap”. De az ember csak ez álomemlékezésben egész és egy önmagával, mert

Vedlik az élet és akit most
keresel, az már csupa emlék,
mert mint a ruháit a gyermek,
úgy nőtte ki ő is a lelkét.

(Hol vagy? ki vagy? milyen? mi voltál?, Pesti Napló, 1928. április 8.)

A kötetlen, változó, a lázadás hangulatainak élő ember csalódása ez, akinek „minden részlete külön él”, aki változásával – azt hiszi – meg is szüntette előző énjét. A kapitalizmus körülményei között lehetetlen a személyiség harmonikus egysége: ezt érzi meg ösztönösen, és panaszozza ez önmagát kereső és tagadó versekben. A tagadottból nem tud az építés szándékával felmutatni értékes élő elemeket: „a mának a tegnap halott már”. Nem összefoglalásuk felé tartanak e múltak, egy korszak *megtagadására készül, melynek hatására az eddigi lázadás elveszíti rendszerező erejét, és minden széthull darabjaira*. Ezért nem értik nála egymást, de még magukat sem az emberek. Figyelmük még múlt tettekhez, szavakhoz tapad, részeket hangsúlyoznak, rossz hangsúlyokkal:

De míg változtál, megmaradt
sok régi tettered és szavad:
régi napjaid megmaradtak
barátságnak, gúnynak, veszélynek,
az elmúlt szavak megfakadtak
s ti most nem egymásról beszéltek

Ezért nem értik, mit beszélsz
s ezért nem látja senki egymást
s talán magát sem.

(Hol vagy? ki vagy? milyen? mi voltál?)

Így alakul az új Szabó Lőrinc-i hős, a *félreértések metszéspontja*, aki hiába keresi az egyéniség kibontakozásának lehetőségeit a bomlott kor hajszájában. A félreértés szemében azonosul az értetlenséggel, melynek hangjait már csak a béka-vartyogás kórusához tudja hasonlítani:

az életemben jártam én
és brekegve zúgtak a partok...

szép, nagy zene, de rengeteg
hamis hangot fonnak köréje,
e vartyogás lesz életed
állandó kísérezeneje.

Ez a kép pedig már nemcsak a jelenre vonatkozik: távlati prognózis. *Öreg úr a Balaton partján* mondja neki ezeket (*Az Est*, 1928. március 25.) egy élet tanulságaként, melyből egyetlen következtetést von le:

s mert nem hallgatnak sohase,
tanulj te is megsiketülni.

A saját igazát sem harcra bízta már, hanem önmagába gyűjti, a többieket csak kizárja belőle. Lemondása így csak a csalódástól való félelem defenzívájából születik (*Lemondás*, *Pesti Napló*, 1928. augusztus 26.):

Inkább, mint újra csalódás,
jöjjön előre lemondás...

De az így elért béke nem jelent nyugalmat csak visszavonulást; életformája a szelídség, alázat, „nem ellenállás” pedig épp ellentétét, gögöt és megvetést táplál magában:

vállaltam némán mind a vádat,
ütésnek tartottam orcámat,
bűnösökért mondtam imámat,
de szívem kinyitotta számat
s mondta, amit mondani gazság:

– „Én vagyok mégis az Igazság.”

(Ének és visszhang)

Ebben a környezetben megértésről nem, legfeljebb kétes értékű *sikerről*, a beérkezetséggel bizonyos fokú, értéktelenség nélküli regisztrálásáról lehet csak szó. Szabó Lőrinc mégis, mint aki a jelenben szeretne mindent elérni, kénytelen, ha szégyenkezve is, de fogadni az értetlenséggel koszorúzott, „máját pöffesztő” sikereket (*Szégyen, Pesti Napló*, 1928..szeptember 8.):

És mégis, mégis mosolyogtam .
és gyöngeségem összekapcsolt
itt is, ott is, ezzel meg azzal,
hitvány senkivel és nemessel,
néha baráttal, érdemessel
s néha csak égy pénzes pimasszal,
aki egész lelkére vak
s legrosszabb percemhez sem érthet.

A költővel semmilyen értő kontaktusban nem lévő közösség képe ez, mely már csak vegyes összetételű, a divattal változó *közönség*. És ez nagyon kevés ahhoz, hogy visszsegítse a közösségben való gondolkozás felé. Régi szemléletétől elszakadva, új hallgatói dicséretét szégyellve, visszas helyzetéért önmagát is megvetve, költészetében magára marad, így lesz témája és egyedül becsült közönsége: önmaga.

s szeretném kikiáltani:
ha van itt bíró valaki,
hát én vagyok!

(Szégyen)

És ez már állandó állapot marad: önmaga ügyében önmaga ítélkezve, „mindenkitől, akárkitől, minden idegentől szabad”-on keresi a vágyott, és ezúton el nem érhető igazságot.

Ugyanakkor ez a „keserű bölcsesség” számára ekkor még *nyugtalanító és nem elnyugtató*. Kérdések évei ezek Szabó Lőrinc számára. E kérdések égetőek, szenvedélyesek, kétségbeesettek, mint a verseiben felbukó képek is, melyek e nyugtalanságról tanúskodnak minden témája területén. Ekkor még nem annyira az ezekből származó megfigyelések, elemzések értékei csillannak fel, hanem még csak a menekülést, a hátat fordítást látjuk korábbi, aktívabb közösségi korszakához képest. Sokban ő maga is úgy érzi ezt, és nem akarja elfogadni a változást. Nem ismerkedett még meg új költői világával, nem találta e tematikai

gazdagságát, inkább csak a beszűküléstől fél. Látja a világot két részre szakadni: az *Én*-re és a *Ti, többiek*-re, akik a maguk számára szintén mindenkitől külön vált *Én*-ék:

...külön vagyok és mindenki külön
cél, munka, eszköz, kín, külön öröm,
s mindig marad valami egyedül
s száz lélek ha egymáshoz menekül,

száz test, gyönyör és vágy és rémület,
nem lesz belőlük Száz, csak Százszor Egy,
kis országokkal szomszéd sok kis ország,
s a szerelem is csak párhuzamosság...

(Én és ti, többiek)

De e szakadás értékét, a belőle fakadó, a *Te meg a világ*-kötetben összegezett tanulságokat, az örök feloldatlanságok gazdag rendszerét még nem találja meg. A veszteséget érzi, de a belőle húzható költői nyereséget még nem látja.

Ez új világgal szemben a félelem fogja el. Visszatérő motívuma lesz 1927 végétől az árvaságra való panaszkodás: „árva vagyok most nagy kínomban” (1927. december 17.), „magányom szétnéz, szól és szava büntet” (1928. január 22.), „legárvább vagyok a föld kerekén” (1928. július 29.), „árva és földtelen” (1928. augusztus 5.). Nem a barátok, a mindennapi társaság nyüzsgésének hiányát jelentik e panaszszavak, hanem a mindennapi együttlétek őrlő malmában szenvedő „magányos lelkünk” vergődését. (*Én és ti, többiek*). Félelmében jajkiáltásokkal akarja áthidalni az értetlenségekkel felrobbantott utat lélektől lélekig. Már 1926 végén (*Pesti Napló*, december 5.) így kiált a Tátrából: „Csak egyedül ne!” és másfél év múlva is az ott segítségül hívottakhoz fordul, még mindig tiltakozva az értetlenség ellen, melyet bezár körülötte közvetlen környezetével kiújuló konfliktusa is. Kudarcos társkeresésében nem áll meg, tovább fokozódik a kérdések, kérések hánykolódó lendülete, ekkor is elérve a *Vissza hófehér életedbe* című vers izgatottság-szintjét:

E végtelenből ki vigyázhat engem?
Ki hallja meg, ha nevedet kiáltom,
ki oly rég hallgatsz, távoli barátom,
s ha eljössz is, megtudom-e, ki vagy?
S ti, többiek, halljátok szavamat,
ti mind, anyám, kislányom, feleségem,
bajtársam, szeretőm, gyönyörűségem:
van valakim? Van, aki egy velem?
Szólj. Valakim, felelj, mert mért keressük
mindig egymást, mindig a másikat
s mindenkivel a közös gondolat
édes otthonát, ha külön marad
testünk, e határ, és benne a Mag,
magányos lelkünk...

(Én és ti, többiek)

Minden út vonzó, ami e magányból kivezet: *a vers is*, az is, hogy „beszéltem... mindenről, amit akartam s reméltem” és ellentéte is, *mások gondolatainak meghallgatása*. Ez

utóbbiról oly behízeltgő-vonzó-szenvedélyes csábítással beszél, mint szerelmi kapcsolatairól:

s hallgattam én is mások szavait,
öleltem szavak ölelő karjait...

(Én és ti, többiek)

Máskor alább száll a gondolati-tudati régióból, és szinte állati közösségbe olvad egy futballmeccs erejéig a szurkoló tömeggel:⁴

s míg nézem a negyvenezerfejjű tömeget, a közösség
izgalma s izma belémdagad, hogy egy és óriás

test legyek én is, erő, ruganyos...

A labda száll s ittas vagyok, mint ittas a fájdalomtól
a néző is, ha a színpadon jól szenved a színész...

(Futballversenyen)

És van, amikor az új attitűdöt egyeztetni akarja a régivel. Az új magatartást a régi terminológiájával próbálja megnevezni. (*Pária, büszke légy!*, *Pesti Napló*, 1928. augusztus 5.) Ekkor a lemondásból várakozás lesz:

Lábam, ne mozdulj sehová,
fordul a föld még talpad alá.

A gőgös elzárkózás pedig a Pária változást váró, hitese bizakodása:”

király vagy, árva és földtelen,
de benned kész már a győzelem.

És a megvetés a nyomor tagadásává nemesedik:

s kincsekkel térdel eléd a jövő,
csak bírd a sorsot, a mai nyomort,
s lelked a vágyban el ne pazarold!

De árulkodik az egyes szám, a „te így is többre mégy”; és a változás metafizikus megfogalmazása, mely a javak és megszerzésük közül kikapcsolja a változás reális megoldását:

Értünk hegy s tenger maga jön el
s boldog lesz, hogy bennünket emel.

De ez a felemás egyeztetési kísérlet is felbomlik a környező versek világában.

Csak néha dereng fel egy-egy sugár, mely ezt a – számára eddig börtön – ént bevilágítja, a zavart kérdéseket feloldja (*Évek*, *Pesti Napló*, 1928. július 15.):

– »Mi lesz velünk az úttalan veszélyben,« –

kezdték már-már hitetlenül
s ekkor láttam meg, hogy belül
lámpáink egyre ragyogóbbra gyúlnak,
amint futunk, mind nehezebben,
de gazdagabban s egyre szebben
az ismeretlen éjszakai útnak,

mert már csak mi világítunk magunknak.

3

Az új Szabó Lőrinc-i modell tehát a barátok közt is gondolataival egyedül maradt, meg nem értett ember. És mi marad ez ember színteréül?

Ki értse meg kínomat, ha nem én?
Kire számíthatok, ha nem magamra,
a tehetetlenre és nyugtalanra,
testemre és lelkemre, két szegény
szolgámra, aki egyetlen hatalmam,
katonaságom, népem, birodalmam?

(Én és ti, többiek)

Marad az Én, az Egy és ennek megjelenési formája, a test. A lélek, az Én, „ha a sok nyomorban... megfutott s nem voltam már csak akaratom roncs, szétvert gyötrődés”, azaz ha elszakadt a környezettől, önmagára a Testben maradt: „drága abroncs, te összefogtál s ma is egy vagyok”. Íme, feltűnik az új kontinens. Erről még nem sok szava volt. Miként a természet az emberért, vagy a haza a polgárért, úgy él e test a lélekért (*Testem, szegény... Magyarország, 1928. április 22.*):

Ami vagyok
te vagyok, lábam és kezem,
te vagy a munkás és a hordár...

...Testem, hazám,
te vagy egyetlen birtokom,
te vagy a földem és az ország,
értem verejtékezik orcád
s kezedet sírva csókolom,
mert igazán
eggyebb vagy velem, mint anyám,
otthon, gép, erő, munka, gyár vagy, –
testem, nyomorult proletár vagy
s ha van, te vagy, csak te vagy a hazám.

Ekkor még nem száll alá rejtelseibe, még nem találja meg gazdagságát, pompáját, megnyilvánulásai általa később bemutatott és felfedezett sokszínűségét. Most még *csak létét fedezi fel*, legkülsőbb, legszembeütőbb jegyeit, általánosságban, minden finomabb, részletezőbb megfigyelés nélkül. Még csak hajótörött, aki majdnem sírásig meghatódva

üdvözl egy földdarabot. Nem új Szabó Lőrincnél a személyiséget végső soron a biológiai létében kifejező szemlélet. Ezt a létet védte már a terrorral szemben is, a *Testvérsiratók* idején, a *Fény, fény, fény* önző ekstázisában ezt állította a világ középpontjába, és *A sátán műremekei*-ben ennek szenvedését, kínlását, vergődését fájta. A különbség: hogy eddig a test, ez egyszerség társadalmi kapcsolatait is érezte-kereste, nem hozzá menekült, hanem belőle akart kisugározni. Most ez marad meg egyetlen valóságnak: az emberi létezés alapsejtjének, de *végződésének* is. Alakult már ez a szemlélet *A sátán műremekei* idején, ott is „meztelen húsból meztelenül dobott bennünket isten e szép világba”. De a testbe zárt kidobottság ott közösségi igényt hordozóvá alakult (*Három pillanat az időben*). Itt mindez megszűnik: az emberi lét azonos az egyének külön-külön testi létével („véled együtt voltam én is ember”), változása csak megszületésével és halálával, illetőleg különböző biológiai alakulásával következik be:

Ki vagyok én?
Ami vagyok, alaktalan
folyna szét valami halálban,
de véletlen formát találtam
s most élek külön és magam.
Testem, szegény,
te vagy a teremő edény,
aki egykor kimerítettél
a semmiből és segítettél,
hogy lehessen és legyen én is Én.

(Testem, szegény...)

és a másik változás:

magányos lelkünk, melynek ős-sötét
burkát soha más föl nem nyitja-tárja,
mint a halálon- s testen-túli Vég
romboló és rejtelmes kémiaja.

(Én és ti, többiek)

E két vég között van a létezés: mely *egyedenként* „a születés és halál emberi keretei között kicsinyben mindnyájunkban megismétlődő világtörténet...” – mint prózában le is írta a Tóth Árpád-kötet bevezetőjében. Így a legfőbb kincs a lét, az élet, és a legfőbb rossz a semmi, a halál. Ezzel értelmetlenné válik eddigi halál-nosztalgiaja, megsemmisülésvágya is. Ha a javak elosztásához viszonyított sorsát, érezhette, hogy ez igazságtalanságnál, robotnál a halál is nyugtatóbb, jobb. De ha az élet a minden, akkor érte bármit érdemes inkább eltűnni, és az életvitel „gonosz bölcsességű” különbekét is érdemesebb elfogadni, mint kívánni a halált. Ez a szemléletváltás tudatosodni csak az évtized végére fog, folyamatát akkorra látja tisztán, a halálvágy akkor vált át *Halálfélelem*-re. (*Pesti Napló*, 1930. május 25.):

Ha más nem, a halál (mondottam sokszor én is)
a halál megsegít s végre nyugalmat ad.
De most az álom is ijesztő kábulat...
...Jaj, nem meghalni még! minden kacérkodás
lehullott rólam és már csak élni szeretnék!

Eddig életszeretete, vitalitása csak ösztönösen ellenpontosította következtetései halálvágyát. Most már *következtetései is az élet védelme mellé állítják*. A halál már nem a Tűzvarázs vonzásában születő poétikus gondolati képlet, hanem *borzalmas biológiai valóság*. 1927 elején még kísért a szerelmi halál motívuma (*Csak te maradsz meg, Az Est*, 1927. január 23.):

burkold be áldott
melegedbe fázó testemet
s vigyázz rám, míg a hűlő
gyönyörrel együtt
lassan visszadermedek
irgalmad álom-
bölcsőjében a halálba.

De közben alakul az új képlet: az 1926 végi tátrai út alatt az olvadó hó már a pusztuló ember tiltakozó-vonagló képét, asszociálja (*Napos tél egy tátrai üvegterraszon*, Pandora):

...jaj,
barátaim, emberek, millió
külön halálok, mi zuhanunk
az idő lépcsőin, mi zuhanunk
fellegekből
halálba, sárba, mi kapaszkodunk
az életmentő deszkákba, mi
sikoltjuk a sosem-utolsó
segélykiáltást, mi zuhanunk
vissza a semmibe...

De a kép itt még keveredik: a „fiatalságunk remegve és: sikoltva hulló percei” a „Végső Csöndet” várják, még visszakisért a harmonikus megnyugvás már nem nyugtató halálképe. De ez itt már *általános sorsként és végként* jelentkezik, benne egyszersmind a minden egyes emberre külön-külön váró, változhatatlan sorsot is látja.

Az istenbe nyugvás, mely a menekülés egyik útja volt eddig, szintén az ellentétére vált át. *A sátán műremekei* idején még azért áldotta az Istent, mert a

harcok hétköznapijai után
megteremtetted az ünnepet,
a megnyugvást, a Semmit, aki
az idő
teljességében értem is
eljön s dajkáló karjaiban
elringat mindörökre, ámen.

(Amiért nemcsak templomokat)

Mihelyt nem a harcok hétköznapijához, hanem az élet-halál kérdéshez viszonyítja – a maga drasztikusságában fordul e kép a fonákjára (*Lemondás*):

vetem halálba ágyamat,

sivatag lepje vágyamat...
...s legyen, most elég ez:
várni, míg hóhérom,
az isten, kivégez.

Mindinkább felülkerül a halálnak, mint mechanizmusnak, egyértelműen torz képekkel való ábrázolása (*Budapest, Pesti Napló*, 1927. július 10.):

Óh, Budapest, pincék és paloták
mulandóságunk szállodái, – úgy
füstöl ki belőletek az idő,
mint férget a ciángáz! Nézlek és
látom már néha-néha, mily vigan
töm majd belétek én utánam is
új húsokat az élet, amikor
már megrágtatok és roncs testemet
emberevő szátok, új, ízesebb
falatokért hidegen kiköpi.

Mindinkább naturális-biológiai képeiben beszél a végről, siratja testét, „hogya mindezért oly rútul fogsz megbűnhődni a végén” (*Testem, szegény....*). Minden, mi élő, gyönyörtadó, egyúttal az elmúlást, a végzetet is refrénként vágja szemébe (*Meg fogok halni, én, e test, e lélek, Együtt*, 1928, március):

Meg fogok halni könnyörtelenül,
s lehetsz enyém: én mégis megöregszem
s meg fogok halni, mint te, rózsaszín
izgalom, te, habos, hus, gyönyörű,
meg fogok halni, én e test, e lélek,
Szabó Lőrinc, költő, ki Budapesten
ma örökre megkívánt...

És megszületik a pusztulás, a halálvergődés nagy víziója, az *Egy egér halálára* (*Pesti Napló*, 1928. július 1.) írt meditációja, mely a hasonló témájú versek egész sorát indítja el: *Szentjánosbogár, Valami fájt* stb. De szaporodnak majd az emberi modellek is, elsőként az apósa, Mikes Lajos halálára írt kétrészes verse (*Húsz óra múlva*, majd a *Werther fordítva és mindig* stb.), hogy végül ennek a sornak is szintézise legyen *A huszonhatodik év* és a *Tücsökzene* a saját betegségeiről írt kései darabjaival.

Ha ez a csalódott visszahúzódnak, rendszerré váló individualista szemlélet kiteljesedésekor a korba helyezve, a harmincas években vitatható hatású is, mert a társadalmi cselekvéstől való elfordulást is szuggerálja – más oldalon értékes eredmények forrása lesz. Megerősödik emberszemléletének következetes materializmusa, melynek eredményeként az ember megnyilvánulásait összekapcsolja testi létével, és erre vonatkozó eddigi globális megállapításait finomítja, és sokágúvá fejleszti. A személyiséget a biológiai léttel józanon összekapcsoló szemléletével épp az *emberi élet értékét hirdeti*, mint tette ezt költészete kezdetei óta. Így a létezés tényeivel *kegyetlen őszinteséggel* szembenező elemzése *humanista tartalmat* hordoz, hisz az egyetlen, amiben az emberekkel közösséget talál: a mindenkit fenyegető vég, a halál. Szabó Lőrinc épp e halállal ellentétpontozott *élet költője* lesz. Az élet mindennapjait, eseményeit, kalandjait és viszonyait nála kevesen tudták jobban értékelni, önfeledt pillanataiban épp ezért tudott az *életöröm oly népszerű megszólaltatója* is lenni. Nem

szólamos optimizmussal tette ezt, hanem minden perc a mulandósághoz viszonyított értékének tudatában és tudatosításában. E saját ars poeticáját érzi bele pár év múlva, korán meghalt munkatársa, Tóth Árpád költészetének értékelésébe már idézett bevezetőjében: „...és a napsugár érintésére opálszerűen felgyúlt aranylila orgonafürt képében egyszerre már nem az a fontos, hogy egy percre mily kevélyen szédít ez a szikrázó színverés, hanem az, hogy még ez a legnagyobb pompa is csak egy pecre kevélykedhet. A perc, a folyton siratott és magasztalt, ritka drága perc válik fontossá, az egyetlen, szintén irreális realitás, a jelen, a horatiusi, goethei, baudelaire-i megfoghatatlan pillanat, a pillanatba sűrűsödött és rögtön elpattanó örökkévalóság.”

Az így megismert embert már nem helyezte vissza Szabó Lőrinc közösségébe, századunk viharos éveibe. De az ember materialista szemléletében, magánéleti viszonyainak elemzésében, természettel szembesítésében, szóval a „belső végtelen” feltárásában maradandót alkotott. Így jön létre – Szabolcsi Miklós megfogalmazásával élve – az „az elszigetelt költői Ént boncoló, önmagával és másokkal szemben kegyetlenül szigorú, analitikus-lélektani költészet... amelyet Szabó Lőrinc vitt a legmagasabb fokra” a két világháború közti időszakban.

4

Szabó Lőrinc emberi kapcsolatai a legszűkebb magánéletében is mind bonyolultabbá válnak e két évben. Szerelmi életének költészetében is eddig két, párhuzamosan mindig meglevő, de egymástól vigyázva elkülönített területével találkoztunk: egyrészt a gyorsan váltakozó szerelmi kalandok egymásutánja érzékeny változatossággal végigkíséri szemlélete fordulatait, másrészt mindinkább erősödnek a férj–feleség viszony ellentmondásosságának, a két egyéniség párharcának jelzései. A határvonalak csak *A sátán műremekei* idején kezdenek eltűnni, és e válságos években kapcsolódik össze végérvényesen életének e két tartománya, kiváltva a költő lázadását a kötelékek ellen, majd büntudatát e jogtalanul érzett lázadás miatt. Ez a vívódás végül rendszerint párosul a tehetetlenség, kiszolgáltatottság hangoztatásával: Erősz felette áll az embernek, az akarat elégtelen vele szemben. Ezt mondja el barokkos szóképekbe ágyazva már 1926 végén, mintha a Shakespeare-szonettek kötetlenebb változatát olvasnánk (*A szerelem lángpiros darazsait. Pesti Napló*, 1926. december 19.):

Óh, bűnök édes
fájdalma, arany
méz, akit ezer virágból
gyűjtenek össze mohón a kóbor
vágyak, lelkem
szörny-kincse, tűz-édes
keserűség, aki
gyermeke és mámora vagy
a gonosz rajnak, amely
bennem zsibong és fürtösen
kapaszkodik húsomba, bent
az eleven kasban, akit ők
mindennap széthordanak és
fölépítenek, ők, e szárnyas
villanások, akik
szemeim száján
zengve röpülnek szét, tüzes

pontok, rabló akarat, s akiknek
én csak tanyája vagyok...

Máskor szinte adys hangon, de korszerű hasonlattal panaszkodik, ugyanerről (*Anyám, utált háború vagyok én, Az Est*, 1927. április 24.):

Anyám, sok nőt szerettem, s megutáltam
már gyakran magamat is. Úgy élek,
szétzúllva s hazafájva, mint a vert
emigráns, aki titkon vissza vágyik,
de daccal viszi sorsát mindhalálig.

Később szenvelgőn ismétli, kicsit Baudelaire-re emlékeztetve (*Melletted mindig jó vagyok, Pesti Napló*, 1928. július 8.):

szídtam a szerelmet, mikor
róla beszéltem,
láttam szégyennek, nyomorultnak
szennynek, csalónak,
üzletnek, bűnnek, állati
irtóztatónak.

S habzsoltam mohón kéjeit
– förtelmes étel –
és megteltem csömörrel és
annyi szeméttel,
hogy sírtam: két szájjal eszi
testem az asszony...

De e hangzatosan deklarált általánosítások mellett *konkrétan is felvázolja a konfliktust*. Itt már az elemző költő pontos fogalmazását találjuk, vérbeli Szabó Lőrinc-versrészletet (*Kínod: szabályok dialektikája, Pesti Napló*, 1928. március 4.):

És mondtam azt is: – »Ez kevés,
dugott diadal, büszke szégyen,
csak néha miénk az egész,
s kár rajta osztozkodni négyen.
Ha jó is, betegség és öncsalás,
van szárnya, de ereje nincs az éig,
s zokogva megy a lelkipurdalás
az uccalányoktól a feleségig,
mert
bár a jelen az egyedüli hűség
s e test most szeret igazán,
van még holnap is és van keserűség
s kihez forduljak azután?«

Életmódja új kelepccéjét vázolja fel ezzel: gyakorlatilag, folytat egy életformát, melyet mint moralista elítél. Se a szabadságot nem meri vállalni – kiért vállalja, ez út az örök cserékhez, az újra és újra vállalandó hűtlenséghez vezetne –, sem felhagyni a bűntudatot

kiváltó hűtlenségekkel. Világosan látja e dilemmát:

...magad vagy a gyönyörűség halála:
mit kérdezed, hogy mit szabad?
Kínod: szabályok dialektikája,
és magad sem tudod, ki vagy!

de feloldani képtelen. Szerelmi lírája eddigi kettősségével szemben ezekben az években átmenetileg egy újabb változatpár alakul: a kötetlenséget vadul, programszerűen vállaló férfi őszinte szenvedélye és a bűnbánó, megtisztulást kereső ember a szenvedély viharai utáni másnapossága.

Szerelmi költészetének eddigi, kötetenkénti egyformaságával szemben ezentúl a sokféleség lesz a jellemzője. Minden viszony *egyediségében* kerül elemzésre ekkortól lírájában. A férfi–nő kapcsolat konkrét változatainak leírásában teljesedik ki költészetének egyik legfőbb értéke. Itt vetkőzi le először a stílus, a hatások uniformizáló csábítását, és adja át magát a konkrét valóság ihletének.

Ami közös az eddigi és a későbbi szerelmes versekben: az állandóság illúziójának hiánya. A kapcsolat mindig *jelenbeli*, legfeljebb múltja van. Ez az állandó jelenhez kötődés a forrása a mindig, teljes intenzitással megújultan izzó, és egymástól különböző verseknek. Értékben lehetnek különbözők, de *frissességük*, egyedi jellegük mindig megvan, és élteti még a gyengébbeket is (*Szegények kincse ez a szerelem. Együtt*, 1928. március):

Nem érdekel, mi lesz, mi van, mi volt,
lelkünk egy pillanat...

1927-ben elsőként épp a *Pandora*-beli ciklus tűnik szemünkbe.⁵ Itt a nőt az el-nem-értségre rezervátumába zárja önmaga elől, hogy vágyakozását ezzel is éheztesse-fokozza:

Tíz éve, hogy megkívántalak
Azóta kétszer láttalak,
véletlenül.
Tíz éve hazudom magamnak,
hogy nem akarlak.

Ez az expozíció mindent elmond, amit a három versben tovább variál, kivéve egyet: e bevezetésben nem tudunk meg semmit a nőről. Ettől még lehetne tisztos családanya is, kit vágyaival – tudta nélkül – perzsel a költő. A második vers szembesít az ideállal: nem a jelenben legyőzhetetlen asszonyról van szó, de a jelen győzelem nem tudna már kárpótolni egy régi, évtizedes kudarcért:

és fájt, hogy lehet szeretőd,

s mert újra éreztem, hogy nem tudom
hidegen megvívni a várt
(nem téged; itt, bennem, az ideált):
titkom védelme alatt
visszavontam csapataimat...

„kísértet-élet” ez, „emlék-szerelem”, mely „kicsit és néha-néha” ébred fel benne, bár akkor „forró és kínosan”. De hiányzik itt is az állandóság. „Közöny... rendes hónapok, melyekben

rád sem gondolok” választják el a fellángolásokat.

Egy másik, szintén álmodozó vers groteszk-kegyetlen fordulatát már ismerjük: *Szerelem és rongyos állatok*.

Máskor „halálvagyó undoromon vészfék” a szerelem – az ellenkező végletet, az üzőttséggel szemben a nyugalmat, megpihenést jelenti számára (*Melletted mindig jó vagyok*):

ezer problémám s kételyem
akármilyen nagy,
mind-mind elcsittul csendesen,
ha te velem vagy.

Tud felhőtlenül kedves lenni, a szerelem *erotikus és játékos* elemeit dalban összefűzni (*Szeretlek, Pesti Napló*. 1928. augusztus 12.):

Szeretlek, szeretlek, szeretlek,
egész nap kutatlak, kereslek,
egész nap sírok a testedért,
földi és mennyei kedvesért,
egész nap csókolom testedet,
csókolom minden percedet.

Ha Szabó Lőrinc sokat emlegetett materializmusára valóban meggyőző példát keresnénk, elég fellapozni szerelmi költészetének ezeket a *teória nélküli* pillanatait. A test önfeledt, differenciált – csodálkozó öröme csap felénk. A szerelem testi kapcsolatairól ilyen egészséges, gyönyörködő versek ritkán születnek a világirodalomban is. Nem rafinált kéjenckedés ez, de nem is kamaszos túlfűtött erotika. És nem kielégítetlen vagy sportszerű érzékiség. Gyönyörködés a női testben, melyet mindig a felfedezés örömeivel csodál végig, távol minden ízléstelenségtől, talán úgy, mint a reneszánsz festők, vagy kortársai közt József Attila az *Óda*-ban:

Jólesett látni a hegyoldalon,
kiránduláskor, az emelkedő
úton, előttem, férfi- s nő-barátok
között, az édes nyárban, jólesett
és megnyugtatót látni gondtalan
lábadat és bokádat, derekad
feszülését s a csípőringató
két comb fiatal mozdulatait,

amint a rövid, sportruha alatt
lassan szétnyíltak és összehajoltak
húsodban a csontok, forogtak a
csuklók, szabályos együttműködéssel
emelve egymást az emelkedő
úton, előttem, s egyenkint mutatva
a dolgozó test szép gépezetében
a csontváz élő alkatrészeit...

(Kiránduláson)

Íme a női test – nem kiszakítva önmagának – hanem a tájban, társaságban, az élet egészében. De nem veszíti el ezt a természetességet akkor sem, ha szerelmi kapcsolatba kerül a nővel, legfeljebb telítődik a vers még inkább egészséges erotikával. Már csak egy lépés, hogy ez a gyönyörködés átváltsón a megkívánásra. Egy ilyen kiránduláson született meg az ismert, huszonöt évig tartó viszony is. Egy gyorsírásban maradt töredék,⁶ szinte az előző vers folytatása, azt a lélektani pillanatot rögzíti, amikor az egyszerű emberi ismeretség a megkívánásba csapott át:

Tudod, mikor kapott meg a vágy,
tudod, mikor vettelek észre,
mikor kívántalak?

Egy régi szép kiránduláson
sokan voltunk fiatalok
Megpihentünk a Csillebércen,
az ebéd gyorsan elfogyott.
És bár fáradtak voltunk,
a fiatal test viháncolni akart:
bakugrást rendeztünk.

És akkor átrepült felettem
sok fiú és sok lány
s aztán jöttél te – soha eddig
nem éreztem meg, hogy ki vagy:
kezedet: két kezed
hátamra csapott.

Arcom lefelé nézett a tarlóra
és mégis tisztán láttalak,
hogy repülsz át gyorsan felettem
széttárva a két lábadat.

Két lábadat széttárva,
széttárva egész övedig;
éreztem, arccal kipirulva
hogy szívem megnehezedik...

...rég messze voltál s én felfelé
néztem szótlánul. Elkomolyodva,
fel, fel, fel az ég felé,
s szemem, mit nem láttam a földön,
oda rajzolta ki fölém...

És hasonló részleteket idézhetnénk egy másik, *A huszonhatodik év* forrásvidékéről tanúskodó kis ciklus bármelyikéből,⁷ melynek mintegy összegezeként írja:

hogyne szeretném hát, ami
csak vagy, s mind, ami láthatatlan,
ami a külső lét mögött van
és már isteni rejtelem?

(Mint még sohasem)

E testileg is beteljesedő kapcsolatok érzékeltetésére sok képét az emberi szint alatti állati régióból veszi. De ez nem a kapcsolat lefokozását, a csak állati összefonódást érezteti – hanem mintegy a *természetességét*, az emberi moralizálás, előítéletek komplikálása nélküli jellegét hangsúlyozza. Így végzi az előtte, az emelkedő úton haladó nő elgyönyörködő szemlélését:

És néztelek, nyugodtan, ahogy a
kocsis nézi kocogó szekere
bakjáról a jólismert lovakat,
sohasem únva meg a szétdobált
lábak ollózását, az eleven
csont-hús-játékot, testvér-állatok
mozgásának ős-örök ütemét.

(Kiránduláson)

Másutt ugyanígy ujjaik találkozását teszi erotikusan érzékletessé:

Ugy bújtak össze ujjaink,
csókolva egymást kétszer öt
combjukkal, mint szeretkező,
fantasztikus kis állatok.

(Ujjaink)

Hasonló képben jelenik meg a csók is:

és már csak a két száj
élt összetapadva,
két meztelen állat,
és ette a csókot.

(Csók)

De sehol sincs menekvés. E természetes-egyszerű találkozás a tudat, a szó jelentkezése esetén már tiltásba ütközne:

Ha mi szólnánk, részegen is
azt mondanánk, hogy nem szabad.

(Még egyszer)

És a képek egy része – hasonlóan ez évek másutt is megfigyelt zavarodott-kétségbeesett képeihez – az eksztázis izzása mellett annak üzőttségét, bekerítettségét is érezteti. Értelmileg itt sem mondanak semmi, a szituációt zavarót, mégis beszüremkedik velük a rossz közérzet, a minden területen jelenlévő riadtság. Egyszer „dobogó húsod... úgy fogad, mint kést a seb” (*Szegények kincse ez a szerelem*), máskor:

úgy fuldokoltak ujjaink
egymásban tehetetlenül,
mint elítélt, vak rabok a
halál ketrec-vasai közt...

...aztán a két kéz úgy pihent
egymásban mozdulatlanul,
mint két öngyilkos szerető,
akit már együtt fed a föld.

(Ujjaink)

Ezek a pillanatok körül vannak véve; a kéj édességét, a találkozás mámorát csak fokozza ennek keserítő tudata. E két hangulat keveredéséből fakadtak ezek az extrém képek, épp a természetesség szomszédságában, ellentétéként annak. A körülvelt pillanat szülöttei e képek, a pillanatba kényszerített idő megfogalmazásai:

irigyeinktől ujjaink
mégis oly percet loptak el,
hogyan hosszú, boldog éjszakát
álmodtunk végig azalatt...

(Ujjaink)

Az így kavargó ellentétes érzéseknek összegezése a *Latrok* című verse. Bevezető és záró része a moralista megszólalása. Az erények mint üldözökre és áldozók fogják körül az áldozatokat. Látványosan megelevenített, szinte dramatizált a felvonulás:

Erényeink voltak a nézők,
az igazak, kik gögös ésszel
félreállottak megvetéssel,
mások hozzánk léptek, leköptek,
volt, aki sírt, itt-ott röhögtek,
s e furcsa ünnepség felett
az álom néma zivajában
középkori komor talárban
trónolt bíránk, a lelkiismeret.

Ezzel minden megfordul, mert az erény, ha kegyetlen, ha embertelenné válik, elveszíti jogát az ítélkezéshez, és míg a vers végére, az összehasonlításban le is fokozódnak „az igazság pribékjei”-vé, akik csak „kínunkban... gyönyörködtek”, az elítélt szerelmi pillanat, a gyűrűbe fogott vergődő „latrokkal”, felmagasztosul. A materialista szerelmi szemlélet diadalmaskodik. Ez a szemlélet nem lealjasít, nem embertelenít el. A testek, melyek állati természetességgel találkoznak az *emberi tudatossággal vállalt összefonódásban*, a történelem egyik legszentebbnek tartott hasonlatában *idealizálódnak*:

S te fenn csüggteél a testemen
és én is fenn a tiéden,
hová, latrokat, két keresztre

fölfeszített a szerelem,
kinyújtóztatva, felszögezve
széttárt karomra tégedet,
széttárt karodra, meztelen
húsodra zárva engemet,
hogy egy csókban szánktól egész
egymásbakulcsolt lábainkig
s egymást emelve s tartva mindig
együtt ölelje össze két
karunk bűnünknek bonthatatlan
gyönyörűségét s szégyenét...

Valahol itt, ezekben a versekben érik be a rokonságélmény Szabó Lőrinc és az általa már pályakezdekéskor is fordítgatott Villon között. Nem véletlen, hogy a harmincas évek elején épp Szabó Lőrinc lesz az első hatásos népszerűsítője nálunk Villon költészetének. A középkori embertelen erkölcsöt az élet nevében a szerelem területén támadó költőt rokonának érezhette magyarországi utóda, aki egy válságos házasságba zárva, pletyka és irigység, álszent erkölcsök között minduntalan fellázad, de lázadása üdvét keresztre feszíti a gyötrő bűntudat. Mert lázadása nem forradalom: amit tagad – mint láttuk –, nem akarja lerázni, ebből fakadnak kínjai, mik váltakoznak a gyönyörrel. Ugyanezt találhatta a villoni attitűdben is: életszeretete ütközik a reális erőnek – tehát nemcsak emberi erőszaknak – tartott erkölcsi normákkal, és ez a Szabó Lőrincéhez hasonló dilemma elé állítja. Ez a kettősség nála is a bűntudat elvont képeiben, rossz közérzetében, illetőleg másik oldalon a test és testi szerelem ünneplésében jelentkezik.

Villonhoz kapcsolódik azzal is, hogy mindent a maga múlandóságában szemlél. Ebben már hűtlen lett korábbi mesteréhez, Baudelaire-hoz. Míg Baudelaire minden folyamatot végigkísér, múlandóságát romlásában mutatja meg, addig Szabó Lőrinc ekkor az élőt, a legteljesebb pillanatot ábrázolja, a maga egészségében, hogy túllépjen rajta, elhagyja, mihelyt bomlásnak indul. *Így a szerelem számára mindig búcsúzás is egyben.* A legodaadóbb beteljesülés is magában hordja a múlt időt (*Köszönöm, hogy szerettelek, Pesti Napló 1928. július 22.*):

Ágyadtól most is úgy megyek
tovább, hogy adósod vagyok
s valami sokkal tartozom.

Máskor, a testi gyönyörön túl a nő legodaadóbb szerelmében is meglátja már a válást:

Szemedben volt az árulás,
hangodban a hazugság csengett...
...és hozzám simult drága derekad
és egész testemmel csókoltalak...
...szerelmedben csak a gyönyör a hűség
s én csak a testedben bízhatom.

(Kínod: szabályok dialektikája)

és az ezt követő közönyt:

Ez is rettenetes, ez a közöny,

s ezek a rendes hónapok,
melyekben rád sem gondolok...

...
ez a közöny is...

(Mint járvány vagy zsarnok látogató)

Kegyetlen, embertelen ez a szókimondás? De ha így igaz! Ő maga döbben bele a legjobban a később erről elmélkedve: „Rettenetes”. Ő mindent – úgy ahogy van – akar kimondani. Sem önmagát, sem az embert nem akarja jobb színben feltüntetni, „mert növeli, ki elfödi a bajt” – Illyés szavaival. És így adatott a lét olyan dolgairól vallania, melyek tudatosan még sokban ismeretlenek voltak az ember előtt.

A kapcsolatok, és – egy kivételével, bár az is inkább az *örök újrakezdésekben*, a huszonöt évig időnként *megújuló egyetlen pillanatokban* élt tovább – a maguk egyszersége után kilépnek a költő útjából. Ezek szerint Szabó Lőrinc cél nélküli Don Juan lenne, aki a kalandok kavargásában találná gyönyörét? Nem, az üzőttség, a csalódás juttat ennyire központi helyet szerelmi viszonyai változatos végig gondolásának. Épp az években ugrik számszerűleg az élre egyéb témájú verseihez viszonyítva. Nem lehet nem érezni az elkeseredés elszántságát az ilyen sorokban (*Erotika, Pesti Napló*, 1928. augusztus 19.):

Vég karjaidba, legvégső menekvés,
bűn testi bűn szomorúságom,
üdvösségem, nyomorúságom – ...
...De most olyan légy, mint soha,

száz kézzel tudj most simogatni,
ezer hazugsággal becsapni
s bepólyázni, mint még még soha,
jó hús-ágakban, karjaidban...

csak ez jelentheti a „kétszer-egy kínra” az irgalmat.

„Mig kétszer egy: egy, addig tart a hűség” (*Kínod: szabályok dialektikája*) – mondja, mégis van valami állandó e csak a gyönyör idejére méretezett hűségben. De ez nem az adott és utána mindig felbomlott viszony állandósága, hanem a férfi és a nő, a „minden szerelem” állandósága. A nők, akik váltják egymást, mást jelentenek, mint a hím parádés kalandjait. „Valamit keres”, és e nők mindig adnak hozzá ehhez a valamihez: kiegészítik egymást, különböző arcukkal-jellegükkel együtt adják a férfi nőpróbáját. Vannak férfiak, akik ezt egy *konkrét* nőben gyakorlatilag is megtalálják (mai világirodalmi példa erre Aragon és az ő Elzája), vannak, akik egy ideál körül fonják vágyaikat vagy tapasztalataikat (gondoljunk Dante Beatricéjére) és van, aki számára e teljességhez „nőkből, lányokból még tízezer kell”. Ebbe a típusba tartozik Szabó Lőrinc is (*Prológus szerelmi versekhez, Pesti Napló*, 1928. június 17.):

az egyik én vagyok, hiszen
fajtámat együtt érzem,
férfi fajtámat egymagamban;
de a másik száz meg ezer,
mert minden szép asszonyi állat
testében egész faja támad
s tilt vagy csalogat: ingerel,

Ezért nem voltam soha hű
ezért nem vagyok soha hűtlen...
...a másokban, a századikban
mindig-mindig egyet szerettem
és mert egyiket se feledtem,
amit írtam: egynek sem írtam,

Mindegyik folytatta a többit...

És e szentenciaszerű önjellemzést megismétli egy képben is: folyóként fut az élet partjait – védő, formáló határait – alkotó nők között (*Partok, Pesti Napló*, 1928. szeptember 2.):

ti formáltok és ti vezettek
s egymást nem látva s el nem érve,
tájakok lelkét meg nem értve
egymásnak idegen lehettek,
mégis vagytok és bennem eggyek,
tükrömben álltok és siettek
és én örökre összeöllek
a megtett úttal titeket...

De ez sem elégítheti ki: időnként csömörrel fordul az ellenkező véglet, a tisztaság felé. A büntudat, az itt is jelentkező „rémült lélek” a szerelmi eksztázis szüneteiben változtatni szeretne eddigi életén:

Óh, lelkem fájó méze, mikor
tisztulsz
aranyízzé, a nyugalom
raktár-aranyává, óh, mikor
füstöli ki már az idő e rémült
lélekből a szerelem
lángpiros darazsait?

(A szerelem lángpiros darazsait)

Erősz ilyen ellenpontosítása Szabó Lőrinc eddigi mestereinél is gyakori. Különösen ez érzés két legjelentősebb modern megszólaltatójával kerül ekkoriban közeli kontaktusba: Verlaine-fordítása épp 1926 végén jelenik meg, Ady verseiből pedig ez években válogat két antológiát az Athenaeum számára, az egyik épp az istenes versekből áll. De az ünnep fenségébe emelt élet programjával indította költői útjára George is Szabó Lőrincet, és hasonló szemléletet tanult az ekkoriban ismét baráti közelbe vágyott Babitsból is.

Ilyenkor a bűn, a Gonosz (még nagy betűvel is írja, ami nála ritkaság) üldözöttjének érzi magát. Egyik legszenvedélyesebb versében jajongja el ezt. Az egész vers egy, a Tátrából küldött jajkiáltás (*Vissza hófehér életedbe, Pesti Napló*, 1926. december 25.):

Csak egyedül ne! – Én
félek magamtól, félek a
Gonosztól, aki valamikor

bevette magát
lelkem legfelsőbb sáncaiba...

Rázkódik, vergődik, enjambement-jai a legbiztosabb kötéseket is (pl. a névelőt) szétszakítják. És mihelyt a gondolattöredékek egy képpé összeállnak, ott is a semmibe ugrás borzadálya szakítja meg a vers menetét:

– – Óh,
csak egyedül ne! Barátaim,
ne hagyjatok: az a nyomorult
meghátról, ha velem,
vagytok, de amikor egyedül
maradok, riadót
fúvat és népgyűléseket
tart bennem, túlkiabálja
akaratomat, fölnégyeli
a terv s a remény remegő
testét és a kétségbeesés
ördögeivel uszít
leugorni a percek
láncidjáról az örök
feketességbe...

Pont nélkül törik meg a küzdés, e semmiből már csak a könyörgés, a jajszó hallatszik fel. Mindent idéz, ami csak a tisztaság kelléke: barátság, asszony, gyerek. Ily poétikusan nem fordult soha feleségéhez, mint ez önmagával küzdő távoli magányból. És itt jelenik meg először, nevéen nevezve a gyermek, a későbbi Kis Klára. Nem idillként, hanem az élethez kötő kapocs képében, a vágyott tisztaság zálogaként:

– – Ne hagyjatok;
barátaim, jó angyalok,
ne hagyjatok el, szomorú
asszonyom, messze-messze
alvó
kislányom, Klárika, szólj,
kiálts álmomba, kiálts a másik
országból ide, óh, kiáltsd
vissza hófehér életedbe
a sötétség
rabját, apádat!

E vad hánykolódás a továbbiakban elcsitul. A „hófehér élet” akarása nemcsak e rendkívüli pillanatok terméke nála. Ahogy a szerelmi csapongás is a mindennapi élet pillanatait töri át:

mert olyankor érkezik, amikor
más dolgom is van, akármikor...

(Mint járvány vagy zsarnok látogató)

ugyanúgy e tisztaságvágy is összefonódik életvitelével, sokszor épp egy-egy szerelmi viszony inspirálja, mint pl. a *Melletted mindig jó vagyok* című versben, vagy amikor teljes közönyösséggel fogadva el a nőt, néz túl rajta (*Jó volna bűösnek lenni utoljára, Pesti Napló, 1928. január 15.*):

Én már rá nem érek
könnyű ölelésre,
ha nagyon szeretsz,
hálás leszek érte,
s ha nem csábítasz el,
magad vesztesége.

Nem az élettagadásból származik ez a hang, inkább az életvitel egyik hangulata. Nem annyira penitenciás életmódváltás ígérgetése, mint inkább egy óhaj, mely kiegészítője korábbi énjének:

én a szerelemtől,
Sirva búcsúzom
akarom s nem is
engedni kezemből:
utolsó szerelmem
kedvedre teszem föl...
...de Istennel kell már
versenyezned érte.

Mint láttuk eddig is, *kevés nála az akarati cselekvés*. Más az, ami történik vele, és más az, amit néha, mint óhaját megfogalmaz a versben. A versek változó hangulatai sohasem befolyásolják élete menetét. Legtöbbször a tények elemző leírására szorítkozik utólagos rezonőrként (ezek közül kerülnek ki legértékesebb alkotásai), máskor ideális óhajait vázolja, melyek épp e valóságot tagadják – de csak versben. És így ezek tehetetlenek, inkább lelkiismerete megnyugtatót célzó óhajok maradnak, legkevésbé életmódváltás tükrei. „Ahova én belépek, legyen ünnep” sóhajra a valóság ellentéte felel: „Ahova lépek, mégis minden büntet” (*Falba léptem s ajtót nyitott a fal*). Ezt különösen e versek csoportjánál érezhetjük. Az ellentét és az óhajok csődje legélesebben *A Mérgeket és Ellenmérgeket* című versben jelentkezik. Mindjárt az 1927-es év elején, megtérést hirdető korszakában, keletkezett. (*Az Est, 1927. február 13.*) Indítása természetesen az óhajjal teljes:

Megtérést kívánok magamnak és
mindenkinek...
...Ha ujrakezdeni lehetne! vagy a kint,
a sok tévedést kitörölni, mint
aszpirinnal a tegnapi
főfájást!

Megismétli a tátrai jajkiáltást, a szétszakítottak új egységéért:

...Óh, ha lehetne
még egyszer egybe-
ölelni, amit szétszakítottam...

Hogyan lehetne, amikor ő az ezt óhajtó ígét sem tudja összefogni, érzi a lehetetlenségét már itt, az első tételnél. Majd jön az ellentét, általános, néhol bibliai ihletésű képekkel, de félreérthetetlenül éreztetve a valóságot, a Mérgeket és Ellenmérgeket, amelyekkel szemben tehetetlen.

Az óhajait kiszolgáltatja mindig a rá ható erőknek, megvalósításáért mindig mást tesz felelőssé: a Tátrából családjához kiált, másik esetben egy nő döntésére bízta sorsát, istenhez való közeledését pedig az együgyű anyai hitnek adja át:

...Anyám, te vagy a végső menedék,
együgyűséged, minden babonád,
öreg, rossz tested, naiv örömd
s ez az örök, állati szeretet
leszedi zörgő fegyvereimet,

míg imádkozol értem...

(Anyám, utált háború vagyok én)

És a következő évben ismét előkerül ez a gondolat:

Megtisztulok lassan
anyám imájára...

(Jó volna bűnösnek lenni utoljára)

Valóban *Harc az ünnepért* ez, de ez az ünnep csak a Georgétól tanult szavak deklarációjában születik meg, míg ellentétei mindig életes képekben jelentkeznek. Csak az óhaj ihleti ezt az ünnepet és nem a valóság (*Falba léptem s ajtót nyitott a fal, Pesti Napló*, 1928. január 22.):

...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.

De ez az út mégsem a Szabó Lőrincé irodalmunkban. Nem az ő emberi alkatára szabott. Számára igazán ünnepivé a *napi élet megvalósult realitásai* izzanak: egy lakás, egy nő, a gyermek, egy nyugodt pillanat a természetben. Az ünnepnek itt felvázolt útja generációjában kiteljesedését és realitását Németh László és Pap Károly hőseiben kapja meg. Elsőként – a már más szempontból idézett – *Emberi színjáték* hőse, Boda Zoltán, járja végig ezt, élete poklából a megtisztult szentség felé. De ami itt és ekkor (a húszas évek második felében) Szabó Lőrincéhez hasonlóan Némethnél is sokban még teória, kívülről elgondolt megoldás, az a harmincas évek regényhősnőiben és drámahőseiben pszichológiailag, belülről is megindokolt és társadalmi mozgásában is reális életutak rajzához vezet.

Szabó Lőrincénél a leszámolás, a teljes csalódás nem várat sokáig magára. Az ünnepet

váró vers után két héttel (*Pesti Napló*, 1928. február 5.) már meg is jelenik az ellenvers, a felújított Babits-barátságban való csalódást is summázó *Apámnál*. A hosszú álomvízió végén, melynek során küzdelemben fáradt-tönkrement teste eljut az ünnepi pillanathoz, az Istenhez (ekkor mindig nagy betűvel írja), rémülten kell észrevennie:

...hogya az apám,
akihez imádkoztam, hogy segítsen:
az Isten vak, az apám, vak az Isten!

A tehetetlenség, kétségbeesés döbbsen képben ölt testet:

Lassan s rémülten, mint még sohasem,
tapogatta az arcát a szemem,
és nem bírtam már kérni, szólni se,
s mint fenékgigfagyott tenger vize,
úgy megnémult a kétségbeesés,
úgy megbénult bennem az élet és
csak néztem akkor, életerieradt holt...

Ebben, az istenhez szárnyaló formájában el is marad a továbbiakban a nyugalom, a tisztaság vágya. Kétféle irányban is levonja ebből a következtetést. Az istennel szemben egyedül maradt ember zavarában az egyetlen „jóságos csodá”-hoz, az anyaghoz fordul ódái pillanatában (*Materializmus*). Másrészt visszatér, ahonnan menekülni akart, a testi szerelem tudatos vállalásához:

Tegnap még a templomba vágytam,
csöndet kértem és partokat,
de ott már nincs többé helyem, –
te vagy csak, testi szerelem,
végső menedék és valóság:
légy irgalmasabb hozzám, mint a jóság!

(Erotika)

A tisztaságvágy, mint büntudatának egyik megnyilvánulása *ebben a formájában* csak rövid intermezzo volt, mely 1926 végétől 1928 elejéig jelentkezett időnként. De egyénisége minduntalan kitört szorításából. Más összefüggésben, de erre is érvényesen írja róla Németh László: „Van valami hősi azokban az emberekben, akik mindennapi Müller-tornát végeznek természetük megsemmisítésére. A természet megsemmisíthetetlen; minden tréning csak halmazállapotát változtatja, tompul, óvatosabb lesz és keményebb, gázból folyós, folyósból szilárd.”

A végeredmény az lett, hogy a költő életmódjában nem következett be semmilyen változás, de – megjárva az ellentmondó vágyak és hangulatok közötti vergődés poklát – mindinkább megismerte önmagát. Ennek a halmazállapot-változásnak összegzése, önelemzésének és az emberi kapcsolatok vizsgálatának remeke az 1928 végén, magánéleti válsága egyik mélypontján keletkezett párverse: *Nekem az élet a szerelem; Neki az élet a szerelem*.

Az életrajzi jelzések a Várkonyi Nándorhoz írt levelekből ismertek: „Belül és köröttem olyan felfordulás, hogy az kétségbeejtő. Másfél éve van ez így, érzelmi krízis. Szeretném közölni, hogy mi, mert akkor sajnálata megszüntetne minden kis v. nagy neheztelést magában

– de olyan messze van, és nem is teljesen biztos még, hogyan fordul a kocka. El vagyok készülve a legrosszabbra, egész eddigi életem tönkremenetelére, s a helyzet olyan, hogy mindenféle folytatás rossznak látszik.” 1929 végén írja ezt, de a közvetlen krízis időpontjára is következtethetünk. Épp 1928 október közepén így jellemzi lelkiállapotát: „Én mostanában olyan morózus vagyok, hogy semmi sem érdekel. Csodálkozom, hogy ennyit írtam. Úgy látszik, mégsem vagyok egészen kívül mindenen. Vagy csak ideiglenesen bénítanak meg nyavalyáim.” 1929 február elején pedig már így ír: „Miért nem írtam azonnal, amikor megkaptam a könyvet? Mert benne voltam egy nagy életbeli zűrzavarban. Két, sőt három hétig Csepelen laktam, onnan jártam be a szerkesztőségbe, aztán egy komplikált hurcolkodást kellett lebonyolítanom, az új helyen berendezkednem, s természetesen még ma sem vagyok egészen rendben.” Az említett csepeli tartózkodás már a házastársak nyílt ellentétének oldódását jelenti. Kedves barátaikhoz szöktek együtt, a békülés utáni nyugalmat keresve, elkerülni az embereket, de ez a tartózkodás a kelletténél hosszabbra nyúlt, mert a felesége közben megbetegedett.⁸ Innen mentek új lakásukba, különválás helyett ismét együtt folytatni az életet. És 1928 decemberi keltezéssel látja el a *Bucsu egy gyermektől, idegenben* című versét (*Magyarország*, 1929. április 14.), melyben stílusában szenvedő hangon, de – a gyermek mellett őszintén megtisztulva – panaszkodik a válásról kislányának. Az ekkori szokásos panaszokat, jellemző dilemmáját szólaltatja meg: „akarom és nem tehetem a jót”, és „boldogságom másnak tisztátalan”. Itt méri először ezt a problémáját a családhoz, mintegy szembeszegezve azt a lehetséges válás okozta elképzelt veszteségekkel.

Ez időszak hangulatait, lélekállapotát tükrözik, a válság kirobbanása és időleges konszolidálódása közötti időpont között keletkezett és a *Pesti Napló*-ban két egymás utáni vasárnapon, 1928. november 11. és 18-án megjelent versek. Összetartozásukat maga a költő hangsúlyozta azzal, hogy a *Te meg a világ*-kötetben *Egy asszony beszél* főcímmel kapcsolta össze.

A két ember különbsége benne van már a szó játékosan variált két címben. „*Nekem az élet a szerelem*”, mondatja az asszonnyal, és itt az élet az állítmány: életét a szerelem, *az adott, egyetlen szerelem* jelenti. Hogyan realizálná ezt?

Megbújnék vele akárhol a
föld kerekén...
...nekem csak ő meg én.

És hogyan valósul meg a számára ez a vágy?

Férjem, uram, eltart, szeret
és idegen...

...Lelkéből nem jut más nekem,
csak ami gyerek.
Nálam pihen, engem is úgy kezel,
mint gyereket,
s csak akkor egészen az enyém,
mikor beteg.

Ahogy neki kell, igen, szeret,
de ez nem elég...
...Csak pillanata lehetek...

Nők, nők, és én meg azt hazudom:

nem érdekel.

A férfinak? „*Neki az élet a szerelem.*” Itt a szerelem az állítmány: szerelme *az élet*. És milyen ez az élet a vágyakban?

Neki minden kell s oly nagy a világ,
érdekli ezer dolog!

...Ő talán
valami más, lélek, erő:
neki minden kell, minden szerelem...

...mint a zene,
anyagtalan, bűvös bujaság
előttem az élete...

És a valóság? Az illúziók kétségbeejtő konzerválása:

Mennyit kínlódik, hazudik,
szegény!...

Mennyit hazudik, s hogy fáj neki, hogy
hazudnia kell!

Két ellentétes, világ, mely mégis egymásban gyökerezik. Az egyiknek a világot kereső csapongás mellett kell az *otthon* és a szeretet, a gyerek, beteg hova menni, szóval akinek zaklatott életében ez jelenti a rendet, a különböző eredetű hajszában az összefogó-összetartó, rendezett körülményeket. A másinak az otthon őrzésén túl, kell a vágyott, szeretett ember. És mégis mindkettőt tönkreteszi, korlátozza e szükségesnek is érzett kapcsolat. Az asszony teljes rabsága sem segíthet:

Lennék rab s ő az őr, – de nem,
az is rab volna egy kicsit!

A teljes feloldódás?

Felszívott: úgy érez, ahogy
a szíve dobog.
Ellene: volnék valaki. Vele:
semmi vagyok.

A férj csak ebből a kötöttségből nézve követ el életmódjával bűnt:

tud tisztán bűnözni, míg én
tisztán is vétkezem ellene,

mert énmiattam bűn csak a bűn,
én vagyok a tilalom...

Summázva: mindkettőjük számára emésztő ez összefogó kapcsolat. Az asszony

feljajdulása a reális veszély beismerése.

Nem látja, hogy lassan megöl.
Mi lesz velem?

De a férfi is elveszíti lelke szárnyalását, mosolyát:

...hűtlen szellemét
nem bírom, nem hagyom
lengeni a testben testtelen
és szabadon

s lelke mosolyát úgy elveszem,
mint az enyémet ő...

Íme, egy soha fel nem bontott házasság válsága két vers dióhéjában. Nem bomlott fel, mert ez a válság túlnőtt az egyszerűségen, állapot maradt, ahol mindkét fél beletörődéssel vállalta sorsát. Az egyik az otthon őrzését a férj élete egy töredéke számára, a másik az örök büntudatot, amivel kíséri az otthont tagadó hűtlenségeit.

Több, későbbi nagy vers motívumai jelennek meg már itt. A feleségéről, illetve hozzá írt híres versek sorozatának egyik első, jelentős darabja ez, olyan folytatói lesznek, mint a *Semmiért Egészen*, *Rossz férj panasza*, a *Nem nyúlok hozzád, csak nézem, hogy alszol* átírt változata. A „Felszívott: úgy érez, ahogy a szíve dobog” a *Semmiért Egészen*-ben megfogalmazott követelményt előlegezi. Az ugyanabban és a *Nem nyúlok hozzád, csak nézem, hogy alszol* címűben felvázolt dilemma („Kit törvény véd” és „törvényen kívül”) is itt fogalmazódik meg: „Ellene: volnék valaki, Vele: semmi vagyok”. Költői becsületességére pedig jellemző, hogy először a nő szempontjából fogalmazza meg viszonyukat, és csak jóval később szólal meg közvetlenül az ő szempontjaival, mintegy feleletül e párversre (*Rossz férj panasza*, *Házasság*). A büntudat pedig, mely elvonta már a *Föld*, *Erdő Isten-kötetben* is, más értelemben jelen volt, és itt jelenik meg körülhatároltan, pontosan megfogalmazva, különböző változataiban még ezt a sorozatot is túléli, visszatérő motívuma⁹ marad a *Tücsökzené*-nek és a *huszonhatodik év*-nek is, sőt a múltra, fiatalkorára, kamaszéveire is visszavetítődik (épp az első kötet áttételén keresztül) a *Tücsökzene* emlékezéseiben.

Megfogalmazásában is különbözik ez a vers az eddigiektől. Már az új korszak darabjaként hat az a pontos, önmagát se, mást se kímélő, mindent nevének nevező elemzés miatt. Mint láttuk, nem egyszerre született meg ez a hang, a közismert Szabó Lőrinc-i szemlélet. Épp e központi problémája, a büntudat fejlődésének kétéves fázisait kíséreltük figyelemmel, ahogy a Shakespeare-szonettek, Ady, Baudelaire stílusát végigpróbálva előbb versrészletben, majd e párversben rátalál a hagyományostól eltérő, egyéniségéhez is leginkább illő, elemző kifejezésre.

És még egy motívum, amiben az új korszak szemléletét tetten érjük: a büntudat ellentétéként, kompenzálására felvonultatott mindenségigény. Ez az, amivel a moralista igazolni akarja maga előtt bűneit: „Neki minden kell, s oly nagy a világ, érdekli ezer dolog!”

Természetesen ez a két év nemcsak vívódásokat, megoldatlan kérdéseket, kínzó viszonyokat teremtett a számára. Szabad időt, új lakást is adott neki, és az élet élvezetének nem egy tünékeny pillanatát. Ahogy kinyitja szemét a környező természetre, szétnéz, lerázza

magáról nyomasztó helyzetének sokszor torz álmát, az élet, a *Fény, fény, fény* óta sokszor elfeledett mindennapi hangulatai visszalopóznak verseibe. A természet már stilizálatlan idilljei, a napfény öröme hangoló pillanatai, vagy az esőzések sokszor öröknek vélt, elkeserítő, nyomasztó napjai olyannyira mindnyájunkkal közös élményeit emeli verssé. De e válságos időben még ezek a pillanatok sem zavartalanok. Néha elgyönyörködésének közelharcot kell vívnia kiirthatatlan rossz hangulatával (*Duruzsolj, tátrai villamos, Pesti Napló*, 1927. április 3.):

Duruzsolj csak, tátrai villamos...
...szaladj és zsongd tele altató
énekeddel fájó fejemet,
mert a szomorúság,
országából indultam én
ma reggel, és
most látom csak, hogy minden, amit
el akartam hagyni, velem
jött s itt van...

És megkezdődik a küzdelem, szinte hallani lihegését:

itt vagyok én,
ő, a másik, az a
másik, a másik, a mindig
szomorú koldus, akit
tegnap leszúrtam, itt van, velem,
a halott, én, áldozatom,
aki elől
menekültem és akit
nem mertem elásni, Dunába
dobni: velem az a másik,
itt van, földarabolva, nehéz
bőröndbe zárva, velem
utazik, láthatatlanul,
meggyilkolt gyilkosom...¹⁰

A villamos altató duruzsolása is rohanássá vált, a menekülő ember a gép iramát fokozni akaró izgulásává, melyben – kibontva az előbbi borzasztó gyilkos-képet – száguldását a menekülő gyilkos ijesztő rémképeivel telíti

...rohanj,
föl, föl, rohanj,
sikoltó villamos-szék...

hogy a vers végére egy abszurd pusztulásvízióba füljön a menekülés:

...és az utolsó
tetők és állomás után
dobd le magadat, kivilágított
üvegsír, s dobj ki magaddal
az életből, valahova,

akárhova, boldog
halálba, hóba, feledésbe!

De néha már jobban sikerül ez a kiugrás a „koldus én” szorító üldözéséből. Míg korábban ez a természet csak stilizáltan volt jelen, majd a *Fény, fény, fény* idején egy-egy sémába zárva, addig *A sátán műremekei*-ben – ha csak elvétve is jelentkezett, de – már egyéni színében, ízeiben találtuk. Most már nem program, nem állapot ez a lelkesedés, hanem megélt konkrét pillanat (*Tavaszi roham a Nap ellen, Pesti Napló*, 1927. március 13.):

... – Nem ide akartam
jönni, de most futok, föl, a napban,
a Gellérthegyen, mint leitatott
katonák, rohamkor: a Nap ellen
kell menni most, szembe a tűzzel,
átvágva a serpentineken, egész
a Citadelláig. – Fönt vagyok. –

Nem kell hozzá más, mint egy kedves, vidám társaság, hogy örömmel elfelejtkezzen mindenről. „Pár hónap óta minden vasárnap kirándulok... Egy asszony kezdte az egészet, rábeszélte, hogy menjünk ki a Hármashatár-hegyre néhányan, nagyon jó lesz.” (*A hegyek dicsérete, Magyarország*, 1927. július 7.) Amily részletes, naturalista pontossággal szenved végig a pusztulást például az egér haláláról írt meditációban, oly gyönyörködve kutatja e kirándulásain a tavasz még alig észrevehető szépségeit (*A tavasz társult hatalmai, Magyarország*, 1927. március 27.):

sápadtlila lángnyelveit
kiölti csúfondárosan
a kacér kököröcsin, – egy kicsit
fázik még éjjel: ezüstboa
védi a nyakát...

A száguldás itt játékos-könnyed suhanássá, majd bukfencenző mozgássá kecsesedik:

... ahol a sí
suhant a völgybe tegnapelőtt,
holnap már porhanyó mezők
lankáin bukfencezzen a szél,
március méz-szagú szele, pimasz,
füttyörésző, jókedvű kamasz,
erdők és rétek szárnyas üteme...

A kedves táj megtelik emberi zajjal. Vidáman kedélyes minden, mint a költő társasága:

Délre jár az idő, vigan
pufognak lent az országúton
az autók és motorosok. Megtelik
az útszéli kocsmák... Még alig
indultunk s máris enni kell:
sajt, sonka, sör... Aztán tovább,
föl a hegyre!

Szinte jegyzőkönyvszerű, dokumentum-pontosság – és mégis költészetté lényegül: a pillanatra sem nyugvó, egymást váltó, egymásba alakuló jelenetek örömteli sodrása lüktet végig a versen. Úgy részletező, hogy a részletek kedvéért sohasem áll le, előbb a szem, aztán maga az ember siklik, baktat, mozog, hogy megtarthassa a mindig új széppel, élménnyel táplálkozó kikapcsolódás varázsát. Mert itt is leskelődnek a gondok. De azt előbb egy fűga orgonapontjaként jelentkező rövid szentenciában:

... – Óh, a szél
már nem fér el a tavaszban, az ág
a rügyben s magban a virág,
s nem kérdi, mért születik s minek él,
csak él, és igaza van!

majd egy kézlegyintéssel inti le e tavaszi kirándulás örömmel eltöltő forgatában:

...Mi lesz a többi?
Majd meglátjuk, – nem érdemes
a holnappal nagyon törődni,
s nem is bírok...

Ezen a tavaszon és nyáron, 1927-ben a város is új arccal jelenik meg verseiben. Szinte visszaveszi korábbi versei támadó-tagadó hangját. Három élmény fonódik össze ezekben az újfajta honfoglalásokban. A megszűnt szerkesztőségi robot helyett sétáiban jobban szemügyre veheti ismét környezetét, másrészt egy másik, őt eddig ingerlő probléma is a megoldása felé közeledik: a régi albérleti lakás utolsó napjai ezek. Az eddigi tervezgetések helyett ekkoriban jut a megvalósulás stádiumába az új, önálló lakás. A nyár és ősz már épp az új lakás keresésével, kiválasztásával telik.¹¹ Ugyanakkor e két lelkesítő élmény mögött ott lappang egy harmadik, megkeserítve örömét: a szabad idő valójában a munkanélküliség, a tétlenség és pénztelenség szülötte, és neki sincs ideje a szerkesztés mellett pénzt keresnie. Ahogy fokozatosan csődbe jut a *Pandora*, ez mindinkább világossá válik számára. Ez összetett eredőjű élménysort végül is így kapcsolja össze a maga egyszerre kétségbeesni és örvendeni is képes természetével: „Az én életem rettentően megnehezült. Egész idő alatt alig bírok pénzt keresni, dolgozni a *Pandora* miatt; eladósodásom ijesztő: ellenben jó hír is van: lakáshoz jutottam...” (Kardos Lászlóhoz, 1927. június 1.) Újabb szétnézései a városban ez ellentétes élményekből szövődnek, forrásuk egyszerre a gyönyörködés és a kiégett tehetetlenség, beletörődés.

Ha régen a házak, paloták a kopasz bűnösöket asszociálták, most e hasonlóan induló sort már csak a városképleírás bevezetésére használja fel (*Budapest*):

Házak, paloták, villanyhomlokú,
tornyos kövek, Budapest házai...

És az *Ismerlek és szeretlek titeket* szövegű szölamának variációja kísér. Pedig felvonultatja korábban átokra hangoló csalódásait. De mindet valami szentimentális emlékező póz fogja össze. Mint ahogy a sikeres ember néz vissza küzdelmes, megeléje idején válóban kegyetlen ifjúságára. Így lép elő az első komolyabb találkozás, mikor fejét álmra is csak nehezen tudta hol lehajtani:

és ma is barátom a Keleti

Pályaudvar, hol partot Budapest
földjén először értek lábaim.

A küzdelmes lakásviszonyok, még erősen túlozva is a múlt bajt:

...meglaktam a proli
pincék nyirkát...

A robot, a kizsákmányoltság helye is megszépül, hogy el kellett hagynia:

Ismerlek és szeretlek titeket:
egyikötökben szeretőm lakott,
a másokban öt évig munka és
fizetés várt rám elsején...

A nagy kőkoponya víziója is visszatér, szelídült formában, „néma, nagy barátai”
képében:

Üregeitekben hány ember élt
s hány pusztult el, – óh házak, paloták,
kiket, mint fájó torkát a beteg,
életekkel öblöget a halál,
élő húsokkal, gonddal, izzadó
pénzekkel és szerelmes éjszakák
orvosságával...

De ennek a tanulsága már nem az „átkozd meg a várost és menekülj!”, hanem csak „a ti
barátságotok mégis szomorú”. Szomorú, mert őt is – most már nem a nyomorra, hanem – az
elmúlásra emlékezteti.

Az utca, ahonnan egy-egy pillanatra menekülhetett fantáziája ég felé a *Fény, fény, fény*
verseiben, és ahol nemrég a robotba indulókkal élvezte a negyedórát isten és a hivatal közt,
most 1927 tavaszán virágként nyílik ki előtte (*Tavaszi, és roham a Nap ellen*):

Ez még csak a reggele; bimbó
az egész város; részeg bogarak,
mászkálunk az óriás falak
szirmai közt...

A kétségbeesés torz képeinek ellentettjeként pedig az öröm magafeledt természeti és
társadalmi extremitása is felvillan:

a hídon emberhangon nevetett
rám egy öreg ló; az emberek
duplán kapták fizetésüket
úgy ragyog az arcuk...

Persze, a tavasz eddig is vidám képekre hangolta, de most, a napot üldöző, reális
önfeledtség nem a fantázia játéka, hanem a szabad idő ajándéka. És ha most már *Hétköznapi*
(*Pesti Napló*, 1927. augusztus 14.) is végigmehet szemlélődve és nem robotba sietőként a
reggeli utcán, már nem érzi kicsinységét a palotasorok hegyszakadécai között. A kitérő

reggeli képben már nem a „proletár verebek”-et látja, „mikor a verebek csiripelése idillikusán folytatja az idilli éjszaka ucca-lány-csivogását”. Nem ér rá időzni a *Kalibán!* városképében nehezen megtalált idilli pillanatoknál, vonzza az utca zaja, van ideje és lehetősége a gyönyörködésre:

Ragyogó reggelben villamosok
csordái indultak, vidáman és
kipihent kerekkel, taxik is
ébredtek standjukon, fekete-
és vöröslakk-hátú nagy bogarak,
Budapest gép-állatai: rekedt
tülkük föl-fölhorkan a fényre, mint
elefánt üdvözli a támadó
napot erdeje mélyén...

Megszerette a várost? Csak megtanulta úgy venni, mint természeti adottságot, melynek színeit, nyüzsgését most többször van módjában megfigyelni, rendjét idillbe bújtatva elfogadni:

...e szabályozott,
szép hegyvidék, ahol természeti
jelenség a rendőrőrszemek és
rikkancsok leváltása és nyíló
virág minden tündöklő kirakat.

Az extremitás itt sem hiányzik, de valahogy most szinte parnasszista távolságból megírt képbe zárva jelentkezik:

s az antennás negyedik emelet
épúgy csábít öngyilkosságra vagy
himnuszra a napfényhez, mint derék
turistát a megmászott hegyorom.

A reggeli robot siettető vonzása, mely régebbi versét olyannyira élővé tette, most az egész rohanástól undorodó, kívül álló leíróként, regisztrálóként találja csak. A dolgozók már nem indítják külön rokonszenvre:

Közben a pénz összekürtölte már
hajóit és ebeit...

Elmosódik a különbség a dolgozó és kizsákmányoló közt:

...a vadászok
műhelyben-irodában üldözik
a kacér szökevényt, gyermekmesék
aranymadarát, aki össze-vissza
röpköd, ki-be, házak s lelkek mohó
ablakain...

A látvány színesebb, „elfogulatlanabb”, leíróbb jellegű, de az ember kiégettebb,

egyedülbb. Sokkal előbb volt a robotba sietés negyedórájának másokkal együtt élvezett egyetlen hangulata, mint e céltalan lödörgés által befogott nagyméretű panoráma:

...Tovább
megyek, társtalan akarat, tovább
kell ödöngeni, mintha idegen
utazó volnék, amerikai
semmittevő, ki nézi a világot,
Itáliát, Párizst vagy Bukarestet,
kívül az életen,
vagy egy halott,
aki magára már csak visszanéz...

Most már. nem bántja a város, sem fénye, sem nyomora. És most már ő sem bántja a várost. Nem a proletárvárost szerette meg, melynek robotoló dolgozóival annyira kereste a korábbi versekben a közösséget; és nem a változtatás erejét találta még benne. A kényelmet, részleges jólétet biztosító polgárvárosban kezdett berendezkedni. Követelései vele szemben részben teljesültek. Nem kellett hozzá a világ változása, nem kellett „új várost” építeni, és a régit „csákányaival” szétvernie a viharak, csak a napi robot nyomásának enyhülése, és nemsokára egy rendes, lakás. Csak? Bárki életéből tudna idézni ilyen látszólag kicsinyes eseményeket, melyek a későbbiekre észrevétlenül jelentős hatással bírtak. Nem lesz azzal kicsinyes még az ember, ha ezek hatását kimutathatóan észrevenni rajta. Pláne, ha még van ereje ujjongva elhíresztelni ezt és a szemléletében okozott változást. Különösen érthető ez Szabó Lőrinc esetében, aki annyira tudta kívánni a szépet, jót, rendes környezetet – azonnalra, önmaga számára; akinek életmód-igényére, hasonlatul Illyés Gyula épp a boltoslegény álmát emlegette. Hogyne örülne meg az eddig annyit, oly szenvedéllyel panaszkodó albérletek lakója, ha saját lakáshoz jut. Az eddig csak vágyaiban jómódú ember a jólét egyik szimbólumának birtokosává lesz. Hogy mennyire fontos ez, mily sokat jelent neki, meggyőzhet egy levélrészlet, és lakásfoglaló versének hozsannás lelkesedése.

Az újra keresett régi barátnak, Babitsnak naiv őszinteséggel írja meg mindazt, amit neki ez a változás jelentett: „Igen jól érzem magamat ebben az új lakásban, egy kicsit túl csöndesen, egy kicsit nem véglegesen, de mégis nagyon-nagyon jól. Most kezdek rendes életet élni, eddig csavargó voltam. Amit ezzel a lakással tanultam, azt nem olvastam még semmiféle szociológiai könyvből; azt nem tanultam meg a házasságommal. Úgy érzem, elveszett évek kell tekintenem minden eddigit (a pesti évekre gondolok)... Ezentúl csak a lakásomból... fogok tanulni” (1927. november 6.).

Örömeiben mindjárt szemlét is tart a lakásban, mely számára egy kicsinyített *Grand Hotel Miramonti*. Az nem zavarja, hogy a nagypolgári, sok pénznek hódoló luxusszállóhoz képest jóval szerényebb kényelem lehetőségének számbavételére szorul (*Vízvezeték és villanykapcsoló, Pesti Napló*, 1927. október 2.):

...S mint a hitetlen a friss
forrásnál, mint Mózesnek a vén
szikla nyitott meg a csodák
s hitek legendás idején:

úgy remegek én is a csoda előtt:
fényt fejek a falból, vizet, erőt,
élő villanyt a halott
kövek husából: él ez a kő.

A lelkendezés közben a néző átváltozik tulajdonossá. A luxushotelban, de még az idegen gazdagságú Cityben, a Belvárosban is meglátja a kényelem és fény teremtményét, a dolgozó embert. Eddig az volt a csoda, hogy az ember mindezt létre tudja hozni, most a csoda, hogy mindez az övé. Az, hogy van, hogy használható, az már természetes:

s a benne lüktető

kapcsolókat és vezetékeket
valami nem-ismert Közösség
küldte hozzám, hogy életemet
szomszéd sorsokkal összekössék
s vezetve mind (együtt s rejtelmesen,

ahogy az Úr egyszerre vezeti
és egy tengerbe kis és nagy folyóit)
így szóljanak: – Érezd bennünk a lelkek
kontaktusát, mint tíz ujj érzi egymást,
mikor imára kulcsolódik!

Egy lakás, és íme a robotban-alkotók közössége helyett – számára is észrevétlenül – a szép, új, tiszta kényelmes lakások tulajdonosaival találja a kontaktust, ezek „Közösség”-ébe lép át.

De megvan e gyönyörködés határa. A friss öröm szüneteiben, amikor az élvező szétnézés, berendezkedés átvált tétlen szemléléssé, szemébe tűnik önmaga, ekkori kétségbeejtő helyzetével. Az esős idő beálltával már ismét utolérte az a másik én, kivel az előző télen a Tátrában viaskodott. Jellemző hasonlatokkal, hangulatteremtőn ragadja meg az őszi esőt, amikor *Harmadik hete esik az eső* (*Pesti Napló*, 1927. szeptember 18.):

meghízik ruha, gallér, kezelő,
mint itatós a vízben, háztető
olvad, az ucca láp-szivacs-mező
s émelyg a fül, mert az öklendező
kanálisokkal, süket rímelő,
egyhangú versenyt csörög az eső.

A depresszió itt ismét teljessé válik:

halálverejték... idegen erő
szüremkedett már lelkem ernyedő
repedéseibe...

Míg aztán újra „Nagyon megsajnálta ma a nap ...minden oldalról megtapogat” – és kitörhet ismét a modern naphimnusz; mit lábadozó betegként erkélyéről mondhat el (*Napsütés az erkélyen*, *Pesti Napló*, 1927. november 6.):

...engem most a nap
millió világkeze lóbál,...
... – Október van s egy nyomorult
ember a kék halálba hullt,

fölfelé, mint
fölfelé hal meg a mocsár,
mely a napon addig sütkérezik,
míg elfogy s észrevétlen a
kéklő mennyei üdvösségbe száll.

Aztán égy ideig elhallgat a természet szava. Az 1928-as év alakulása nem kedvezett az önfeledt pillanatok keresésének. Kedvence, a Balaton is a vartyogó békarágalmakra emlékezteti, csak egy-két vázlatos szó idézi a nyári tó hangulatát:

...nagy nyár, tó és szép esti partok...
...gyönyörű nyárban jártam én...

(Öreg úr a Balaton partján)

De felújul e természetkoncert majd a továbbiakban. A kötött munkától nyugodt időszakot 1927 végétől ismét felváltja az adósságokkal körülfogott robot korszaka. A *Pandora* felszámolása után visszakerül ismét *Az Est*-lapokhoz. „Szabó Lőrinc aztán... visszakerült, a szerkesztőségbe, hogy tovább javítsa és címekkel lássa el a kéziratokat” (Fodor József). Munkába állása idejének pontos dátumát is ismerjük egy nagybátyjához – a *Tücsökzené*-ben szereplő Szabó Mihályhoz –, 1927. november 5-én írt leveléből: „Közben engemet meghívtak a *Pesti Napló*-hoz, meglehetősen váratlanul, s október 15-e óta már bent is dolgozom a szerkesztőségben. Munkaköröm ugyanaz, mint *Az Est*-nél volt: ún. lektori munka, segédszerkesztés. Nem fáradtságosabb, mint az útkaparás vagy a csizmadiamesterség, de nagyon rossz, hogy éjszaka kell csinálni. Este öttől éjjel kettőig elfoglal a hivatalom, délelőtt sokáig kell aludni, s aztán már alig marad valami a naptól az új berukkolásig.” Bár 1928-ban is sikerül külföldi útra (Németországba) elutaznia, ekkoriban rendezkedik be, és törődik bele véglegesen a rendszeres napi munkaidővel járó dolgozó életformába. 1928 őszétől a *Magyarország*-nál dolgozik, már elviselhetőbb körülmények között: „Most a »Magyarország«-nál dolgozom, aránylag jó időbeli beosztásban. De. fél tizenegytől, du. negyed ötig vagyok elfoglalva” (Várkonyihoz, 1928. október 13.). 1929 végén pedig így foglalja össze, most már állandósuló napi elfoglaltságát: „Nekem már csak megbolondulnom volna stílusos. Szörnyű adósságok gondja és sok-sok munka, hivatalos, aztán szünet nélkül a magamé, de. tíztől négyig, négytől tizenkettőig, vagy egy-kettő-három óráig, s közben... a sok adósság. Akár mennyit keresek, jobban nyomorgok, *komolyan*, mint az utolsó léhűtő.” (Várkonyihoz, december 10.)

A sok szabad időben mindenhova magával hordozta válságait. Mihelyt leállt a gyönyörködés filmszerűen pergetett fugátója, minden szép csak a kiégett munkanélküli nézdegélésévé vált (*Dunaparton, Hétköznapi*), belső látása fokozódott csak (*Hol vagy? ki vagy? milyen? mi voltál?; Évek*). A fárasztó napi munka közben ismét értéket kap az idilli pillanat. Bár 1928 végén, 1929 elején még ez a szemlélet nem tud verssé érni – magánéleti válsága lehetetlenné teszi ezt –, inkább csak elszólásokban, levelekben jelentkezik. Már többször idézett, 1929. február 10. levelét így végzi: „Gyönyörű vasárnap van, szeretnék sétálni. Már nem vagyunk influenzások.” Pár nappal előbb, február 3-án pedig ekképp áradozik újabb, Németvölgyi úti lakása¹² előnyeiről: „Itt, Budán, nem messze a várostól, de már a Svábhegy előhegyeinek lábánál, igen szép a hely, a környezet, innen télen-nyáron nagyszerű kirándulásokat lehet tenni, nem nagyobb megerőltetéssel, mint amennyivel odaát, Pesten, kávéházba megy el az ember.”

Az előző év otthonratalálása után ekkor kezdődik számára az *otthon idillje*. A kávéházi élet mellett a lakásába fogadott baráti együttlétek ideje; „ez az új lakás – szép, modern,

háromszobás, gőzfűtéses – csak válogatott barátokat akar vendégül látni...” És itt mindinkább szóhoz jut a *gyermek* játszi öröme is, mely a széthullani akaró család egyik összekötője lesz. Éppen ezt említi már az előző évi, lakásfoglaló levelében is Babitsnak: „Ezentúl csak a lakásomból, a kisgyerekeimtől fogok tanulni.” Vers ekkor még nem születik ebből az élményből legfeljebb egy, a Kis Klára beszélgetését lejegyző gyorsírási verscsíra, 1928. november 27-28. dátummal.

Gondoktól, vívódásoktól körülkerítetten ugyan, de így tud magának berendezni egy kis idilli tartományt, és ide húzódik a világ eseményei elől, a Célok és Hasznok örlőmalmából időnként szabadulva.

Sziget és barlang számára minden, ami egyénileg jó, kényelmes, és kikapcsolja a külvilágot. Ilyen a lakás is:

Ödöngök a szobákban szerteszét,
barlangban, második emeleten...
Idegen még, de máris az nekem,
mi bogárnak a páncél s ostromolt
katonának a fedezék:

Sánc és fedezék...

(Vízvezeték és villanykapcsoló)

vagy a természet pillanatai, vagy az utazások.

Pedig ingatag alapokra épült ez a sziget, és ez a barlang is ki van szolgáltatva a társadalmi változások kényének. A történelem legkegyetlenebb cáfolatát hadd említsük ezzel – a nemcsak órá jellemző – elképzeléssel szemben. Radnóti szembesíti mindezt a valósággal, képében is mintegy vitatkozva e naivan bizakodó verssel:

s míg riadozva aludt körülöttük a század a mocskos
éj fedezéke alatt, a szobájuk járt az eszükben,
mely sziget és barlang volt nekik e társadalomban.

(À la recherche)

De ha nem azt nézzük, milyen barlangba húzódott, mit takart el előle a gyerekszoba, hanem egy-egy mindennapi emberi élmény feledhetetlen megfogalmazásaként olvassuk ezeket a verseket, sokszor érezzük, hogy helyettünk is fogalmazott a költő, minden ember életében, hétköznapijaiban előforduló pillanatok, érzések kaptak maradandó formát bennük.

E korszak két ismert versével külön, részletesen is foglalkoznunk kell. Az egyik vers hírhedtté vált átdolgozásakor; vádként hullott vissza költője fejére. A *Vezér* (*Pesti Napló*, 1928. szeptember 16.) az új Szabó Lőrinc-i képlet szembesítése a társadalommal. A társadalomtól való elfordulás – mint láttuk – igen fájó csalódás eredménye volt a költő számára, félelmet, zavart táplált benne. Álmaiban ezt a csak azért is fölékerülés vágyával kompenzálja. Így születik meg a *Vezér* sokat vitatott ábrándja.

A vers eredeti változata sokban különbözik a közismert későbbitől. *Az átdolgozás csak a végeredményt rögzíti. Az eredeti a maga izgatott, fugató gondolat-felrakásával inkább ez*

évek lelkiállapotát tükrözi. Az Úgy látszik, Ének és visszhang, a Lemondás kiábrándulása adja meg az alaphangját:

...Mit akar
itt a jámbor, a jónak és a rossznak
prédikátora?

A Három pillanat az időben tapasztalata újul fel a hatalomról, mely felismerés csak elkeseredést vált ki belőle:

...Itt csak annyit ér
minden, amennyi ereje van...

Minden, mi szép, érték a szemében, mindez az erőnek van kiszolgáltatva:

...az
erkölcs és az isten és mind a többi,
a tudomány, művészet, és a nők,
e hasznok s ornámenek...

és megjelenik a korabeli hatalom cinizmusáról kialakított képe is:

...mint a bűn és a terror,
amit különben néha eltakarni,
néha fölfedni célszerű...

Ebben a viszonylatban az igazság is egyszerre ellenfél és fegyvertárs. Az erő a legyőzött igazság „páncél jelszavát és bírói köntösét” kényszerül magára venni. Így fordul minden a visszájára, minden érték kiszolgáltatva hever az erő prédájaként, és ez cinikusan fel is használja céljaira.

Mindez nem más, mint amit már évekkal előbb, a *Fény, fény, fény* idején a világ kapitányairól, a „háború utáni” terror-rendszerekről, a hatalom cinizmusáról már megírt. Ez az *ironikus, realista korrajz* marad el a későbbi átdolgozásból. Mint ahogy elmarad az is, ahogy ebbe a miliőbe belehelyezi a saját, szintén régi problémáját:

...Pénz és eredmény
oly sok kell, hogy nem érek rá magam
végezni, megszerezni...

És ehhez járul – mintegy az egész verset indítóként – az új probléma: a magányos biológiai létbe zárt egyetlen élet szükségszerűsége elleni lázadás. Így kapcsolódik ez a vers izgatottan az új sors ellen háborgó versek sorába, polémikusan kitágítva az *Én és ti, többiek* című versben megfogalmazott emberképletet. Ott az Én az

...egyetlen hatalmam,
katonaságom, népem, birodalmam...

A Vezér, a szuperember ebből az egyénbe zártságból tör ki e vízióban:

Csak két kezem van s ezer kellene,

vagy több is, nem tudom, és így tovább,
ezer szem és száj, és szív, millió,
hogymegteremtsem, amit akarok.
Két kezem van és csak egy életem, –

Ebben a pillanatban születik meg a vágy, a valóságból kiszökő álmom a Vezérről:

lesz millió, hogy egy buta revolver
ki ne irtson! Lesz millió, aki
részleteimet kapja – őrzi...

Mi lenne, ha neki szolgálna, e mindennel játszó, csaló hatalom? Fantáziájában az erő és hatalom eszközei már „*eszközeim*” lesznek, léte megsokszorozódik: „Testem minden sejtje s minden gondolatom külön embert jelent.” Kielégítheti egyéni vágyait, és széttöri a rázáródó magányt. Hisz tette több, mint az önmagáért való cselekvés, a *Három pillanat az időben* elképzeléséhez hasonlóan „az emberért”, „értük” is van:

– 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.

De ezt a kettősséget nem tudja összeegyeztetni: az egyén önző célját és a közösség érdekét. Mint ahogy nem tudott különbséget feltüntetni a *Három pillanat az időben* című versben a pénztől függő hatalom tobzódása és az emberért harcba szállt erő pusztítása között. Mércé híján a szubjektív tudatot teszi meg bíróul, mely e kettőt összehangolja:

A cél: én vagyok, a cél: én magam
és valami, amit magam sem értek,
mert úgy használ föl engem is, miként
én a többi, de amíg ösztönöm
és a szerencse meg nem csal, e cél is
előre birtokom...

A híres Szabó Lőrinc-i logika itt megbicsaklik, illetőleg leleplezésre kényszerít. Ez az a pont, ahol az álmom összeegyeztethetetlen a valósággal: a személyiség, ha csak önmagában hordja célját, nem lehet a közösségi akarat megtestesülése. Mint ahogy e kijelentés után a már ismert *hangok* meg is szólalnak: „Mondják, kegyetlen s önző vagyok.” És ezt vállalnia kell, azaz csak az erőből fakadó tette hivatkozva kicsinyelheti egy kézlegyintéssel e vádat, „mellékes”.

Az átdolgozás az eredeti változat ez élesebben, *őszintébben* exponált problémáját higgadtan elkeni. Ott már a természettel próbálja, mitizált formában igazoltatni mindezt:

...a cél: én magam,
és 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.
Mondják, kegyetlen és örült vagyok,
szörnyetegnek lát az idegen önzés...

És a további mentegetőzés a versben? Az eddigi csalódások tapasztalata: az elítélőket is az ítélthez teszi hasonlatossá. A társadalom tehát egymással idegenül szemben álló önzések láncolata. És ki a győztes? Az erő. A *Hazám, keresztény Európa* sok értelmű (még a forradalommal is kacérkodó), megváltó jósága helyet cserél az erő uralmának hirdetésével. Az átírt változatban már itt egyértelműen felülkerül a szavalat:

A nagyobb jog, a még nagyobb igazság,
a természet ereje söpri el
az ellenséges torlaszokat a
zűrzavarból a megváltás felé.
Én erő vagyok, s ahogy díszeim
a tudomány, a művészet s a nők,
úgy eszközöm, ha kell, a terror is,
amelyet oly jól ismer Jehova.

Az eredetiben ez az *induló* csak a vers végére jelentkezik. A vezérré felnagyított individuum itt már önmagát semmisíti meg, feloldódva az általa kezdeményezett tettben, melyet megint nem tud megmagyarázni, de maga a vízió annál világosabban árulkodik:

Most elbúcsúzom magamtól. Mi lesz,
nem tudja senki. Én sejtem. Amit
megindítottam, most az az egyetlen
lehetőség, egyetlen helyes út.
Csak erőm legyen, legyen önuralmam
s meglesz a győzelem: jelen vagyok
az ország kétszáz városában, én
indulok meg félmillió szuronyban
a főváros felé, egy óra múlva
monitoromon eldördül az ágyú:
én megszűnök s testem épületében
megmozdul egy világ gépezete.

Az önmagába zárt, egyedülálló ember e tragédiájából („A cél: én vagyok, a cél: én magam”) nem a rezignált babitsi következtetést, az önmagát túllépés nosztalgiáját (és időnkénti gyakorlatát) választja, ő épp ez oldalról érkezett ide csalódottan. Dacosan igyekszik a többi egyed *főlé* kerekedni, és ezt a törekvését még erénnyé is magasztalja. Ez álmában a hozzá sokban hasonló, pszichológiai okokból *is* megszülető nietzschei Wille zur Macht tanítványa. Ez az individualizmus agresszív és önző. Vágya nem a közösségbe való beilleszkedés, hanem annak önmaga részére való átformálása. Feloldódás, felszívódás ugyan, de célja a nagyobb egységnek az *egy szubjektív akarat* alá rendelése.

Az egyéni vágyaiban korlátozott kispolgár lázálma ez: a költészetben minden a visszájára fordulhat, az elnyomott individuum bosszúállóan terjeszkedik a világra. Másrészt benne kiélheti a rendezettség, szervezettség iránti nosztalgiáját, mely zaklatott, hajszolt élete örök ellenpontja. Ezért különbözik ez a vers a *Három pillanat az időben* vezér-képletétől. Ott, minden téves vonása ellenére, a társadalom érdekében keresett megoldás programját adja, elképzelhető történelemformáló erőként mutatja be – míg itt ez program nélküli ábránd,

egyéni csalódottságának pszichológiai ellenpontja. A két évvel előbb elképzelt modellt most magára ölti, kipróbálja annak belső mechanizmusát.

Ha pedig így nézzük, akkor egy sokkal igénytelenebb verssel rokoníthatjuk. Éspedig a *Futballversenyen* cíművel. Primitívebb formában, de már ott alakult a küzdőkkel egybeolvadás, mégis irányítóként különállás álma:

...hogyan egy és óriás

*test legyek én is, erő, ruganyos, s ne maradjak Én: Tizeneggyé
szakadjak s legyek a csapat, center, kapus, fedezet,
s minden játékosban külön s együtt fussak, hiszen egyé
és sokká válni ma egy, miként hullám és tenger egy.*

Megvan a támadásra, akcióra indulás átélése is:

*Óh, szennyes, nagyszerű izgalom! háború, hősiesség!
Óh, hogy rohanok s rohanunk, amikor nekilendül a front s a csatár!
...Remegés az egész, jó s rossz, ahogy a játék áll, hősi, brutális
izgalom...*

És szemléleti summázásként ott a tömeg megvetése:

„...óh, tudom én, a tömeg csak ilyenre kapható!”

De ekkor még az egész önkívületi vágyálmot mindjárt humanizálja is, visszatér önmaga emberi valóságához: „De tömeg vagyok én is és gyerek.” A *Vezér* című versben az egyén a futballversenyen megjelent hatalmi álma díszletül magára veszi a diktátor jelmezt, és az emberi kijózanodás helyett elindul vele a gigászi cselekvés útján. De – bár az eredetiben kísérletet tesz az egyeztetésre – ez a cselekvés már nem „a felszabadított emberért” indul, hanem öncélúan az erő kimutatásáért, a hatalomért. És ebből nincs felébredés a vers végén.

A köztudatban ez a vers súlyosodott váddá ellene. Oka ennek, hogy ez a vízió valóságos történelmi áramlatokkal is kapcsolódik, átvéve azt a szemléletet, hogy a társadalmat csak azon kívül álló erő képes mozgatni. És ezt a szemléletet a kor különböző színezetű fasiszta diktátorainak gyakorlata látszott igazolni. Maga Szabó Lőrinc is ezek közül válogatja össze verse díszleteit, *bár ezek egyikének propagálójá sem akar lenni*. Nem véletlen tehát, hogy Szigeti József Mussoliniben keresi a mintát, mert versének egyik motívuma a hírhedt Marcia su Romára utal. Hozzátehetnénk ehhez, hogy megjelenésekor, épp az előtte levő lapon egészoldalas interjút közölnek, melyben Pirandello – a fasiszta *gyakorlat* ismeretében – hosszan méltatja Mussolini tevékenységét. De éppúgy a benne szereplő monitorról Horthyra is gondolhatnánk.

Érdekes megjegyzéseket tartalmaz Szabó Lőrinc visszaemlékezése ennek a sokat vitatott versnek a geneziséről: „...Nem üdvözlő, ünnepi vers. Hanem drámai monológ, melynek hőse, a diktátor – én vagyok vagy Július Caesar, vagy Napóleon! Az egykori világmegváltó vágyak kései visszfénye, ifjú nosztalgiák utórezgése ez a költemény, s egy elképzelt forradalmár-népvezért beszéltet mondjuk a Rubikon átlépése, a kocka elvetése, szóval a döntő akció pillanata előtt. A forradalom irányáról, tartalmáról szó sem esik benne, a vers csupán a lelki mechanizmus mozgásának rajza: miféle belső felhatalmazás alapján merészel bárki egy ellenséges világgal ellenségesen szembefordulva, magával együtt milliókat esetleg végromlásba dönteni egy hit, egy új életforma kedvéért? Vigyáztam a megírásakor, hogy az elképzelt figura attribútumai senkire ráhúzhatók ne legyenek, kevertem a

dolgokat, még monitor is szerepel köztük, más jelzők és célzások viszont ellentmondanak annak, hogy pl. Horthy Miklósról lehessen gondolni: Lenin puritánabb volt; leginkább még Napóleon állhatna az eszményi kép mögött... Nem, még az se.” (*Bírákhoz és barátokhoz*, 1945. április 26, kéziratban.)

Illyés Gyula Shakespeare monológjaihoz hasonlítja a verset, és ennek formai szempontból sok alapja van. Szigeti József vitába száll e mentő magyarázattal, és felhívja a figyelmet a drámai monológ szereplőjellemező és a költői monológ önjellemző funkciója közötti különbségre. Amennyiben a költő a drámaírókat követi, értékítéletet is kell adnia, távolságát éreztetni modelljével. Szigeti példája ez utóbbira Petőfi *Pató Pál úr* című verse. De ha már Petőfi másik, épp Shakespeare ihlette monológját, *Az őrült-et*, hozná példaképp, érezné a kérdés bonyolultságát. Mert itt a költő semmi elítélő távolságot nem tart csalódásában ez emberellenes vízióval. És még csak azt sem lehet mondani, hogy ez a vers elszigetelt jelenség a korban, hisz költőként ritkán megszólaltatva, de kora egyik *káros* jelenségét adta, a harcból kiábrándult, közösségben csalódott pesszimizmust. Ilyen eset áll fenn Szabó Lőrinc esetében is. A vers egy válság diktálta pillanat, *álommonológ*, melyben költészetének legelfogadhatatlanabb vonásai futnak össze. Ennek során elfogad egy olyan kispolgári pszichózist, mely korunk legembertelenebb társadalmi jelenségéhez vezetett. Ugyanakkor nem feledkezhetünk meg arról, hogy a vers eredeti változata magában foglalta épp a korabeli hatalom kritikáját is.

A húszas években e jelenségekre csak *konkrét kimondásukkal* hivatkoztak, egy-egy ilyen vízió nem jelentett semmilyen nyílt politikai utalást, mint teszi azt a harmincas évek közepétől. Ez az egy vers is akkor észrevétlen hangzott el, csak később kap politikai jelentőséget,¹³ mégis elfogadva, átélve és felerősítve továbbad egy olyan pszichózist, melynek terjedése már ekkor is érezhető veszélyt jelentett azok számára, akik az életet nemcsak biológiai és pszichológiai, hanem politikai szempontból is figyelték.

De ebből a szempontból sem egyértelmű Szabó Lőrinc állásfoglalása. Hisz előzőleg épp az ő lapjában, a *Pandorá*-ban jelent meg Szerb Antal expresszionista elemekből szőtt ellenvíziója, *A szörnyeteg közeledése*, mely épp egy ilyen elszabadult vezér pusztításairól ad elijesztő képet. És szintén a *Pandorá*-ban jelent meg álnévvel Kodolányi (és részben Szabó Lőrinc) Mussolinit bíráló tanulmánya.¹⁴

A Szabó Lőrinc versének megjelenése *utáni* hónapokban azután változás következik: ismét vitatéma lesz a fasiszmus. Hisz épp a *Vezér-vízió* megjelenése utáni héten látott napvilágot a Mussolini-féle fasiszta alkotmány, amely ellen a külpolitikában vele rokonszenvező, uralkodó hazai vélemények is megszólaltak, közöttük *Az Est*-lapok is (szeptember 21-től mindez legalább egy hétig foglalkoztatta a sajtót). Majd egy hónap múlva nyilvánvalóvá vált ez „alkotmány” gyakorlati következménye is, okt. 20-án „az első fasiszta kivégzésről” adnak hírt a lapok. A fasiszta módszereket most már nyíltan, „alkotmányosan” alkalmazhatták. Ekkor kezdett a világosabban látó polgárok számára is realizálódni az erőpolitika, és kezd kibontakozni az Erős Ember valódi fogalma mítoszából, így lát napvilágot a Vezér ellentéte épp a *Pesti Napló*-ban, Szántó Rudolf publicisztikai írásában. (*Az erős ember*, december 8.)

Igaz, a vers és ez írás között ott van Mussolini nyílt önleleplezése, a mellbevágó figyelmeztetés. Mert előzőleg még Szántó Rudolf is elfogadta ezt a Szabó Lőrinc-i képletet. *A sátán műremekei*-ről írva még ugyanis pozitívan értékelte a „csillapíthatatlan *szomjúság*”-ot „a hatalom, erő és kielégülés után”.

Most már Szántó egy konkrét polémiaiból kiindulva jut el általánosításáig, mely határozott, bár szintén nem osztályharcos világossággal látó, ellenpólusa annak a káros pszichózisnak, melynek a Szabó Lőrinc-i álom is hódol. Ekkorra vonja le – a régebben még elfogadott – gondolat *politikai konzekvenciáit*: „A Tény mindig erősebb az Erőnél; amint az álló tenger erősebb a rohanó folyónál. S akik most valami torz hősímádattal egyformán

lelkessednek az államférfi »acél-keményiségeért«, *Lindbergh* óceánrepüléséért és a diktatúráért, ne felejtsek el: az állítólag nagy tettek alatt, a névtelenség völgyében néhány ezer év óta egyformán zúg az emberiség élete, amely kis örömökre vágyódik, s a kis szenvedésektől fél. Ezt a tömeget nem fogják megváltani az »erős emberek«, a következetesek, a hajthatatlanok, a sziklaszilárdak – az igazi és különböző színűre átfestett Napóleonok.” Szabó Lőrinc lírájában épp ezeknek az embereknek, ennek a „tömegnek” a „kis örömeit” és „kis szenvedéseit”, mindennapjait írja, bemutatva magát, mint ennek egy különálló sejtjét. De nem látja meg e sejtek tapadási törvényét. Rendszertelen egymás mellett élésük, *párhuzamosságaik* szerint csak kívülről rendezhetők egészszé. Így beleesik a Szántó Rudolf által meglátott verembe: ez egyetlen életet az Erős Emberrel állíthatná rendszerbe. De Szántó sem látja az Erős Ember elleni *összefogás* útját. Tipológiai alapon adja meg ellenpontját, valójában a cselekvéstől félő, hamleti jellemű polgári humanistát: „S a kemény és hajthatatlan »erősek« mellett mindig ott álltak a »gyengék«, akik vállalták a határozatlanság és tépelődés terhét, akik mertek *nem cselekedni* akkor, amikor a cselekvés szerepe könnyebb volt a várakozásnál. Mert könnyű dolog cselekedni s vállalni a cselekvés következményeit, »ha össze is dül a világ«: de nehéz megtorpanni a tett előtt – azért hogy a világ *ne* düljön össze!” A „hibás emberekre” hivatkozik, „akik saját hibájukon keresztül kutatják az egyetemes és eredendő Hibát, amely miatt kizárattunk a paradicsomból”.

Érdekes módon ez a megfogalmazás is áll Szabó Lőrincre. Költészetének értékes oldala épp ebbe a típusba sorolja. De Szántó ekkor világosabban lát. „A kis szenvedések és kis örömök”, a mindennapok emberét akarja figyelmeztetni az Erős Ember pszichózisának való behódolásból rájuk váró veszélyre. Szabó Lőrinc beengedte ezt is költészetébe, nem vette észre a veszélyt, melyet épp a költői világában megtalált emberi értékek számára jelentett ez az embermodell.

Míg a *Vezér* végül is egy – a negatív tendenciákat magába gyűjtő epizód maradt, az új Szabó Lőrinc-i szemlélet összegezőjeként a *Materializmus (Pesti Napló, 1928. május 20.)* című vers első változatát tekinthetjük. Témaváltása már lezajlóban van ekkorra, de majd minden ez években előforduló motívummal megtaláljuk a kapcsolatát. És a legjobb Szabó Lőrinc-versekhez hasonlóan életrajzi esetlegességekből emelkedik ki maradandó értékűvé.

Közvetlen folytatásnak tűnik ez a vers. Az 1927–28-ban istenhez forduló, ünnepet kereső költő csalódását – mint láttuk – az *Apámnál* című vers döbbségekében éli át. Ennek zavartságát folytatja a *Materializmus* első négy sora. Formájában is mintha az előző vers utánámondásaként indulna:

Az élet néha megijeszt s riadtan
nézem, amit sohasem láttam eddig,
mindenütt új istenek lelke vedlik
és kísértetek járnak az anyagban.

Ha az isten-apában csalódott, polémikusán az anyag-anyához fordul:

Anyám az anyag, jóság és csoda.

Tehát ennyiben lezárás és polémia is ez a vers. De ahogy leírja a „csoda” szót, máris a *Vízvezeték és villanykapcsoló* című vers gondolkörébe kapcsolódik. A viszonylagos jólétbe kerülő ember most már ráér az emberi életet segítő anyagtermészeti tényezők között csodálkozó-élvező seregszemlét tartani. Így az anyag az emberi jólétet biztosító csodává lényegül:

Anyám az anyag, jóság és csoda:

vacogott a fogam a szörnyű télben
és jött a szén, hegyekről jött a fa
s máglyára dobta testét szótlan értem...

Eközben elhagyja néhány régebbi, *A sátán műremekei*-beli témáját. Előzőleg az alkotás és igazságtalan elosztás menetét gondolta végig. Most az ember és az őt szolgáló anyag kapcsolatán medítál. Így egészül ki *A sátán műremekei*-nek lázadása az anyagi világba ágyazódó ember rajzával. Előbb a télben fázok életét mutatta be, a dolgozókét, akik mégsem érnek el semmit:

széntől repedhet most a bányák
pokoli gyomra, az én gyerekemnek
mégis a foga vacog,
erdőket hurcolhatnak le a hegyekből
roskadt vonatok, nekem
még jó, ha egy gyufaszálat
ad az irgalmas uzsora...

(Operába indul az autó)

Itt még nem csodaként kerül a bányából, erdőkből a tüzelő az emberhez, még a munkával asszociálódik minden. Az, hogy „jött a fa” nem arra rímelt, hogy „csoda”. De idézzük tovább a *Materializmus*-t;

és jött a kő és a felhőkbe mászott
s barlanggal vett körül és kivirágzott
hogyan szebb legyen szememnek...

Előzőleg már azt is elmondta, hogy a kő nem „jön”, és nem „mászik” a felhőkbe, hanem mindez emberi munka terméke:

én, aki, ugye
hordoztam, tudjuk, a követ, hogy
legyen lakása (ha nem is.
fényes, de jobb
az enyémnél)...

(A Bazilikában zúg a harang)

De folytathatnánk a két vers másfelé figyelő szemléletének szembesítését, ahogy tovább jutnák e kiindulóponton: 1926-ban a modern Tiborccal mondatja:

...és a ruháját
szőttem, megvarrtam, aki a földet
túrtam, cipőt, kalapot
csináltam néki, stb., és
vezettem a gyorsvonatot, amikor
beteg tüdejével Capriba
utazott...

1928-ban lakástulajdonosként így csodálkozik el ugyanazon használati tárgyakon:

...s jött a vas
és jön a vas mindennap, kalapács
lesz belőle és szerszám és kovács
és saját magát veri, karjai
nem unják meg házamat tartani...
...simul a gumi autóm kerekére,
ércmadár libben, hogy hátára üljek,
a benzin fölrobban, csakhogyp repüljek
és mind a többi, cipőm és ruhám
és bútorom, poharam, ceruzám,
edényem, lámpám, könyvem, olajam,
és mind a többi, minden, ami van...

Az összegezést, általánosítást is máshonnan vezeti le;

1926:

...s aki láthatatlanul
dolgoztam néki ezer
alakban...

1928:

Az anyag öngyilkossága az élet...
...mért dolgozik, mondjátok meg miért:

mért dolgozik a test a lélekért?

És a fennálló viszonyok változását is ilyen elvontan fogalmazza ekkor, reális társadalmi erők helyett természeti képekkel:

Értünk hegy s tenger maga jön el
s boldog lesz, hogy bennünket emel.

(Pária, büszke légy!)

A beteljesülést pedig így álmodja: „S kincsekkel térdel eléd a jövő.”

De akkor, 1926-ban a költő még az „eltiportak halhatatlan kínja” ellen lázad (*Térdre az elrabolt élet előtt!*), a dolgozó ember buta barommá degradálása ellen szónokoltatja Tiborcát, most az anyag megalázását, pusztulását éli át, szenved, a társadalmi kérdéseket biológiai-kémiai síkra transzponálva

izzadnak, kopnak, dolgoznak, romolnak,
napszámosai oly örök nyomornak,
mely az állatnál is önzetlenebb...
...ki minden pillanatban
milliószor megalázza magát
hűtlen fiáért, kinek neve lélek.

Az emberi nyomor rajzát itt elhagyva, az élet megváltoztathatatlan mechanizmusába

mélyed, azt emberi méretekkel kezdi mérni: átemberiesíti az anyag különböző mozgásait. Itt már nem a változtatás szándékáról van szó, hanem az élet változtathatatlan rendjébe való „riadt nézésről”.

Ezzel új problémakörbe lép át e vers: a természet és az ember, anyag és élet, nyersanyag és alkotás, test és lélek viszonyításához. Itt kapcsolódik a vers az új szemléleti eredményhez, a vele egyidőben keletkezett *Testem, szegény...* című vers emberszemléletéhez, a belső végtelen egyik legértékesebb mozzanatához. Tehát akkor, amikor a korábbi tartalmi eredményeket elhagyja, már nem is annyira a hiányzó mozzanatokat érezzük, mint épp az e versben megtalált új szemléleti *eredményt*.

Ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy ennek programszerű megszólaltatása sem volt elszigetelt jelenség, csak egyéni útjának eredménye. A *Te meg a világ*-ban épp ezt a versét látja el ajánlással („Salgó Ernőnek”). De ezen túlmenően, ez a költő szubjektív változásával is megmagyarázott versvégeredmény valójában másfajta, politikai indítékokkal is kapcsolódik. A hazai reakció ugyanis ekkor kezdi ezen az ideológiai területen is felújítani támadásait. Vass József népjóléti miniszter szociálpolitikai fejtegetéseiben a materializmusról is nyilatkozott: „példákkal lehetne igazolni a materialista rendszer alacsonyrendűségét” – hangoztatta. Erre válaszol – a Szabó Lőrinc-vers után nem is egész egy hónappal később – a *Pesti Napló*-ban Szántó Rudolf hasonló című publicisztikai írása. (*Materializmus*, június 17.) Ő már egész generációjuk útját elemezve kíséri végig a materialista szemlélet alakulását nálunk. Szinte azt a folyamatot vázolja, melynek lírai végeredménye Szabó Lőrinc verse. „Az én generációm, amely az új századdal együtt született, talán utolsónak élte végig zavartalanul azt a sajátságos folyamatot, amelyet »materialista megvilágosodásnak« lehetne nevezni. Csak a pubertás rettenetes megrázkódtatásával tudnám összehasonlítani a katarzist, amely a természettudományok elemeinek primitív felismerésével reánk tört. Mikor megtudtuk, hogy mi a fajfejlődés, mikor megláttuk az élet közös gyökereit egysejtűekben és gerinchúros halakban, mikor megtanítottak a gravitációra s a fizika változtathatatlan törvényeire – egyszerre elvesztettük a biblia patriarkálisan nagyszerű világképét. És ujjongtunk ezen a veszteségen.” Ugyanezt a fejlődést a Szabó Lőrincet nevelő Debrecen és híres gimnáziuma tájékán is meg lehetett találni: „Valami azért átdereng ebből az ellenzékiségből, s előremutat még a vallásos nevelés csaknem teljes hiánya is – a kálvinista Róma híresneves ősi Kollégiumában!”¹⁵ És hasonló eredményre jutunk, ha átnézzük a gimnázium értesítőiben az iskola tanári és diák könyvtárának gyarapodását: a kor természettudományos eredményeit összegező legfontosabb munkák megtalálhatók közöttük.

A természettudományok materialista szuggesztíóját pedig a háború és az azt követő időszak eseményei erősítették tovább. A csalódások sora, mely épp ekkor érik lírai tette Szabó Lőrincnél: „Nem hiszem, hogy *ez* a »materialista megvilágosodás«... megártott volna nekünk. Annál többet ártott azonban a világháború s az utána következő évek kényszerűen materialista tanulsága. A szenvedés meztelen éveiben a mi lelkünket – s még inkább az ifjabbakét – módszeresen *ránevelték* a materializmusra. 1914-től mindmáig nem volt olyan történelmi tett, amelynek anyagi gyökerei le ne lepleződtek volna. A világháború politikai jelszavai mögött megláttuk az éhes imperializmust, a békeszerződésnek wilsoni generálszaftjában a rablás vágyát, a numerus clausus kultúrpolitikai sallangjaiban a minősített jogfosztást, a nyílt választási rendszer népnevelő tendenciáiban a hatalomhoz való materialista ragaszkodást. Hová lett a lélek a tények világából a tizennégy esztendő alatt?” És végül eljut a Szabó Lőrinc-vers prózai parafrázisához: „...Az emberiség nyomasztó álmok, szenvedések és babonák lustaságából magához tér. Előlről akarja elrendezni életét. Körülnéz, kutat: és az *anyagba* ütközik keze, az engedelmesen változó, de elpusztíthatatlan matériába, az egyetlenbe, amely hű marad hozzá.” A vers épp e központi gondolat lírai általánosításában, tartalmában is többet ad Szántó Rudolf fejtegetésénél. Egyrészt, mert ennek megragadásával függetleníteni tudja magát a mechanikus materializmus (Wolff, Moleschott és Büchner utáni)

válságától, melybe prózai okfejtése során Szántó beleesik. Másrészt nem kényszerül publicisztikai taktikázásra, mint Szántó a Vass József miniszterrel folytatott polémiában, aki végül arra a területre kanyarodik vissza, ahonnan Szabó Lőrinc az *Apámnál* című vers után elfordult: „Ha eljutottunk oda, hogy hiszünk az alkotó lélekben, ha már nem vagyunk többé materialisták – akkor ezt annak köszönhetjük, hogy valamikor csírázó lélekkel szabad és büszke materialisták voltunk... A materialista, a lélek illúziójának esküdt ellensége, azonnal elfogadja a spiritualista álláspontot, mihelyt a »lélek« fogalmával operálva messzebbre juthat... Van lélek. Van szellem...”

Szabó Lőrinc versében e defenzív taktikázás helyett közvetlenül támad:

s hol lássak szebbet, jobbat hol keressek,
és nagyobb szájalommal kit szeressek,
mint a türelmes, tiszta anyagot,
akit pap csak ócsárolni tudott
s bántalmazni a tiszteletlen ember...

De mindketten hasonló végkövetkeztetésre jutnak. Szántónál ez így hangzik: „*Az anyag lelke*, a matéria hősiessége volt minden időben kalapácsa a szellemnek.” Szabó Lőrinc így fogalmazza meg:

mért dolgozik érettünk szüntelen,
alázatosan és türelmesen,
mért dolgozik, mondjátok meg, miért:

mért dolgozik a test a lélekért?

Mindketten a materializmust a liberális haladáseszmével összekapcsolva szívták magukba: „*Vágyódtunk* a mindent megismerő és megmagyarázó igazság felé. *Hittünk* benne, hogy az élet útja előre és felfelé visz.” A háború és a forradalmak bukása után megingott hitük a liberális haladáseszmében, materializmusuk elvesztette vágyódását a mindent megismerés felé, agnoszticista és idealista színezetekkel keveredett. Gondoljunk Szabó Lőrinc természetszemléletébe is beszüremelő, eddig is végigkísért idealista vonásaira, épp az 1927-es év istenhez fordulásaira, majd folytatásukra, a keleti filozófiák idealista elemeinek megszólaltatására. Megszűnik számukra a materializmus-liberalizmus korábban sok esetben paralell világszemlélete, de megnyilvánulásaikban az előző világnézet romjaiból tudnak időnként korszerűvé tehető szemléletet kialakítani. Így válik Szántó publicisztikájában a materializmusért vívott szélmalomharc¹⁶ politikai tetté, Szabó Lőrincnél pedig az ember természeti-biológiai létezését elemző szemléletté. Szabó Lőrinc verse az egyén kérdésére kihegyezett, az egyedi ember sorsának problémája izgatta *versalkotásra*. Szántó *cikkével* ugyanennek a természetszemléleti aspektusnak politikai hatását méri. A vers a mechanikus materialista műveltség válságából azokat az elemeket általánosította, melyeket – e területen – a korszerű materialista szemlélet is elfogadhat.

Így ez a vers, a *Vezér*-rel ellentétben, épp szemlélete legértékesebb elemeinek summázására vált alkalmassá. Ezzel válik e vers naggyá, jelentőssé, a címben is kiemelt *Materializmus* lelkes, rajongó képekkel felépített himnuszává. Ha kibontjuk az életműhöz kötő esetlegességből, viszonyításokból, és az eredményt, az életet az anyagból magyarázó szemléletet figyeljük, megérdemelten foglalja el helyét századunk legjelentősebb hazai versei között.

A költő új szemléletében majd az új évtized elején rendezkedik be, és rendszerezésére csak 1932-ben érzi késznek magát. Ekkor adja ki a *Te meg a világ*-kötetet. 1927-1928 az átmenet, a válság évei. Ezért is vett fel az összegezésbe ez évek terméséből oly keveset, azokat is részben átdolgozta.

Az előző kötetek lázadó szemléletét sohasem tagadta meg: „Említettem már, hogy kora ifjúságomban marxista hatások is neveltek, négy első verseskönyvemben legalább száz legélesebben hangszerelt, forradalmian keserű, vádoló költemény volt. Mikor 1940 után *Összes verseim* kiadásán kezdtem dolgozni, ezeket a régi verseket, amelyek igen kellemetlenek lettek volna, ha az lettem volna, akinek beállítani próbáltak – ezeket a szélsőséges költeményeket nem tagadtam meg, egyetlenegy sem hagytam ki, én mindenestől akartam a világ előtt állni. Sőt, ezeket a verseket, amelyek tele voltak feszélyező logikai és kifejezési hibákkal, a fiatal költő éretlenségeivel, expresszionisztikus túlzásaival és érthetetlen képeivel, feljavítottam, mindig az eredeti szándék, stílus és mondanivaló értelmében, úgy, hogy csak keményebbek és súlyosabbak lettek... Százával és ezrével található ebben a 180 korai versben olyan panasz, kitörés, olyan kitétel, sikoly, olyan extrém megnyilatkozás, amely a konzervativizmus és a jobboldal vallási, hazafias, militarista vagy társadalmi felfogásával egyszerűen összeegyeztethetetlen. Mint költő és mint gondolkodó a legféltekenyebben őriztem a hűséget önmagamhoz és az Ideákhoz.” (*Bírákhoz és barátokhoz*)

A változást illetően egy lényeges tényt hangsúlyozni kell, mely világosan következik elemzésünkéből: *nem a forradalmi lendülettől ijedt meg*, korábbi lázadását nem tömegmozgalomtól elfordulva árulja el. A *Te meg a világ* 1932-es dátuma megtévesztő. Nem a nagy válság idején a tömegektől elforduló anarchista ő, *hanem hamar kiégett lázadó*. A visszhangtalanságban, *Az Est*-lapok rezervátumi lázadásának hiábavalóságát látva már 1927–28-ban elfordul a harctól, és kialakul benne az új szemlélet, melyet az évtized végén fellendülő társadalmi mozgás már nem volt képes befolyásolni. 1926-ban keresztúton állt, de ezt a pillanatot nem tudta tovább őrizni az új évtizedig. Később inkább barátság vagy újságírói feladata kötik ide vagy oda, költészetét legtöbbször távoltartja a politika befolyásától, teljes elkötelezettséget pedig magánemberként sem vállal.

E két év mindenben határ. Felszámolja, illetőleg átértékeli régebbi témáit (város, természet, szerelem, isten, közösség), lázadását a belenyugvás „keserű bölcsességére” váltja, és bezárkózik testébe fogott létezése egyetlen életébe. Sokban megismétlése ez a kép a *Föld, Erdő, Isten*, az első elemi erejű csalódást tükröző világának. De ott a naiv fiatalembernek csak az érzései vannak meg, kellő élettapasztalat, valóságismeret híján kénytelen *elméleteket és hatásokat átvenni, érzéseit elvont, stilizált formában kifejezni*. Hisz már ott megvan a biológiai létébe zárt ember elfordulása a társadalomtól, a természet és magánélet világába menekülés, a társadalmon belüli változtató erő lehetetlensége. De az embertelen *kint* helyett akkor még nem annyira befelé fordul, hanem különböző elképzelt *idilli kint*-ek rezervátumába vonul (stilizált természet, szerelem). Akkor még büntudata is elvont, megfoghatatlan, a kamaszerotika, csúnyaságtudat, magány ötvözése divatos hatásokkal.

A két világ közötti egyezést és különbséget mutatja egy korai feladat újravállalása. A Fitzgerald-féle Omár Khájjám *Rubáiját*-fordításával kezdte nyilvános pályáját, az évtized végén átdolgozza ezt. Ami akkor a kétségbeesésen túl a fiatalos erő megmutatására volt alkalmas, az ekkorra a csalódásokban tapasztalt ember megkeseredett szentenciáit foglalja össze. A különbségnek maga a költő is tudatában van, ebben érzi mérhetőnek tízéves változását: „Általában azt szeretném, ha esztétikai vizsgálódásokon keresztül az én emberi fejlődésemről írhatnál, tíz év alatt megnehezült pesszimizmusomról, illetve ennek ebben a munkában is látható nyomairól. Például egy ilyen sor »Óh jöjj, ne hallgasd, mit beszél a bölcs«, és e másik: »Jöjj, ne hallgasd, mit hazudik a bölcs«, közötti különbségről én

végtelenül sokat tudnék beszélni... És mennyivel más és nagyobb szépség ez a sor: »Az iszonyú Tegnap hét évezrede«, mint a régi, gördülékenyebb: »Örök homályba hulló századok«. Nincs igazam? És az a szörnyű két sor, hogy: »Sok kupa göze kell agyadra, míg e pimasz emlék belőle kivész.!« Na és effélék. Lehet, hogy mindez csak engem érdekel, s azért érdekel, mert sikerült egy munkámat hozzá ridegíteni, hozzákeseríteni mai rettenetes hangulataimhoz: valami bosszúállásféle örömet érzek, csak azt nem tudom, kin állottam bosszút. Nietzsche azt mondaná most rám, hogy: sikerült jobban megrágalmaznom az életet, mint először.» (Kardos Lászlóhoz, 1930. december 20.) És ennek a kétségbeesett pesszimizmusnak levonja a teljes következtetését is: vállalja azt a szellemi öngyilkosságot, hogy ezt, a régi énjével való szembesítést, *egyetlen bibliofil példányban* jelenteti meg a Kner nyomda gondozásában.¹⁷

A korábbi, hatásokból összerakott világot ekkorra az egyéni tapasztalatokból épülő váltja fel. „Szabó Lőrinc első, köteteiben az elmélet, a technika s a költői önszemlélet előtte rohannak a költő igaz tapasztalatainak, az utolsó öt-hat év termésében ez a tapasztalat lassan beérlik, megkeményedik, fölösleges cafatjait ledobja” – így látja a változást generációs tagjainak útját mérve Németh László a 30-as évek elején. Lázadó éveiben széttörte a körülötte volt üvegházat, és most, hogy indulása érzéseire, gondolataihoz visszatért, szuverén alkotóként rendezkedik be. Most már mind kevésbé a mesterek vezetik tollát, saját életét kottázza, egyedi tapasztalatait általánosítja nagy költészetté. De ekkor még ez *egyedülmaradás miatt csalódást érez, fájdalmat okoz neki*, még se önmaga vizsgálata, se a természetben kiszakított pillanatai nem tudnak nyugalmat adni a számára, és nem látja ezek idealista és stilizált elemeit levető szemlélete értékeit.

Sors és egyéniség birkózik itt. Nyugtalan, kielégíthetetlen egyénisége nem akarja vállalni a keserű nyugalom, a belső végtelen celláját. De nem látja, hogy épp ez az egyéniség vetette a sors ilyen csapdáját a számára. Hisz kielégíthetatlensége mindig elérhetőként epedt, nyugtalansága szerelmekben és barátságokon hajszolja át, és időlegesen hamar csillapítják az elért, kézzelfogható javak, de kétségbe ejtik a visszhangtalan lázadások, türelme nincs közösséghez kötődve távlati harcba kezdeni.

II. A végleges forma felé

1

Ahogy ez évek témájában alakítják a *Te meg a világ* képét, vele párhuzamosan költészetének érett, végleges formája is ekkoriban kezd kristályosodni. Ez a forma nem a verselés részterületein hoz alapvetően újat, mégis egészében a modern magyar líra egyik példájává válik. Lényege a természetességre törekvés, amelyet a vers minden elemében erőltetés nélkül kapcsol a hagyományos formákhoz. És ez valójában nemcsak egyéni út. Ezt hozta már indulásakor Erdélyi József is, ezt az utat járja a szürrealizmus szabadvers-kalandja után Illyés Gyula, és hasonlóan kristályosodik József Attila lírája is, akinek a formavilága telítődik közülük a legtöbb változattal, ötlettel, sőt játékkal is.

Szabó Lőrinc fokozatosan számolja fel *A sátán műremekei* formavilágát, de az új forma alakításánál ugyanakkor felhasználja költői útja eddigi, gyakran változó tapasztalatait.

Ahogy Szabó Lőrinc-költői világában is két tendencia állandó küzdelmét figyelhetjük meg a beletörődő, a szabályokat elfogadó és a lázadó kettőségében, úgy verselése is kétarcú: konzervatív ragaszkodás a versépítés különböző hagyományaihoz, de ezen belül az indulat és gondolatmenet szerinti szabad tagolás, hánytorgó, a kötöttségeket ellenpontosító megoldások.

Példáiban is változás áll be. Míg *A sátán műremekei* szabad versei inkább az európai, szociális ihletésű expresszionizmus eredményeinek összegezéséből születtek, addig most már, mindinkább kizáró erővel, a nagy formafegyelmű klasszikusok felé fordul, fordítói figyelmével is. Ez átmeneti évek példái éppen a nyugtalan, zaklatott, ellentmondó érzéseket feszes formába kényszerítő Villon, vagy a rapszodiák szilárd versépítményében meditáló fiatal Goethe és a drámaiban zárt monológokban az élet kérdéseivel, és egy-egy szenvedély megfejtésével viaskodó *Shakespeare* lesznek. Feljük fordulása épp stílusfordulatát is jelzi. E költők megoldásai segítséget nyújthattak neki e bizonytalan, lázas meditációk megírására úgy, hogy egyúttal felrajzolták a klasszikus kiegyensúlyozottság ígértét is. Úgy lehettek mesterei ez átmeneti korszakban, hogy továbbra is örök barátai maradhattak, a *Te meg a világ* kiérlelt végeredménye idején, sőt azután is.

Ami ezeket a változó éveket illeti, ekkoriban e kettősség klasszikus egyensúlya még ritkán valósul meg. A szabályok kényszerét minduntalan felrúgja, közben pedig újra és újra ismét magára veszi őket. De eléggé szervesen ez a belső alakulás ekkor. Nem a versekkel együtt fejlődik a szabály felvétele és a kitöltő egyéni rendszer. A konzervatív formához való visszatérés inkább külső elhatározás, mely alól hosszú ideig lázadóan kivonja a gyakorlatban magát. Ezt megfigyelhetjük új soralkotásában, a sorok együttesében, a szótagszámláló tíz szótagos jambusi vershez, illetőleg a strófákhoz való visszatérésében, valamint rímei újracsendülésében.

Elsők között *a sorok kapják vissza jelentőségüket*. *A sátán műremekei* ötletszerű, rapszodikusán változtatott sorhosszúsága fokozatosan megszűnik, és 1928-ra már a strófás szerkesztés, vagy a folyamatos, de kötött szótagszámú sorokból épülő vers válik gyakorivá. Ennek első jele a jambusi jelleg ismételt hangsúlyozása a versekben. Ez az 1927 elején írt versekben keveredik a régebbiről ismert módszer szerint az anapestusokkal. Itt még nincs szótagszámlálás, sőt, még *A sátán műremekei*-re emlékeztető különböző hosszúságú sorokra méreteződik mindez:

U – / U U – / U U – / –
s becsukni, amit kinyitottam,
U – / U –
a gyűlölet
– U U – / U – / U U
harc-kapuit, s kiirtani...

(A Mérgeket és Ellenmérgeket)

Később továbbjavítja a sort: a choriambizálást eltüntetve „nehéz kapuit” ír.

Ugyanennek a versnek az első két sora nemcsak a tartalmi, hanem a formaváltás programját is meghatározza:

– – / – U / – – / U – / U –
Megtérést kívánok magamnak, és
– – / U –
mindenkinek.

De most már nem tér vissza a *Föld, Erdő, Isten-* és a *Kalibán*-vers idején megismert konzervatív jambushoz. A félévűtizedes birkózásban megmaradt végül is a jambusvers mellett, csak annak sematikus kötöttségeitől ekkorra sikerült végleg elszakadnia. Generációja tagjaival szinte egyszerre fordul vissza a jambusvershez. Nem a magyar verselést újították meg ezzel, hanem egy hagyományos versformát sikerült egyéniségükhöz és korszerű mondanivalójukhoz

forrasztani. Szabó Lőrincnél ez a jambusi *jelle* megtartásában főleg a sorvég (*A sátán műremekei* idején is megfigyelhető) metrumos voltában mutatkozik meg. A tiszta jambusi sorok elvétve, mintegy emlékeztetőül csendülnek meg:

U – / U – / U – / U –
azóta életemre, és...

(Tíz éve, hogy megkívántalak)

anapestussal keverve:

U – / U – / U U – / UU –
fehér nyarában, a tátrai nap
bekötözte az esti fagy.

(Napos tél egy tátrai üvegterraszon)

Máskor a tiszta jambusi sor tartalmi-kiemelő funkciót hordoz: a *Tízezer magyar gyermek* kegyetlen témáját ellenpontoszza a hivatalnok szigetét kísérő kuplé-dallammal:

U – / U – / U – / U –
külön szobája van neki...

itt még a zöngés mássalhangzók, különösen a nazálisok zsongító melódiája is támogatja a sor különállását. Tehát az ilyen funkcionális megoldások tovább kísérik, de egészében már engedi a maga természetességében folyni a sort, pl.:

U – – – – – U U U –
mi bennem fölgyúlt s megkeseredett!

(Vízvezeték és villanykapcsoló)

Mi adja hát e lazán kezelt jambusi sor ritmusát? A korábbi tagolás és *A sátán műremekei* két félsort enjambement-nal összekötő technikája él tovább. A Szabó Lőrinc-i vers sohasem dallamosan elzsöngítő, mint mondjuk, a Tóth Árpádé, vagy később Radnóti sok költeménye, hanem inkább izgatottan tagolt. De ez a tagolás ritkán emlékeztet valamilyen zenei ritmusvariációra vagy akár egy egész versre kiterjedő sablonra, mint például a *Szeretlek* című versben:

Szeretlek, / szeretlek, / szeretlek,
egész nap / kutatlak, / kereslek,
egész nap / sírok a / testedért,
földi és / menyei / kedvesért,
egész nap / csókolom / testedet,
csókolom / minden / percedet.

vagy az ehhez hasonló, talán ennek hatása alatt induló, majd különböző variációiban folytatódó *Lemondás* címűben:

Nem elég, / nem elég, /nem elég,

ami kell,/ ami jó, / ami szép,
ami kell, / ami nincs, / de lehet,
sohse jön, / sohse hoz / eleget...

A Szabó Lőrinc-i *tagolás* alapja valójában a már régtől jelentkező, *enjambement-nal* *kapcsolt két félsorra terjedő szólam*. De ez már túlmegy az önmagában vizsgálható ritmusproblémán, éppen a Szabó Lőrinc-i versmondathoz lesz egyik következménye.

A jambusi jelleg és a szótagszámláló sorok jelentkezése mellett a másik változás a *rímek* ismételt megjelenése. Az egyik, 1926 végi tátrai versben először csak egyes sorvégi szavak ismétlése formájában jelentkezik ez az igény (*Napos tél egy tátrai üvegterraszon*). A versek egy ideig ellenállnak: a hazatérésekor írt *City* című vers első két sorában nekifutna a rímnek (hidegen-isten), de a vers sodrása leveti magáról ezt az ekkor még idegen díszítést. Igazi rímek csak *A Mérgeket és Ellenmérgeket* című, a jambusokat is határozottabban megcsendítő versben tűnnek fel. Hosszú ideig a *rímek rendszertelen variálása* lesz a jellemzője a verseknek. Nem adott periódus szerint jelentkezik, hanem ötletszerűen. E vers első négy sorában a két hosszabb sor rímelt csak (axax). Az ötödik sor egy társtalan felkiáltás, bár a következő úgy indul, mintha asszonánccal készülne visszafelelni rá. De aztán meggondolja, még egy félsort hozzáragaszt *A sátán műremekei* technikája szerint, és ezt rímelteti, elég bizonytalanul a következő sorral:

testemben a lobos életet!
Ha ujrakezdeni lehetne! vagy a kint,
a sok tévedést kitörölni, mint...

Aztán megint kihagy egy sort, hogy utána eszébe jutva, az igekötőtől szakítsa el igéjét a rímalkotásért (lehetne – egybeölelni). Ezután egy erős ragrímű – képzőt is rövidítő – páros rímmel erősíti meg a vers rímelésének tényét (szétszakítottam-kinyitottam), majd egy félrím következik (gyűlölet,-mérgeket), hogy végül rátérjen a páros rímekre (pokoli – urai; örök – pörök; az egész – a vetés; végül egy sor kihagyásával a zárás: fiatal – fegyverbe hal!). Hasonlóképpen ötletszerűen alakul a rímkapcsolat a *Tavaszi, és roham a Nap ellen* valamint *A tavasz társult hatalmai* című versekben. *A sátán műremekei* versépítésének és az újra jelentkező rímrendszernek legjobb összefonódása a *Tízezer magyar gyermek* című. Itt is vannak rím nélküli sorok, ölelkező és páros rímek, de rímötleteinek legszélesebb skáláját felvonultatja már. Szinte a versegész iróniájának fokozására öltözteti a gazdag rímes játékba a szürke ruhás fiatalember és a nyomorgó gyermekek sorsát panaszló vádiratot. Mennyire jellemző a „fiatalember”-re, hogy „sosem mer”, hogy a „gyomorral” a „nyomorral” szó rímelt harsányan, és „elvész” az „Új Nemzedék”. A „panaszokat” rímpárja a félig elutasító „nem sokat”, és rendszerbe fogva mennyi iróniát hordoz:

s gyomor és nyomor összerímelt
beszédében valami papi színnel,...

Lényegi összefüggést fed fel a „Rend és” – „Jelentés” rímpár. Szinte elidegenedik közben a költő a témától. Az irónia annyira betör a versbe, hogy *A sátán műremekei* keserősége már a tehetetlen szemlélődésnek adja át a helyét. De végül elszabadul a költő elkeseredése a vers végére. A rímrendszer a fájdalom, jajongás kifejezője lesz:

...E Sok írás
és sok sírás, ajtónyitás...

hogy a végső kétségbeesésből eltűnjön, illetőleg elszíntelenedjen a korábban ötletesen csengő rím (sehol – sikoly).

De a rím szerepe leginkább a visszatérő *strófák* alakításában nő meg. Először a *Pandorá*-ban közöl újra versszakokban formált verseket. Itt még *A sátán műremekei* technikája érvényesül. A versszak még formális. Sem a sorhosszak nem kötöttek, sem a rímképlet nem állandó, és igen gyakran még értelmi határt sem ad a versszak:

éreztem: ha most ezek

a borzalmas kezek,
szennyesek, durvák, véresek,
arcomba csapnak, én nem mozdulok
s oly idegen
lettél egyszerre nekem,
hogy ha akkor velem vagy és ezek
a véres állati kezek
terád rohannak
s megosztóznak fehér testeden: én
nem sajnáltalak volna szegény

állatoktól...

(Szerelem és rongyos állatok)

Valójában a rímet is mankóként kezeli ekkor, hogy visszatérítse magát a hagyományos formákhoz. Egyrészt ötletes rímekre törekszik, másrészt harsány, akár szóismétlésből, akár ragrím-ből álló megoldásokkal hangsúlyozza: a sorvég ismét visszakapta jelentőségét. És közben már ekkor ilyen, egész sorra fekvő gondolatokból épülő, rímmel hangosított sorvégű strófákat is találunk.

Tíz éve, hogy megkívántalak.
Azóta kétszer láttalak,
véletlenül.
Tíz éve hazudom magamnak,
hogy nem akarlak.

De ez rendszerint csak a vers elején ilyen teljes, később a lendület feledtetni vele a sémát, és visszatér az előbb bemutatott, Sátános változatához. Előfordul az is, hogy a vers utolsó sorát kiemeli a strófából, ráadásként, külön tagolva írja, de rímével visszakapcsolja az utolsó versszakhoz. Rendszerint a verset záró poén megjelenési formája lesz ez a különálló sor:

...föltámaszt kísértetiesen
s oly édesen,
hogy fájj, mint máskor nem fájhatsz te sem.

(Mint járvány vagy zsarnok látogató)

vagy:

altass el! Reggelig tiéd vagyok

megint, mint régi gyermekéveimben,
s ha elmegyek is, te enyém maradsz,

mert kegyelmesebb s jobb vagy mint az isten.

(Anyám, utált háború vagyok én)

Az 1927-es év folyamán végig folyik a küzdelem az akart új forma és e szabályokat elismerni nem akaró költői alakításmód között. A november 6-án közölt *Napsütés az erkélyen* című vers strófái különböző számú sorokból állanak, sorai különböző hosszúságúak, és rímei szabadon váltakoznak. Az október 2-án megjelent *Vízvezeték és villanykapcsoló* hasonló szabadosságokat mutat, csak az ötsoros strófákhoz ragaszkodik.

De az ellentétes tendencia is mutathat fel diadalt. A szeptember 18-án közölt *Harmadik hete esik az eső* című vers három tizsoros versszaka tizszótagos soraival végig az *ő* hangra készített játékos rímvariációval szolgál. Van ebben „lepedő” – „levegő”-szerű három szótagos pár, és „a kö” – „cipő”-szerű egyetlen hangra épülő. A variációsor csak az utolsó versszak záró öt sorában bomlik meg. Tehát ezt a játékot sem vitte végig, a vers zárásakor megzavarta annak szabályosságát. De már ez év nyarán megírta a *Budapest* című verset is, ahol rím nélkül is képes a tizsoros, soronként tizszótagos versszakos megoldást megtartani. Végül a rím és a kötött sor kapcsolódnak egy versen belül is.

1928-tól azután általában kétféle verselési típussal találkozunk Szabó Lőrinc verseiben. Az egyik a strófás szerkezetű, a másik a 8–9, 9–10, illetve 10–11 szótagos, kötött szótagszámú, strófás tagolás nélküli vers. Ez utóbbi forma a *Föld, Erdő, Isten*-kötet és a *Kalibán*-vers formájának felújítása. Ekkori legfontosabb témáit ezekben mondja el. Ez a típus már 1927 végén jelentkezett (*Hétköznapi, Ének és visszhang, Itt fekszem most fegyvertelen*), de leginkább 1928-ban dominál: *Apámnál, Materializmus, Egy egér halálára, Köszönöm, hogy szerettelek, Én és ti, többiek, Partok, Szégyen, Vezér*. Ide számíthatjuk még a strófás tagolásra csak emlékeztető *Falba léptem s ajtót nyitott a fal* címűt is. Ezekben a versekben folytatódnak *A sátán műremekei* nagy monológjai, de a lázadást már az elemzés, a keserű, de mindinkább higgadó, tehát a hagyományosabb forma kitöltésére is időt adó szemlélet váltja fel. Ugyanekkor ez évek nem hoznák még végleges formát, hasonlóan világképe alakulásához, átmenetet jelentenek, melyek csak felrajzolják a további jellemző tendenciákat.

2

Az átmenetet leginkább képei változásában figyelhetjük meg. Igen gyakoriak még az előző kötetekből megismert expresszionista képek:

...és a kétségbeesés
ördögeivel uszít
leugorni a percek
láncidjáról az örök
feketességbe...

(Vissza hófehér életedbe, 1926 végén)

a hídon emberhangon nevetett
rám egy öreg ló...

(Tavaszi, és roham a Nap ellen, 1927 tavaszán)

...csobogó
uccáitokon úsztam nyíhorász
autók delfinhátán...

(Budapest, 1927 nyara)

De ezek a képek már a leírás részeivé válnak, nem indulat, csak az eredetiségre törekvés mindinkább háttérbe szoruló ingere ihleti használatukra. *A versek világa inkább a természetesség, a szinte prózai leírás felé fejlődik. A leghétköznapibb jelenetekből bontakozik ki végül a poénszerű általánosítás, mely a közvetlen, valójában jelentéktelen képhez a költői pluszt hozzáadja.* Így lényegülnek át a mindennapok szimbólumokká, melyek már mindnyájunkra tartozó gondolatokat, érzéseket fejeznek ki. Példaképp a *Hétköznapi* című verse zárását idézhetem. Az útkészítők mindennapi munkája jelenik meg először: a forró szurok natúrája, és természetes valójában a körötte dolgozó munkás:

...itt, a sarkon,
ahol a kövezet sebészei
forgatnak nehéz s csengő érceket,
mily vastagbőrű buborékokat
bőffen a nagy katlanban fortyogó
aszfalt-szirup, s mily isteni-unottan
nézi egy piszkos és erős legény
a barna füstöt...

Idáig a híres, pontosságra törekvő mikrorealistán leltározó Szabó Lőrinc-i képek egyikét pergette – ami ezután következik, az már másról szól, bárha a „füst”-höz kapcsolódik mint mellékmondat. De ez a füst ugyanúgy viselkedik, mint a költő lelke a hajszás-érzékletlen utcai környezetben:

...mely a megkavart
üstből nem a mennyek felé, hanem
– átkozott oltár – savanyú szagával
e ragyogó napban, az ucca hős
áradásában, autók, emberek
s villamosok úszó csordái közt

tehetetlenül viasszaszál a földre.

Ez a leíró-elbeszélő, a konkrét eseményből, képből kifejlő lírai általánosítás nemcsak Szabó Lőrincnek sajátja. Az epikai elemekkel átszőtt, realista szemléletű vers legjobb generációs-társainak költészetét is jellemzi. Főleg Illyés Gyula versalakításában találkozunk vele, de József Attilánál is igen fontos szerepet játszik, bár a poén a Szabó Lőrinc-i versnek lesz leginkább alkotó eleme.

Szintén hozzájuk hasonlóan megnő a gnómaszerű, a törvénytmondásra emlékeztető, elemző kifejezések kedvelése. Szabó Lőrincnél erre már *A sátán műremekei* idején is gyakran találtunk példát, most mindez megszaporodik, és költészetének a lázadást felváltó, általános undort kifejező általánosításában és az elemzéseket kísérő hideg izzásában mind fontosabbá válik. Ez lesz a *Te meg a világ* egyik fontos formavívmánya, ahol még mindez a hirtelen, ad

hoc felfedezés kifejezésévé válik. Később – épp keleti témájú verseiben – már rutinnal fogja csiszolni ezeket a kiábrándult bölcsességeket. E módszerre ekkor példaként a *Kínod: szabályok dialektikája* című verset idézhetjük. Az indítás a szerelmi szituáció leírása. Először az egész viszony múlandóságára utaló pszichológiai elemzést adja:

Szemedben volt az árulás,
hangodban a hazugság csengett
s bár ez se volt már új varázs,
egész lelkem érted csengett.

a folytatás a testi együttlét leírása:

és hozzám simult drága derekad
és egész testemmel csókoltalak
és halott voltam, föltámadt halott
és nem éreztem, hogy koldus vagyok...

végül egy kötésszóval hozzákapcsolja Villon ajánlásaira emlékeztetve a tanulságot is:

igaz és hű volt ez a gyönyörűség,
kétszer egy kínra irgalom,
szerelmedben csak a gyönyör a hűség
s én csak testedben bízhatom.

Ekkoriban még csak próbálgatja ezt a módszert, rendszerint külön egységekre tagolja versét: itt is a három részt háromféle tördeléssel különbözteti meg. Később már gyakorlott fölénnnyel keveri az itt még különválasztott elemeket, mondjuk a *Semmiért Egészen* vagy *Az Egy álmai* című versekben.

Ennek a típusnak egyik ekkori konkrét változata a múltját vizsgáló tükörvers. Ebben felvonultatja elmúlt éveit, és keresi további útját. (*Ének és visszhang, Itt fekszem most fegyvertelen, Falba léptem s ajtót nyitott a fal, Apámnál, Hol vagy? ki vagy? milyen? mi voltál?, Évek.*) Ellentétes, kifordított képek felelnek itt. Az *Ének és visszhang* már címében is utal e kettősségre:

Ne félj
cirógatás minden veszély
s nem lesz már rabruhád soha,
mert megcsókolod a kezét,
amely ellened vétkezett,
s tudd meg, hogy ellenség s barát
pirulni fog, ha belelát
tisztaságodba...

a fordítottja pedig:

– »Mily szemtelen,
(zúgta felém a messzi hang)
azt meri hinni a bitang,
hogy nincs számára több veszély,
ha így beszél.

Csak azért alázza magát,
hogya piruljon a jóbarát
és azért szenteskedik így,
hogya ne lássák milyen irigy.

Végül egy-egy kijelentéssel emelkedik az ellentétek fölé. Ez esetben ez így hangzik:

– »Én vagyok mégis az Igazság.«

Ezek az elemek már a *Te meg a világ* felé mutatnak. Ugyanakkor van e két évnek egy speciális zavart, a válságot leginkább tükröző képvilága, mely inkább még az expresszionista formálásra emlékeztet, de annak bőbeszédűségével szemben tömör, összevont, a kétségbeesés közvetlen kifejezése. Ennyiben József Attila *Nagyon fáj*-korszakának hazai előfutára. Legjellemzőbb példa erre a *Tízezer magyar gyermek* című vers záró négy sora, ahol a korábbi díszítőelemek háttérbe szorulnak, és csak az ijedt kép marad:

s mint cellábazárt néma örült,
ki csak dühöng s ajtót nem lel sehol:
mellében futkos és ugat
egy új, vad, állati sikoly.

Hasonlatot bont itt ki a költő, de a hasonlított és hasonló egyként e felé a döbbenet felé vezet, legfeljebb annak különböző lépcsőfokát jelenti; a külsődlegesebb, eseményes kép előkészíti az egyszeri kétségbeesett képet. Hasonló építésű képeket találunk az *Apámnál* című versben. De itt már a hasonlat is egyedi, ijesztő:

s mint fenékigfagyott tenger vize,
úgy megnémult a kétségbeesés,
úgy megnémult bennem az élet és
csak néztem akkor, életreriadt holt,
csak néztem Istent, Istent, aki vak volt...

Ebben két összetett szavas, melléknévi igenév hordozza a soha nem volt előtti borzadást: „fenékigfagyott” és „életreriadt”. De megjelenik ez a csodálkozás verseiben is: *Falba léptem s ajtót nyitott a fal*. És hasonló zavart képpel indult a *Materializmus* eredeti változata is:

Az élet néha megijeszt s riadtan
nézem, amit sohasem láttam eddig
mindenütt új istenek lelke vedlik
és kísértetek járnak az anyagban.

A *Dunaparton* című költeményben a kétféle képvilág összefonódva birkózik végig a versen. A munkanélküli lassan, tűnődve jut el a Duna-partra, ahol már minden mindegy. Megfigyeléseiben József Attila *A Dunánál* című verse indítása előképének és társának hat. A nagy folyó mindkettőjüket a ringató anyaképre emlékezteti:

...az üres idő
csobogva nő
fölém...

...s csak ami zajt
a sziszergő hullám ver tétován,
azt hallom. A kőlépcsőkön anyám

ölébe vesz és lelkének puha
rongyaiba
bugyolál és melenget csöndesen.

De itt a folyó ringatásába a reménytelenség embertelen képei fonódnak:

Az eszelős-koldus semmittevés
kézenfog és
mint gyermekét a megőrült anya,
vonszol a városban...

Az üres idő csobogását is torz hasonlatba fojtja:

...s én benne lézengek, ahogy
hulla lézeng a víz alatt...

hogyan az utolsó versszakban a tehetetlenség és az általa kipréselt iszonyatkép összeolvadjon a bizonytalan, lebegő semmiben:

őrült anyám, szegény egy szót se szól,
csak rámhajol;
akar valamit, de nem mondja ki,
és egyre szomorúbbak szemei.

Egy reménytelen idegállapot két módszer felől megközelített ábrázolása ez. Ugyanoda jut a leírással, mint végül a közvetlenül megdöbbenő képi kifejezéssel.

Ezek a képek a későbbi átdolgozásba csak ritkán kerülnek bele, akkor is leírássá finomítva. A *Te meg a világ* szintézise az elemzések végeredményét rögzíti, a feléje vezető vívódásokat mint szubjektív anyagot kioldja belőlük, elhagyja a vívódások képi megfelelőit.

3

Mondatszövése is koncentráltabbá válik. Mondatai *A sátán műremekei* versmondataihoz képest megrövidülnek, és nem olyan laza, az indulat sodrában alakuló kapcsolat köti a tagokat, mint eddig. Megszűnik a korábbi kötetek mellérendeléses láncja is. Most a *Kalibán!*-kötet verseihez hasonlóan egy-egy leírás tartamára terjeszkedik a mondat, melynek tagjai szabályos óraszerkezetként kapcsolódnak össze, hogy kitöltsék egyrészt a zárt versformát, másrészt kikerekítsék a mondatot. Ez a mondat a leírás, a pontos bemutatás eszköze. Így két főtípusból áll. Egyrészt a felsorolásból, mely a leírt dolog tulajdonságait mondja el, másrészt az alárendelésekből, melyek meghatározzák, jellemzik a felsoroltakat. Ezekhez kapcsolódik a közvetlen azonosítás, a közbevetett (sokszor zárójelbe vagy gondolatjelbe tett) kifejezés, mely röviden jelzi az előtte álló fogalom tulajdonságát. Példaként nézzük meg az *Egy eger halálára* írt versének egy mondatát:

Gyönyörű volt, parányi épület,
s szálkás bordái, gombostűk, fehér
gerince s ívelt farka csontjai
légies könnyű rajzban pontosan
körülírták, hogy milyen lehetett
egykor alakja, melyről az idő
– két év – és az irgalmas levegő
minden húst észrevétlen leszedett,
oly szépen, hogy a test elszállt s a váz
megmaradt, egy darabban, – mintha ház
volna, csupasz gerendák és traverzek
célszerű és szép labirintusa,
mely most készül csak élni, s csak husa
hiányzik még, a malter és a kő.

Mondatszerkesztése segíti képépítését abban, hogy a csontváz ijesztő látványa helyett a maradvány pontos szépségét idézze, és a már múlt teljességgel hasonlítsa úgy, mintha az ismét elkövetkező lenne.

Két azonosítással indít, melyeket vesszővel választ itt csak el:

Gyönyörű volt, *parányi épület*
s szálkás bordái, *gombostűk*...

E szikár látletet után a további leírás már a rekonstruáló fantáziát indítja (ezt vezette be a mondatkezdő minősítés is: „Gyönyörű”), maga a tagmondat is feldúsítódik, szinte az egész kifejezés „íveltté” válik:

...fehér
gerince s ívelt farka csontjai
légies könnyű rajzban pontosan
körülírták...

Itt vált át a mellérendelő felsorolás, leltározás a kidolgozási részre, az alárendelések láncolatára. Míg az előző azonosítások önmagukban zártak, e mondat ívelése szinte kívánja a folytatást, mely itt egy tárgyi mondatban idézi a múltat:

...hogy milyen lehetett
egykor alakja...

ez rövid, szikár, mintegy pihenő az előbbi ívelés után és készülődés az új elrugaszkodáshoz, mely a múlandóság – Szabó Lőrinc egyik legfőbb témájának – rajza:

...melyről az idő
– két év – és az irgalmas levegő
minden húst észrevétlen leszedett...

Ez a tagmondat már nem zökkenőmentes, „az idő” gondolatjeles azonosítása ékelődik közé, megdőccentve a mondat irgalmasan kimunkált, a témát szépítő lejtését. De a lebegés folytatódik: a pusztulás munkájának groteszk szépsége elragadja, egy pillanatra ismét, a pontosan körülíró rajzhoz kapcsolódik („oly szépen”), majd folytatja tovább az alárendelést,

két egyenrangú tagot fűzve tovább, a két múlt idő közötti különbséget éreztetve:

 hogy a test elszállt s a váz
 megmaradt egy darabban...

Ekkor visszabillen a jelenbe a kép, egy ismételt hasonlításban, melynek azonosítását előbb birtokviszonyok leltározó sorában bontja le:

 ... – *mintha ház*
 volna, csupasz gerendák és traverzek
 célszerű és szép *labirintusa*...

Végül ebből az azonosításból az újratámadást feltételező mellékmondatba fordul:

 ...mely most készül csak élni...

Ehhez zár egy mellérendelést, mely azonosításban végződik:

 ...s csak husa
 hiányzik még, *a malter és a kő*.

Ezzel az egész versszakon végigvonuló, azonosításokba rejtett hasonlat is zárul, mely a „parányi épület”-tel indult és az épülő ház képéhez vezet.

Ugyanakkor biztos kézzel tudja építkezésének ezt a bonyolultan pontos kidolgozását észrevétlenné tenni. Nem a virtuozitást csodáljuk soha verseiben, hanem épp a *természetességet*, amellyel az elágazó mondatfűzért a leírás természetes sodrásába fogja. Láttuk, ez főleg mondat szerkesztésének a verselést alakító szerepével függ össze. A mondat alakítása adja versének ritmusát, és ez a ritmus magával viszi az olvasót, természetesen vezeti végig a mondat szövevényein. Versmondata egyúttal – mint említettük – a vers ritmusának is fő alakítója. Ezzel éri el a Szabó Lőrinc-i verstagolás eddigi útja az összegezését. Erre példaként az 1927 nyarán írt *Budapest* című vers első versszakát idézhetjük:

Házak /, paloták, // villanyhomlokú
tornyos kövek // , Budapest házai, –
tíz éve járok / már alattatok
és bennetek: // meglaktam a proli
pincék nyirkát / és a körutat /és
a Dunapartot, // törtem aranyat
betonbányáitokban, // csobogó
uccáitokon úsztam / nyihorász
autók delfinhátán // s vitt berregő
repülőgép / tornyaitok fölött.

Megmarad továbbra is a két-félsorra fekvő mondattag („villanyhomlokú / tornyos kövek”; „meglaktam a proli / pincék nyirkát”; „törtem aranyat / betonbányáitokban”: „s vitt berregő / repülőgép”). De itt már nem ezek alakítják a sor hosszúságát, hanem ellenkezőleg: kitöltik azt, jelen esetben a *Föld, Erdő, Isten* legkonzervatívabb formáját, a tízszótagos jambusi sort.

Másrészt a hosszú és rövid szavak váltakozásának ritmusalakító szerepe ismét megnövekszik. Az első másfél sor felsorolását az teszi változatossá, hogy az indulás gyors,

aprózott nekifutása („ / *Házak, paloták*”) lefékeződik a kettővel azonos szótagszámú szóösszetételes jelzőn, mely egyúttal a többes számot jelölő *k* végződés kopogó ismétlését is megszakítja („*villanyhomlokú*”). Az új sor ismét kéttagú, pattogó nekifutással kezdődik, itt folytatódik maga a felsorolás is („*tornyos kövek*”), de az első sor azonos két mondatrésze helyett itt már jelzős szerkezet adja a két rövid tagot. A sor második fele a felsorolás összegző lezárása, egyúttal az egész vers megszólítottja („*Budapest házai*”). Hasonlóképpen fogja közre két, hanghatásokkal is erősített, mozgást jelző kifejezés („*törtem aranyat*”; „*csobogó uccáitokon*”) a hosszú, szintén szóösszetételből származó metaforát („*betonbányáitokban*”). De figyeljük meg felsorolásainak állandó változatosságát. Az azonos ragok, jelek előtti magánhangzók rendszerint váltakoznak: *házak, palotád, kövek; nyirkát, körutat, Dunapartot*. Az „*alattatok*” és „*bennetek*” felsorolás hangrendi eltéréseivel a különbséget is érezteti a két helyhatározó között. A versszak második fele pedig szintén nem más, mint egy rafinált felsorolás. Milyen kapcsolatban volt a költő a megszólított házakkal – erre a kérdésre ad választ felsorolásával. Közben feljut a „proli pincék” nyirkától (a körúton, Dunaparton, a házak belsején: betonbányáitok, autókon át) a „*tornyaitok fölött*” vivő repülőgépig. Ezalatt variálja az igéket (a mozdulatlan „*meglaktam*”-tól és az egy helyben mozgó „*törtem*”-tól az „*úsztam*”-ig, majd megváltoztatva az egyes szám első személyt, már a repülőgép „*vitt*”), a helyszín ragjait (*nyirkát-körutat-Dunapartot; betonbányáitokban; uccáitokon; delfinhátán; végül névutóval zárja: tornyaitok fölött*). És a tárgyragokkal is elzsonglörködik. A „*meglaktam*” igéhez három tárgyat sorol. De mindjárt az elsőben átjuttatja egy birtokos szerkezettel a tárgyragot a helységről annak egy tulajdonságára („*pincék nyirkát*”). A másik két tárgyat pedig látszólag hevenyészve veti utána az „és” kötőszó kétszeri ismétlésével („*és a körutat és a Dunapartot*”). De közben ott van a sorhatár, mely a második és után váratlanul új sorba vágja a harmadik tárgyat. Ez az új sor meglepetésként azonban egy új tárgyat tartogat, de ez már nem helymegjelölést ad, hanem egy új ige tárgya, mely a költő egy helyen való cselekvését tisztázza („*törtem aranyat*”). Ez lenne különben az első olyan tárgy, ahol a rag előtti magánhangzó az előző felsorolás egyik hasonló helyen álló magánhangzójával megegyezik (körutót, arany-t). Sőt ezek a sorvégen egymás alá is kerülnének, ha már az előző sorban nem szakította volna a tárgy mögé az „és” kötőszót.

E változatokhoz járulnak még a különböző hanghatások is. Ha a sorvég szétvág egy jelzős szerkezetet, az alliteráció összeköti („proli / pincék”). Hasonlóképpen a repülés jellegzetes *r* motorzugása fogja össze a szétvágott jelzőt és főnevet („berregő repülőgép”), sőt áthúzódik a sor tagolásán is („*tornyaitok*”), hogy végül a technikai nehézségektől szabadulva a könnyed szállást jelző *f* és *l* hanggal sikoljon tova („*fölött*”).

Ezekhez hasonló, egyedi variálású és értelmi (főleg mondattani) tagolás a maga állandó változatosságával adja a Szabó Lőrinc-vers izgatottsággal és nyugtalansággal átszőtt megoldásait.

Ha elemeiben visszatért is Szabó Lőrinc a hagyományos verseléshez, együttesében sikerült tehát olyan versnyelvet kialakítani, amely egyénre szabott, ugyanakkor a húszas évek végétől jelentkező realista-analizáló törekvések számára a legkorszerűbbnek hatott. Ugyanakkor ez a Szabó Lőrinc-i verselés zárkózott, kortársai közül talán leginkább egyénre szabott. Ahogy Szabó Lőrinc, az ember, bezárkózik a belső végtelenbe, a költő stílusa egyedi maghéjába. Nem úgy egyedi ez a forma, mint ahogy József Attilánál vagy Illyésnél, a realista elemzővers másik két mesterénél. Náluk a forma elsődlegesen a vers témájához igazodik, alakulását az determinálja. Azért is változatosabb az ő formaviláguk. Szabó Lőrincnél a témától függetlenül, saját egyéni alkata lényegül át formává, nem látványos változatokat produkál, hanem az egyedi koncentráció fokában különböznek inkább versei.

III. A *Pandora* szerkesztője (1927)

1

Az irodalmi folyóiratok hagyományos értékrendjével, a napilapok üzleti kritikáival szemben a húszas években tiszavirág-életű folyóiratok próbálkoztak csak önálló, az új generáció szemléletének megfelelő irodalmi értékelést alakítani. Nem a *Pandora* volt ezek között az egyetlen (vele egyidőben ott volt többek között a *Kékmadár* vagy a *Híd is*), de ebben gyűlt össze legemlékezetesebben az a nemzedék, amelyik majd a harmincas években a *Válasz* és *Szép Szó* két szomszédvárát létrehozva valóban életképes, társadalmilag is hatékony irodalmi életet teremtett. A húszas évek rövid életű folyóiratai a (*Pandora* is csak fél évig, hat számig bírta) megmaradtak irodalmi belügynek. Kívülről nézve az irodalommal foglalkozó emberek egy csoportja összefogott, hogy az irodalomról másképp beszéljen, mint máshol teszik. Semmilyen társadalmi csoport vagy politikai irány nem hangosította fel e szavakat. Csak a harmincas évekre sikerült levonni e kudarcok tanulságait, „függetlenség”-igényüket akkor már nem kapcsolták össze elzárkózással, sokkal bátrabban kapcsolódtak konkrét társadalmi kérdésekhez. Igaz, annak az évtizednek már más lesz a társadalmi mozgása is, a húszasévek közepén még éretlen erre a hazai valóság.

Az új lap, a *Pandora*, főszerkesztője, Szabó Lőrinc már régóta, tudatosan készült egy ilyen vállalkozásra. Közvetlen a *Nyugat*-tal való szakítása után – mint láttuk – már ilyen terveket sző, mindjárt programot is fogalmazva hozzá. És generációs társai is együtt vannak, nemegyszer keresik az új lap alapításának a lehetőségét. Egy ilyen elvetélt kísérletről megemlékezik Fodor József is, az együttes lényegében azonos a *Pandora* törzsgárdájával. „1927-ben a New Yorkból, a József körúti Spolarich kávéházba való átvándorlásunk idején néhányan elhatároztuk, hogy lapot alapítunk. Ültünk a szép és csöndes, nagy kávéházban, Gelléri Andor Endre, Kodolányi János, Pap Károly, Szegi Pál, Barabás Pál filmes színműíró, Nemes Dezső novellairó, Kőrös Andor a *Forgósél* írója, Kemény László festő, olykor Szabó Lőrinc... Erdélyi József, aki jellegzetes kis táskájával a kezében akkoriban sűrűn nagy szerelme lakhelye, Pápa és Budapest között bolyongott, és még egy-két ember, és szőttük a lehetőségeket... megvoltak valamennyiünknek a tervei, »csak lap kell, egy lap kell, hiába!« szoktuk mondani, a rossz jelent sarkából kifordító harcos, megváltó elképzeléseinkben. A címben már hetekkel előtte megállapodtunk; azt hiszem, Kodolányi ötlete volt, hogy *Élőszó* legyen.” Bárha az időpont megjelölés bizonytalan (hisz már 1924–1925-ben, a *Fény, fény, fény* sok darabjánál Szabó Lőrinc a Spolarichot írta keletkezési helyül, e passzus más részén említett Kodolányi-féle Mussolini-cikk a *Panadora* előtti, Gelléri szerepeltetése pedig már a *Pandora* utáni korra enged következtetni), e kép valójában summázása az írók az évtized egésze alatt, állandóan meglévő önálló lap iránti vágyának.

Ahogy megvan a kész lehetőség, nagy lelkesedéssel készítik elő a munkatársak a megjelenést. Szabó Lőrincet a szerkesztői tisztre apósa, Mikes Lajos támogatásán kívül szerkesztői-nyomdai jártassága, szervezői tehetsége és a személyi ellentéteket ügyesen békítő modora tette alkalmassá. Azonkívül épp ez időben állás nélkül lévén, a szerkesztés időproblémáit is megoldhatta.

Szabó Lőrincnek a *Pandora* szerkesztése – a cselekvést, szervezést tekintve – élete legaktívabb korszaka. Már az előkészületek is nagyban lekötik idejét. Az előfizetők és kéziratok gyűjtése folyik már az előző, 1926 év végén. E munka érzékeltetésére elég, két, Molnár Ákoshoz írt levelének idézése. Az első inkább üzleti jellegű, az előfizetésekre vonatkozik: „Kedves Ákos, magának is – maguknak – küldök egy előfizetési ívet: töltesse meg címmel és pénzzel lehetőleg az egészséget. Főlöszleges, hogy magát kelljen kapacitálni,

ugye? Úgyis megteszi, amit tud. Dec. 10–12 körül számoljon majd el. Mihelyt egy kicsit föllélegzem, jelentkezni fogok, és elbeszélgetünk”: (1926. november 26.) A másik levél már az írónak szól, munkatársi megbeszélésre hív, a kor szerkesztői divatja szerint egy kávéházba: „Kedves Barátom, újesztendőtől kezdve minden kedden találkozni fogunk a Baross kávéházban, délután 5 és 7 óra között. Téged is értesítelek az összejövetelek megkezdődéséről, kérlek, jöjj el, hozd magaddal *Pandora*-ívedet, és kész, szabad kézírataidat. Viszontlátásra január 4-én.” (December 27.)

Majd pedig megindul a számok elkészítésének konkrét munkája. Hosszú levelek (szép példája ennek a Kardos Lászlóval és Várkonyi Nándorral folytatott levelezése), tanácskozások, viták kísérik az új generációt, Mikes fiait egyesítő lap terveinek és vergődésének idejét. Nem jelentenek pihenést számára ezek a napok. Csak a rendszeres robot nélküliséget. A kapkodás, mindent csinálás zaklatott egyéniségének velejárója. De ebben a szabad – hogy úgy mondjam egészséges – nyüzsgésben érzi otthon magát. Íme, egyetlen napja; „Ma pedig a városházán voltam, Kodolányinak egy kalappörében bíróság elé kísértem a feleségemet tanúskodni, ebéd után a klinikára mentem egy rokon asszonyt meglátogatni, végül ki a Nyugatihoz, hogy vonatra ültessem a feleségemet és kislányomat, akik pár napot nyaralni fognak a szomszédságban, közben vendégfogadás, kéziratügyek és ügyfelek, Kodolányi nálunk ebédelt, s tárgyalgattunk egy Mussolini-cikket, vasút után telefonok, hazajövés, vacsora, felszereltem egy rádiót. Kilenc utánra vendégeket várok, így vész el egy nap... nyereség csak annyi belőle, hogy vendégérkezésig befejezem ezt a levelet.” (Várkonyihoz, május 18.) És az ilyen napok mellett még két külföldi utazásra is futja idejéből, Ausztriában és Erdélyben jár ez év tavaszán, illetve nyarán.

A költő mint szerkesztő pedig így festett munka közben: „Lőrinc megtörölte a szemüvegét, szokott kézlendületével hátracsapta mindig a homlokába lelógó haját, aztán olvasni kezdett, szerkesztői megszokottságból itt-ott önkéntelenül belejavítva egy ékezetet. Ifjúnk közben ide-oda topogott, férfiasan uralkodni igyekezvén izgalmán, miközben olyan képeket vágott, mint az apja nehéz keresményén tanult és sokszor erre emlékeztetőül figyelmeztetett fiú a vizsga izgalmai között. Lőrinc végre befejezte az olvasást, az utolsó mondat végére még odabökött egy pontot, aztán Gellérihez fordulva, minden elhamarkodott kijelentéstől tartózkodó módján és kissé tanárosan, de ifjú öreg-mesteresen is, nagy meglepődést kifejező hangon azt mondta: Maga egy igazi örült! –Egy új Rimbaud! tette még aztán hozzá. – Közlöm a *Pandora*-ban” (Fodor József). Alaposság, megfontoltság és kapkodás keveréke ez a szerkesztői munka. Levelezésében részletes, pontos, de leveleit csak az utolsó percben préseli ki magából: „Erre a levélre már több mint két hete készülök, de az élés és a szerkesztés úgy lefoglal, hogy mindig csak akkor jutok el egy-egy levél megírásához, amikor már égetően sürgős” (Várkonyihoz, március 29.). Vagy egy másik, még izgatottabb pillanat, mely a maga fárasztó kavargásában is sugározza a meglepődöttséget. Láthatóan élvezi ezt az életformát: „Kedves Uram és Barátom! most készültem el a *Pandora* tördelésével (az utolsó éjszaka, vagyis ma, reggel hatóráig kellett dolgoznom), s most sorra veszem mulasztásaimat. Az első önnel szemben fennálló levélbeli tartozásom, bár szénakazal-fejemben olyasmi is rémlik, hogy talán már feleltem április 1-i írására. Teljesen bizonytalan vagyok a dologban. Ne haragudjon a késésemért. Mon dieu – vélem hallani a hangját –, annyi baj legyen! S csakugyan jólesnék, ha fölmentene. És ne haragudjon, ha elfelejtettem, hogy esetleg már írtam!” (Várkonyihoz, május 18.) Kedves bohémság, elegancia, ficánkoló jókedv – ritkán szakadnak ki belőle ilyen hangok, versben is csak ezzel egyidőben, tavaszt csodáló, önfeledt pillanataiban (*Tavaszz, és roham a Nap ellen, A tavasz társult hatalmai*). Máskor meg „agyonstrapált híve és barátja”-ként üdvözli Várkonyit (június 1.). De – ez az egyébként nála oly kegyetlenül, ridegen hangzó állapotjelzés – most nem panaszt hordoz, hanem dicsekvésként hat.

Mindez mégsem tart sokáig. Rövid félévi vergődés után megszűnt a *Pandora*. Bukása

nem meglepő: a kor többi irodalmi lapalapításai sem éltek túl időtartamban. Szerb Antal a Szabó Lőrinc-i kiábránduláshoz hasonlóan látja nemzedéke visszhangtalanságát, szkeptikusan emlékezik vissza a sikertelen kísérletekre *Magyar irodalomtörténet-ében*: „Történnek ugyan kísérletek, minden évben számos új fiatal folyóirat indul meg, de rövidesen meg is szűnik, mert nemcsak a közönséget nem érdekli, hanem a saját munkatársait sem.” Jól rávilágít ez érdektelenségre Fodor József visszaemlékezésének egy anekdotája is, a Gelléri felfedezésről szóló rész poénja. Amikor Szabó Lőrinc kijelenti, hogy „– közlöm a *Pandora*-ban, Mikes mindent megértő, elégedett mosolyával kísérte a dolgokat, aztán így szólt: – Jól van, Gelléri úr. Azért még semmi baj sem lesz, hogy az írásait közlik a *Pandora*-ban, mivelhogy azt úgysem olvassa senki.”

A *Pandora* bukását személyileg és költőileg Szabó Lőrinc sínylette meg a legjobban. Eddigi útjának meg nem felelő visszhangja után személyes tevékenysége is értelmetlennek bizonyult. A közösség felé fordulásának költői útja után gyakorlati útja is kudarcot vallott. A munkatársi visszaemlékezés rövid és lesújtóan tömör. „A *Pandora* ezután csendesen kimúlt, egy csomó adósságot örökítve szerkesztőjére” (Várkonyi), vagy költőiben: „Rövid bukdácsolás, kerengés után, ezt is benyelte az idő hulláma” (Fodor József).

És így érthető, hogy már májusban, a lázas napi tevékenységek idején megszólaltatta a teljes csalódás, az izgatott kétségbeesés hangját is: „Nem tudok én semmit, nem érdekel az egész irodalom... csak úgy beleestem ebbe az írásba... mérnök akartam lenni meg pap és tanár: vicces, ugye? S most az a baj, hogy nincs állásom, nincs pénzem, nincs nyugalmam, csak rengeteg terhem és adósságom és idegességem.” (Várkonyihoz, május 18.)

2

Szerkesztő és munkatársak programja szerint nem is a szépirodalmi anyagában jelent változást a *Pandora*. Az alkotók stílári vagy gondolati egysége sem lehet olyan ok, eltérően a külföldi, sőt akár a bécsi emigrációs magyar irányzat-folyóiratoktól, amiért ezeket a hazai folyóiratokat létre kellett hozni. Hisz a szerzők versei és prózái megtartják azt a különbséget, amellyel például *Az Est*-lapokban szerepeltek. Magának Szabó Lőrincnek sincs a folyóiratban olyan költeménye, amely ne jelenhetett volna meg régebbi munkaadójánál. Sőt, élesebb verseit ekkor is a *Pesti Napló*-ban adja közlésre (pl. a *Tízezer magyar gyermek* címűt). Tudatosan új stíluskorszakra maga Szabó Lőrinc sem készül a lapindulásakor, hisz még 1927 májusában is ragaszkodik *A sátán műremekei* – nagy részében *Az Est*-lapokban megjelent – verseihez. Mégis, ha általánosító képet akarunk adni a *Pandora* szépirodalmi anyagáról, elmondhatjuk, hogy sok az olyan mű, amely egy átalakított, szelídített expresszionizmus jegyeit viseli magán. Mindannak, amit Szabó Lőrinc egyéni lázadásával kapcsolatban elmondhatunk, megannyi párhuzamára bukkanhatunk. A közölt szépirodalmi művekben ott ég a „fiatalok”, „a szegények” lázadása – Komor András szürrealista novellájától Kodolányi neonaturalista írásáig és Bálint György verséig.

Szabó Lőrinc mint szerkesztő a legtöbb gondot a lap kritikájának szervezésére fordította. Közvetlen baráti-munkatársi körén kívül (Kodolányi János, Fodor József, Illés Endre, Sárközi György, Ignóus Pál) felveszi a kapcsolatot régebbi, debreceni barátaival (Gulyás Pál, Kardos László, Kardos Pál), foglalkoztatja a fiatal Szerb Antalt és Németh Antalt, a későbbi rendezőt, vagy Káldor Györgyöt, valamint barátságot köt a pécsi Várkonyi Nándorral. A hazai irodalmi élet figyelése mellett nyomon követi a külföldi eseményeket, levelező kritikusok segítségével.

Bárha a lapnak nem volt vezércikkszerűen megfogalmazott programja, és „a megjelent cikkekért, a felelősséget a szerzők vállalják”, Szabó Lőrinc és Kodolányi nézetei erősen rányomták bélyegüket a lap irodalmi és társadalmi igényű kritikájára. A kritikák jó

értelemben vett kollektív munkát is tartalmaznak, de ezzel mégsem a munkatársi gárda önálló szellemét nyesegette egy elfogult szerkesztői akarat, hanem inkább az így összehangolt, koncentrált megnyilatkozásokkal az egyes értékelések súlyát növelték. A szerkesztő és munkatársak igyekeztek egyeztetni véleményeiket, kiegészíteni egymás szempontjait. Így ír társadalmi szemléletű zárórészt Szabó Lőrinc Kardos Pál esztétikai jellegű elemzéséhez (és az így kiegészített cikk kapja közös megegyezéssel a Tardos Pál szignót), vagy átveszi Illés Endre Zilahyra felfigyelő ötletét, hogy általános politikai elveit kifejtse, és viszont, Illés Endre is részt vállal a Karinthynek írt Szabó Lőrinc-i válaszcikkben. A Mussoliniról Sebestyén Imre néven írt tanulmányt Kodolányi készíti, részletesen megkonzultálva Szabó Lőrincel.

Ahogy szépirodalmában egy adott generációt tömörített a lap, ugyanúgy kritikájában is e generáció műhelye kívánt lenni. Míg másutt megjelent írásaikban egymásról csak dicsérő-elismertető hangon nyilatkoznak, saját otthonukban, a *Pandora*-ban elemző bírálatban részesítik egymást. Így szolgáltatja ki magát Szabó Lőrinc a nyugatos mércével mérő Ignotus Pálnak, hasonlóképp ír ő maga is Erdélyről, és elégedetlenségének erősen hangot adva, Kodolányiról. Szintén ő írja az első, mélyebb, kifogásokat is tartalmazó értékelést Fodor Józsefről. Az új folyóirattal tehát megszűnt a viszontbiztosítás kényszere. Úgy látszott, hogy olyan orgánusot kaptak kézbe, ahol már nem elismertetni, hanem megismertetni kell egymást.

Ez a baráti körben is gyakorolt éles bírálat természetesen jelentkezett a már szokvánnyá merevedett értékrend revideálásban is. A Szabó Lőrincnél korábban már megtalált Hatvany Lili–Móricz polarizálás itt teljeseedik ki. Az élet valódi problémáival való foglalkozás lesz a mérték, melyen még olyan nagy írók egy-egy műve is alulmarad, mint Karinthy, és olyan nagy hatalmú szerkesztő-írók glóriáját is megtépázzák, mint Földi Mihály, aki a tehetséges kezdetek után mindinkább az átlagízlés kommersz kiszolgálójává süllyedt. Az ő pályaképét összegezve ismétli meg ezúttal Kodolányi azt, amit Szabó Lőrinc évekkel ezelőtt a *Nyugatban* Hatvany Liről mondott: „Földi Mihályon, mint típuson, látjuk a modern intellektuel-ember válságát, nihilizmusba vezető, menthetetlen rohanását, a népkultúrától, mint igazi kultúrától való tökéletes elszakadását s ennek okait.” Hasonlóképpen csak elutasító hangjuk van a jobboldal filozófiai és politikai előretörése számára. Káldor György érzékenyen reagál Keyserling filozófiájának veszélyeire, majd ironikusan hangol ellene, saját terminológiáját fordítva szembe vele: „Keyserling politikai-filozofikus próféciai pedig summa summárum nem egyebek, mint a háború utáni politikai reakció történetfilozófiai igazolásai. A kritika feladata ezzel szemben csak az lehet, hogy a »sofőr-filozófiát« gyorshajtásért denunciólja a szellem fóruma előtt.”

Mussolini Válogatott beszédei kiadásának alkalmából Kodolányi leleplező elemzése látott napvilágot, amely a korai magyar antifasiszta irodalom egyik – bár ellentmondásos – jelentős megnyilatkozása. Itt említhetjük még Szerb Antal expresszionista szörnyeteg-vízióját, amely szintén a pusztító szörny közeledésének – inkább csak sejtelemszerűen megérezett – figyelmeztetése. (*A szörnyeteg közeledése*)

A helyesen, tipikusan válogatott elítélések mellett jó érzékkel találják meg annak az évnek maradandó irodalmi értékeit is: Kosztolányi *Édes Anná*-ját és Babits *Halálfiái*-t. A rátalálásuk mellett *az elemzés szempontjai is helytállóak*, amelyekkel kiválasztották őket. És ez a *Pandora* egyik legizgalmasabb kezdeményezése: a kíméletlenül szigorú esztétikai mérték mellett *a művek társadalmi vonatkozásainak, a lényeges kérdésekhez való kapcsolódásának vizsgálata*. Így üdvözli egy nagy változásokat megélt nemzedék önvizsgálódását és útkeresését Szabó Lőrinc a *Halálfiái*-ban; „Babits módszere eszmei problémáknak sorsokon át való teljes megmutatása, emellett a legművészbibb módszer olyan írók megnyilatkozása számára, akik nemcsak hirdetnek valamely kész igazságot, hanem vezetnek az igazságok felé vivő úton, megmutatják az igazság készülését, akiknek politikája tehát... elsősorban pedagógiai.” Az itt megfigyelt „eszme-materializációt” éri tetten Kodolányi is az *Édes Anná*-

ban, egy cseléd lány meggyalázásában és biológiai tisztulásában a magyar munkásság forradalomba kényszerülésének, kiszabadulásának szimbólumát találva: „A kis cseléd története az egész: géppé aljasított, kiszípolozott, minden emberségétől megfosztott és saját, legelemibb kérdéseinek intézéséből elűtött szegénység sorsát példázza.” E mellett a pártos, szociális, szemlélet mellett megfogalmazza az olyan irodalom és gondolatok igényét, mely a hazai valóság elemzésére és megváltoztatására is utat tud mutatni: „A fegyverek zajában nem hallgattak úgy a műzsák, mint az úgynevezett magyar reneszánsz korszakában, amely a forradalmak lezajlása után szakadt az országra. Ez a sivár és már-már kilátástalan állapot: kezd megváltozni. Mindig több és több író akad, hozzá éppen a legjavából, aki objektíven, higgadtan, pusztán az igazság, keresésének vágyától fűtve, boncolgatja a zavaros esztendő mélyén rejlő összefüggéseket, mintegy a haruspexek módjára vájkálva a történelmi belekben, s jósolva jövő sorsukat.” Így válik a lap kritikai rovatának szinte vezércikkévé Kodolányi írása.¹⁸ A művészi és világnézeti-politikai szempontok együttes jelentkezése a legizgalmasabbban azokban a kritikákban található, amelyek felemás művek elemzését végzik. Ekkor — ma is korszerű módszerrel — a művészi kisiklás okait igyekeznek visszavezetni világnézeti fogyatékosra, avagy annak primitívebb, durvább jelentkezésére: az üzletre. Jó példa erre Sebestyén Dezső elemzése Thea v. Harbou és Fritz Lange *Metropolis* című filmjéről. Problémafelvetését, a társadalmi ellentétet végletesen mutató tablót méltatja: „...Az első negyedóra... nagyszerű. Ameddig a tulajdonképpeni darab nem kezdődik meg, amíg csak a seregszemlélet és a topográfiát látjuk, ameddig csak kiszélesítésről van szó.” De a cselekmény, megoldás giccsé fajul: „Szóval olyan film, amelynek testét magas és modern művészi ambíció és tehetség építette, s lelkét — mint oly sokszor — megrontotta az üzleti érdek természetes óvatossága.” Hasonlóképpen mondják el fenntartásaikat olyan híres íróval, mint Szabó Dezsővel szemben. Ahogy Zilahyról írva, a nagy példák közé Szabó Lőrinc Szabó Dezsőt csak „akár” bevezetéssel emeli, éppúgy művei elemzésénél is szétválasztják művészi értékeit hibáitól: „Szabó Dezső, amikor igazán költő, nem elbeszélő, hanem lírikus, persze nem finomult impresszionista, hanem lírikus abban az értelemben, mint Kassák vagy még inkább mint Szabó Lőrinc legújabb verseiben” (Tardos Pál).

Ugyanezt a kettős szempontú elemzést találjuk Szabó Lőrinc legpolitikusabb tanulmányában is. A Zilahy drámája ürügyén írott *cikke* (*Magyar sors és Fehér szarvas*) már nemcsak a társadalmi szemlélet számonkérése, illetőleg dicsérete, mint korábbi, a politikától határozott távolságot tartó kritikái. Ekkor kifejezetten *politizál*. És ez természetes gyakorlati meghosszabbítása *Á sátán műremekei* társadalomképében elért eredménynek. Ugyanezt a polarizálást, tablót vonultatta fel ott, amit a *Metropolis* kezdőképeiben üdvözöltek a *Pandorá*-ban, és most számára itt a lehetősége annak, hogy ebből a képből gyakorlati következtetéseket vonjon le. Szerencsés pillanat, hogy épp ekkor egy folyóirat is rendelkezésére áll, hasonló igényű-törekvő munkatársakkal. Sohasem állt közelebb Szabó Lőrinc az individuális kötöttségek, az egyéni lázadás túllépéséhez (ne felejtjük el, hogy épp e cikkével egyidőben születik a *Tízezer magyar gyermek* című társadalmi vádirat-verse is), mint épp e hónapokban.

Az ürügy, a kiindulás ez esetben is egy színdarab: Zilahy darabjában találtak olyan szándékokat, melyek a rutindrámák fölé emelte azt.¹⁹ A *Fehér Szarvas* írója a magyarság háború utáni problémájával kívánt igényesen foglalkozni: „Zilahy darabjában kor és egyetemesség van: az egyéni lélekrajz kivétel a jelenre s tömegeket akar mozgatni: tehát tett, irodalmi és társadalmi értelemben, s jó alkalom elmondani egyet-mást, ami hozzátartozik e darab gondolatköréhez.” Ez a gondolatkör a kor divatos szólamával élve, a „magyar sors”. De Szabó Lőrinc ezt a kifejezést nem idézőjelesen használja, hanem annak elhallgatott, valódi tartalmát követeli. „Mindenekelőtt: ez volna kívánatos, a nyílt színvallás, leszámolás és megismerő-megismertető vita, az akár eredménytelen megtárgyalás, jobb- és baloldal és középút felé egyaránt.” Vitája e pontban inkább még csak a kommersz irodalommal van, világnézetet követel, „akármilyen célok legyenek is”, csak legyenek, hogy lehessen

vitatkozni. „Mert ma Magyarországon szinte diktatórikus a vágy a közönségben is: elfojtani és megtiltani minden végiggondolást, probléma-körüljárást, sebfölfedést. Hallgatni, elhallgatni, lehazudni!” Újabb támadása már épp ez ellen a konszolidációs hazugság ellen fordul. A terror idején még támogathatta a konszolidáció-igényt, de pár évi fennállás után világossá vált ennek hazug díszletvolta: „Összebékülésről szó sem lehet társadalmunkban, csak tisztázásról, közös érdekről, praktikus alapú megértésről.” Ennek alapja pedig: „Őszinteség kell, hogy zsidó és keresztény, kapitalista és proletár mind szabadon elmondhassa a maga baját, s a másik őszinte megértésvágygal hallgassa meg, s szövetkezzen, amennyire érdekei, lelkisége és a kényszer szövetkezni hajtják és engedik.” Amennyire határozottan követelő, annyira naiv is ez a program. Egyet azonban mutat: a konszolidációs rendszer válságát, a hazai valóság reformista újrarendezésének igényét. És a folytatás meggyőző arról, hogy az újrarendezésben hol találna meg a maga helyét a költő. A jobboldal elkenő taktikáját egyértelműen elutasítva, a baloldalt keresi: „Hol a baloldal? Hol van az emberi gondolatok felének mozgási szabadsága?”

Ugyanazt a visszhangot keresi a politizáló Szabó Lőrinc is, mint a költő.

A sátán műremekei verseinek robotba hajsolt, kizsákmányolt rabszolgáiban ismeri fel az igazi baloldal potenciális meglétét: „A nemlévő, de igazi baloldal: Magyarország hét-nyolc millió szegény embere... Erről a baloldaltól azt mondtam, hogy nincs meg, legalábbis politikai értelemben aktuálisan nem baloldalon áll... hanem nevelése, neveltlensége, képzelődései, vágyai, elnyomottsága, kényszerűségei, hiúsága és bizonyára még nagyon sok, reálisabban is megfogalmazható ok miatt, érdeke ellenére s öntudatlanul... olyan politikaitársadalmi síkokba rétegződött föl, amelyek magasabbak és jobboldalibbak, mintsem hogy számára igazság és valóság lehessenek.” Ebből következik a nagyon felelősségteljes feladat – a felvilágosítás, a szegény milliók érdekeinek, az általuk képviselt magyar sorsnak vizsgálata. E szerint a mérték szerint méri meg mindjárt magát Zilahyt is, aki igényében többnek bizonyult ugyan a kommersz íróknál, a megvalósításban ellenben jóval az igény, alatt marad. Zilahy ebben a világban csak úgy van otthon, „mint úr az urak vagy az úr a parasztok közt: a magyarság problémáit azonosítja a dzsentrí problémáival... Nyolcmillió emberhez szeretne szólni, néhány tízezernek beszél is, de tulajdonképpen csak párszáz ember érdekét szolgálja igazán közvetlenül, s a többieket érzelmeiken keresztül megfogva, hozzáhangolja e párszázak érdekéhez.” Illúziófosztása, a munka hangoztatása évek óta már a bethleni jelszó is, bátorsága valójában „hatalmilag megnyitott síneken futott”. Így érthető, hogy bár darabja vihart kavart fel az illúziókat kergető középosztályban,²⁰ valójában a konszolidáció egyik arcának szócsöve maradt, ezért „tüntette ki” a premierjét személyes megjelenésével maga Horthy kormányzó is. De saját igénye és ez igényt fejére olvasó kritikusa épp ezzel elégedetlen. Az igazi íróhoz méltó feladatot jelzi számára, azt, hogy egy szűk, magát a nemzettel azonosító anakronisztikus réteg, a dzsentrí írójából a nemzet írója legyen: „Hogy igazán jelentős és igazán nemzeti író lehessen... el kellene mélyítenie nemzeti érzését... hogy találkozzék azokkal a magyar milliókkal, akik ma még talán inkább ömellel állanak, de nagyon messze vannak maguktól.”

Ez a szociológiai pontosságú elemzés megfelelő feladat ösztönzésére alkalmas: felvilágosításra, és a valódi baloldal létrehozására. Szabó Lőrinc is hivatkozik modellekre, akik ezt az igényt szerinte kielégítik: Ady, Móricz, Kodolányi; vagy „akár” Szabó Dezső. De ő megmarad (és modelljeit is e felé értékeli át) egy bizonyos naiv társadalmi egyetemesség szószólójának. Azaz, a támadott kódosító konszolidáció helyett egy újabb, tudatos konszolidációt keres. Az osztályok érdekeit és ellentéteit azért akarja élesen körvonalazni, hogy így érje el érdekeik egyeztetését.

Naiv és az osztályharcot végül is figyelmen kívül hagyó programot eredményez ez, amelyik az örök elégedetlenség és visszhangtalanság panaszolásához viszi vissza, és gondjai szaporodásával, a *Pandora* válságba jutásával az értetlen tömeg elítéléséhez vezeti. *A*

támadást undor váltja fel, s ez a lázadás céltalanságába torkollik. A szegények milliói ezután már nem érdeke ellenére szellemileg is rabságban tartott, kiszabadítandó potenciális baloldal, hanem tehetetlen tömeg lesz, amelyik mindig csak befolyásolható; a politika nem a társadalmi mozgásba való aktív beleszólás, hanem megvetendő taktika, amelytől elfordulni az egyetlen bölcs, emberi magatartás.

Ez a változás a *Pandorá*-n belül is megfigyelhető. Első számainak politikai vitatkozásai után inkább az esztétikai vagdalkozás kerül előtérbe. Szabó Lőrinc második nagy tanulmánya, a *Séta idegenben*, már elsődlegesen formai problémákból indul ki, bár a társadalmi igény itt sem hiányzik még, és nem hagyja ki, hogy egy-egy ellenkező értelmű, politikainak is vehető szúrást elszalasszon, ez esetben egy forradalmi szovjet film gráci sikeréről. De ez a tanulmánya és a Karinthyval vitatkozó cikke inkább az eddigi klasszicitás-igénye új megjelenési formájának, „Univerzalizmus”-teóriájának kifejtésére szolgál. Míg az eddigiekben az igény stílusváltásai mindegyikét kiszolgálta, ez a megfogalmazás már egy lényegesen új, személetben és kidolgozásban változott korszakának előlegezése. Az esetlegességektől, irányzatoktól függetlenedő, politikai-ideológiai relativizmust hirdető, az egyéni létezését, mint egyedüli bizonyosságot valló költészet nyitányaként foghatjuk fel már ezeket az írásokat. „Másban van az új, valahol sokkal mélyebben, tisztábban és bonyolultabban elrejtve... a forma, a stílus és a tartalom végtelen sok kémiai keveredésében. Valami Univerzalizmus – van már ilyen? – uralkodik a szellemi életben, nem eklekticizmus, hanem a lélektannal és esztétikával fölmérhetetlen Egyetemesség, amelynek mindenkor csak részlete az iskolák és egyének esztétikája, s csak részletek részlete a vita.” Ennek az új klasszicizmusnak jelentkezését találták meg már az első számban Pátzay szobrászatának fejlődésében: „Pátzay Pál fejlődése parabolikus jelentőség. Az ifjúkor expresszionista attitűdjeinek *Sturm und Drang*-jából vezet az ő útja a lehiggadás, a klasszicisztikus célgondolatok megvalósítása felé. *En miniature* ugyanaz az útja, mint amit Európa tett meg az utolsó másfél évtized alatt” (Dr. Németh Antal). Legteljesebb megvalósulásaként pedig Babits nagy regényét ünnepli Szabó Lőrinc, a *Halálfiat*-t: „Minden alakját éli vagy élte, tehát minden gondolatot, minden igazságot, s ez nem puha eklekticizmus, hanem az a bizonyos kíváncsi Univerzalitás, melyből következik egyrészt a jogosan szilárd meggyőződés, másrészt a megértés és türelem, az élet minden frontján meglévő relativitás fölismerésére, az igazság és bölcsesség gyakorlati harmóniája.”

Ennek az útnak az összegezése, végső számvetése a *Divatok az irodalom körül* című tanulmánya *Az Est* 1929-es *Hármaskönyvé*-ben. Visszatér ebben korai antinómiájához, mely egyrészt az élet kifejezését követeli: „A lényegbeli azonosság, az élet teljes és biztos megformálása, közös minden kor minden nagy művészetében”, másrészt ebben az életben az el nem kötelezett alkotói függetlenséget vallja írói magatartásként: „A magas költészet, létrejöttét tekintve, legelsősorban egocentrikus testi-lelki kielégülési kényszer, tehát sohasem cselekedhet valamely külső, politikai vagy erkölcsi hasznosság célzatával, illetőleg a témába beképzelt öntudatlan vagy akár hangosan hirdetett hasznossági (ideális) célzat esetén is, mindenkor féltékenyen megőrzi belső szabadságát... Minden íránymeggyőződés egyforma lendítőerő, egyforma börtön, s egyik sem mérhető össze a szabadság, az önállóság szellemi erejével.” Ezzel a gondolatmenettel megtalálta elméleti igazolását annak a változásnak, amelyik 1927–28-ban végigkísérhető költészetében. A keresztutak immár lezárulnak. A reménytelen lázadóból marad a reménytelen, csalódott ember. A lázadó még valamilyen változást akart, sokszor átkozódva, fejjel szaladt a korlátoknak, de vállalta a társadalmi igényű költői kalandokat. Eddig minden kötet egy-egy tehetetlen kísérlete volt az egyéniség *külvilági*

kiteljesedésének. Ekkorra végképp beletörődik a számára változtathatatlanba: kiemeli az egyedet a társadalmi valóságból, megszünteti költői kapcsolatát vele, a külvilág számára már csak a belső végtelen nevében történő tagadás marad. Így érthető, hogy visszhangtalan csalódásában az irodalom hatását tagadva, az író és közönsége kapcsolatát csakis a divat törvényei szerint magyarázta. A reklám, az érdekek, az elfogultságok, a közönség konzervatív ízlése, vagy ellentétéként a sznobos divathóbort az, ami ebben a korban az író és műve helyét meghatározni – de ez már nem az érték, hanem a siker mechanizmusa. Ez lehet kellemes az író számára, de semmiképp sem megnyugtató, hisz csak a véletlennek kiszolgáltatott közönség pillanatnyi hangulatát jelenti. Egybehangzik ez a gondolatmenet a *Szégyen* című verssel: kevélyen lenézi ezt a sikert, bár a lelkiismeret-furdaláson keresztül áttör a megelégedettség is:

Szeretném megütni magam,
amiért örülni tudok
mások szavának és szívének
s szeretném kikiáltani:
ha van itt bíró valaki,
hát én vagyok!

Mint láttuk, ennek a bezárkózásnak nagy költői nyeresége is van, az emberről volt tudásunkat szélesítette ki jelentékenyen: „Az igazi költészet, amikor a l’art pour l’art szabadságára féltékeny akaratával követeli, hogy kizárólag az írók egyéni temperamentuma válogassa „ki a feldolgozandó témákat, de egyúttal kívánja azt is, hogy művészei minél teljesebb keresztmetszete legyenek minden emberinek.” Ha le is mond ekkorra a művészet nevelő, irányító, jövőt formáló szintézisének vallásáról, *az adott jelenségek, a meglévő viszonyok analizisének egyik legelmélyültebb példájával szolgál gyakorlatában*. Ahogy ez években rátalál és bezárkózik saját költői egyéniségébe, úgy találja meg ennek elméleti igazolását a közösségtől függetlenül, az egyedülálló ember viszonyait elemző költői programban. A tehetség szabadságharcát hirdetve így jut el egy speciális, a látszat ellenére erős száakkal szőtt elkötelezettséghez – valójában céllal teljes költői vállalkozáshoz.

A végleges feladatát megtalált költő ekkor teremti meg ennek az analízisnek legalkalmasabb költői formanyelvét is, kiteljesítve mindig meglévő klasszicitás-igényét: „Célja az élő, új szépség, ami az egyensúly észrevehetetlen, édes fegyelmét, a kompozíció könnyed és megingathatatlan szilárdságát kívánja meg, és harmóniát követel még a diszharmónia ábrázolásában is. Az újnak és a szépnek biológiaiag történő megteremtése, a művészi alkotásnak egyetlen igazi módja, a tartalom és forma egyszerre születését jelenti, olyan élettani egységet, amely az alkotás legmisztikusabb műhelytitkaihoz vezet vissza, az átélésnek, a belső átélkesítésnek, az öntudatlanul teremtő és újjáteremtő léleknek s a rendező, megvilágosító, de nem kevésbé misztikus értelemnek azokhoz az ismeretlen elemeihez, amelyeknél a derengő érzés és gondolat még minden létező és lehetséges formát megelőző keveredésben valami alaktalan, lebegő, zeneszerű életet él. Ez a zeneszerű komplexum szabad önkénnyel ölti magára lassú kikristályosodásának formáit, s tulajdonképpen saját magát teremti meg, amikor a lélek matematikájával és geometriájával kialakul, saját testét és életét nyeri a forma megnyerésével, amikor összes alkatrészeinek egységében, érzéki harmóniájában kiegyensúlyozódva, mint zárt, bonthatatlan hang- és szórendszer, készen és tisztán előmerül az öntudatlanságból. Ez a folyamat újonnan, előről teremt meg minden formát, mindent, ami esetleg eddig is megvolt már – ezért lehet kétféle és ezerféle ugyanaz a rímpár, ugyanaz a jambus. A megformálással szemben minden feszélyezetlenséget megőrizni: minden műalkotás sikerének ez a titka.” Ebből az önmegfigyelésből eredő alkotási mértékből következik az ítélete is: „Elvileg rossz irodalom az, amely nem kívánja, nem érzi, sohasem

érezte, tehát tartalmon kívül álló bravúrnak képzei a témának, stílusnak és formának életadó együttesét és zártságát.” Így fordul szembe a stílusirányzatok dogmatizmusával, immár, a divat körébe utalva azokat. Minden nagy alkotásnak meg kell találnia a speciális formáját, és minden stíluselem valahol felhasználható, de egyik sem abszolutizálható a teljesség egyetlen kifejezőjévé. Ebben az összefüggésben újul fel kezdettől meglévő esztétikai elképzelése: szembenállás az irodalmi konzervativizmussal, de egyben az izmusok diktatúrájától való távolságtartás is. Itt már egy mondatba fogja össze Szabó Lőrinc ezt a kettős elutasítást: „Mennyi részletigazság van valamennyiben, s mily értelmetlenség minden egyes igazságuk, mihelyt az Egész akarnak lenni!... És velük szemben mennyire készen áll a konzervativizmus esztétikája! Mennyi részletigazság itt is, mily bölcs, összefogó cél, és mily szánalmas gyakorlat!” Ez a két tűz közötti pozíció volt a jellemző a Babits égisze alatt indult, majd *Az Est*-lapoknál kifejlődő költők gyakorlatára is, amely valójában csak az évtized végére válik korszerűvé. Ezzel elveszíti ez az ars poetica epigonizét, nem kell már a formalizadás hajszájával e pozíción belül új és új színeket keresni, csak hogy elkerüljék az öröklött eszközök használatának vádját.

Így találkozunk Szabó Lőrinc saját, kezdettől meglévő törekvése, épp egyéni beérése, kiteljesedése idején a korszerűséggel. Mert ezek az elképzelések ekkor már nem jelentenek egyedi nézeteket, de provinciális hazai programot sem. A húszas évek második felében világviszonylatban megbomlik az izmusok ortodoxiája, és a stíluskeveredéseken át megújuló klasszicizmus-igény Európa-szerte felerősödik. Szabó Lőrinc paródiahajlamának szolgáltatja ki a pályakezdekésekor elvirágzott irányzatokat, de hasonló iróniával emlékezik vissza rájuk Illyés Gyula is (ha nem is ezekben az években, de a szakításban már ekkorra érvényesen a *Hunok Párizsban* című regényében), és éppúgy megtaláljuk ezt a folyamatot Cocteau vagy József Attila, Bartók vagy Sztravinszkij pályáján. Ennek a klasszikus-igény kiteljesedésének lesz egyik legkövetkezetesebb esztétikai megfogalmazása Lukács György munkássága is. És ugyanezt a képet kapja a szovjet irodalompolitikában is Szabó Lőrinc, Lunacsarszkij egy elemzését vizsgálva: „Az új Oroszország ezek szerint mintha pálcát törne az irányok fölött, annyira, amennyire megérdemlik, s noha praktikus megfontolások vezetnek, az igazi magas kultúra szempontjából kifogástalanul degradálja részletekké (s kifogástalanul védi meg részletértéknek) a modern divatok forradalompolitikai tendenciáit.” Az így értelmezett költészetnek, „minthogy teljes élet, amit kifejez, sok egyéb értelme mellett politikai értelme is van”.

Szabó Lőrinc elméletével és gyakorlatával egyként bekapcsolódott századunk nagy szintetizáló mozgalmába. Bár az azonos törekvések sokszor ellentétes eredményhez vezettek. Hogy csak egy hazai, irodalmi polarizációval jelezzük: ami például József Attilánál a dialektikus szemlélet kibontakozásához vezetett, az Szabó Lőrincnél az egyirányú analízis és bezárkózás velejárója, ami az egyik költőt a tudatos forradalmi szemlélethez vezette, az a másikonál éppen az ettől való elfordulást, a társadalomból való kilépést, a szemlélődő magatartás eredményezte. Ahogy korábban a lázadásban is különböztek, úgy a további út is kétféle nyílik. Akik csak az egyes ember egyéniségét akarták a lázadásban menteni, azok a belső végtelen, az egyedül maradt ember analízise felé fordulnak, akiknek a lázadása a közösség nevében szólt, azok költészete most mindinkább politikával telítődik, közéletivé válik. Így lett stílusváltásával kétféle irányba tartó út reprezentánsa nálunk például József Attila és Szabó Lőrinc. Klasszikus kiteljesedésük összefoglaló kötetei, a *Medvetánc*, illetve a *Te meg a világ*, így reprezentálja a legmagasabb szinten a következő évtizedben e kétféle szemlélet dialógusát.

Jegyzetek

1. „Most karácsonyra esedékes volna egy jó nagy könyvem az Athenaeumnál. Hogy megjelenik-e, nem tudom. Heltai Jenővel kellene beszélnem, aki már megbeszélte a megfelelő pénzemberekkel, hogy nem marad-e el karácsonyról. De tíz napja, hogy nem mehetek át hozzá a redakcióból a válaszáért. S nem is nagyon érdekel, igazat szólva, az egész. Össze sem állítottam, de megvan az anyag, újság-kéziratban, csak cím kell hozzá.” Várkonyi Nándorhoz írt levelében említi ezt a tervet (1928. október 13. éjszakáján). Várkonyi nem tudja, „mi lehetett az 1928 karácsonyára tervezett jó nagy könyv”. De ismerve Szabó Lőrinc eddigi köteteinek összeállítási módszerét, itt is az újságból kivágott versekre utal. Különben is eddig (*A sátán műremekei* kivételével) kétéves periódusonként gyűjtötte verseit kötetbe.

2. Szabó Lőrinc Várkonyi Nándorhoz írt, 1929. február 10-i levelében a következő kifakadást olvashatjuk: „Thienemann, akit igaz szívemből üdvözlök, biztosan mesélt magának sok bizalmas kulisszatitkot a Baumgarten-ügyről. Én tudok elégét, talán mindent, de nem írhatok... Kérdez, mit szólok a Baumgartenhez? Menekülés a szürkességbe. De ilyen rosszat nem vártam. (Ügy látszik, mégsem tudok mindent előre.)” Szabó Lőrinc kifakadása némileg túlzó, hiszen az első év díjazottjai a következők: Elek Artúr, Erdélyi, Farkas Zoltán (képzőművészeti író, az örökhatárváros Baumgarten egyik jó barátja), Juhász Gyula, Kárpáti Aurél, Osvát, Schöpflin, Szini Gyula, Tamási Áron, Tersánszky (lásd: Gellért Oszkár: *Kortársaim*).

3. A versek első és kötetbeli megjelenése a következő (zárójelben a kötetbeli cím): *Ének és visszhang* (ua), *Pesti Napló*, 1927. november 27; *Ügy látszik* (ua.), *Pesti Napló*, 1927. december 11; *Itt fekszem most fegyvertelen* (*Fegyvertelen*), *Pesti Napló*, 1927. december 17; *Falba léptein s ajtót nyitott a fal* (*Harc az ünnepért*), *Pesti Napló*, 1928. január 22; *Kínod: szabályok dialektikája*, *Pesti Napló*, 1928. március 4; *Öreg úr a Balaton partján*, *Az Est*, 1928. március 25; *Hol vagy, ki vagy? milyen? mi voltál?* *Pesti Napló*, 1928. április 8. *Évek* (ua.), *Pesti Napló*, 1928. július 15; *Lemondás* (ua.), *Pesti Napló*, 1928. augusztus 26; *Szégyen* (*A siker szégyene*), *Pesti Napló*, 1928. szeptember 8.

4. A vers *Az Est* 1927. szeptember 27. számának 4. oldalán jelent meg. (Kötetben nem szerepel.) A vers kiegészítése Pásztor Árpád kétoldalas (3–4. old.) riport-beszámolójának (*Negyvenezer ember ujjongása ünnepelte a magyar győzelmet. 5:3 a magyar válogatott javára*). Maga a beszámoló is kiválóan adja vissza a meccs izgalmát. Az előző mérkőzésen, Bécsben 6:0-ra kikaptak a magyarok, és most is az első tizenöt percben 2:0-ra vezettek az osztrákok. Ekkor fordult meg a mérkőzés menete. Tehát a szokásosnál is több volt az ok az izgalomra.

5. Megjelentek a *Pandorá*-ban, 1927. II. 25. 1. szám, 6-9. old.; *Tíz éve, hogy megkívántalak*, *Mind vereség és fájdalom és Mint járvány vagy zsarnok látogató*.

6. E versvázlat gyorsírásban maradt meg, dátum és cím nélkül. A jelen szöveget bátyja, Szabó Zoltán olvasása alapján közlöm/

7. E versek 1928-as dátummal szerepelnek az *összes versei*-ben. Közülük az *Ujjaink*, *Csók*, *Piros kis búsbarlang a szád*, valamint a *Még egyszer* hangvételiükben és formájukban is megegyeznek. Hasonlóképpen a *Kirándulás* és az *Emlék* címűek. E ciklust egy kép is összeköti a huszonhatodik év hősnőjével; *A Latrok* című vers kezdőképe idézetként ismétlődik a 15. szonettben, a *Csillag*-ban.

8. Csepeli tartózkodásukra utal egy dátum nélküli, Kardos Lászlóhoz írt levél is. Ekkor Rosenberg Henrik gyógyszerésznél (Sági Márta költőnő férje) laktak. („Pesti út, talán 10. szám”)

9. Költészetének ez annyira jelentős motívuma, hogy Szabó Lőrincre emlékezve, Székelyhídi Gusztáv ezt tartja költészetének egyik központi problémájának.

10. Maga az extrém kép a napilapokban is részletesen tárgyalt, hírhedt Léderer- és Kodelkáné-történet emlékéből ered.

11. 1927. június 1. levelében Szabó Lőrinc Kardos Lászlónak már a címét is megírja

egy tervezett lakásnak: Kékgolyó u. 20/b I, 4. Ugyanezen a napon Hatvány Lajoshoz írt levelét ezzel a reménykedő, lelkesedő záradékkal fejezi be: „Szabó Lőrinc, aki most azt reméli, hogy nyolc évi hánykolódás után hamarosan megtelepszik egy háromszobás lakásban, Budán” (MTA könyvtára, Ms 391/d.). Mégsem ide költöztek. Lehetséges, hogy ennek sikertelenségéről panaszkodik Babitshez írt levelében: „A lakásnál csakugyan bajok vannak: nem is sejthetem, össze lehet-e kaparni a legszükségesebbhez szükséges kölcsönöket. De majd csak lesz valahogy, mert szeptember elsejénél tovább most már akkor se maradhatunk ebben az öt- vagy hatéves albérleti lakásunkban, ha akarunk” (Babits-archívum, dátum nélkül). Feleségének visszaemlékezése szerint ekkoriban, több lakást néztek, míg végül a VIII. Gólya u. 50. II. 32-öt választották, mely utólag mégsem bizonyult a legszerencsésebbnek. A *Vízvezeték és villanykapcsoló* című vers erről az utóbbi, második emeleti lakásról szól. Ezt tehát jóval október másodika előtt kiválaszthatták, mert a vers írásai idején már a renoválási munkák is folytak („A parkettet már legyalulták, most söpröm a forgácsokat”, „szép, friss falak, tiszták”), bár még nem költöztek be („üresek”). Egy októberben írt (*Október van*) és november 6-án megjelent versben ellenben már ezt írja: „S erkélyemet, ahol betegen fekszem” (*Napsütés az erkélyen*).

12. Az új lakásba 1929 elején költöztek: XII. Németvölgyi út 6. (ma: 16.), félemelet. 2.

13. A vers a harmincas évek végén kezd hírhedtté válni, amikor megjelent 1938-ban a *Harc az ünnepért* kötetben (bár a vers alatt szerepelt az 1928-as évszám), és a költő tudtán kívül leköszölte egy jobboldali lap is. Erről Szabó Lőrinc a következőket írja már idézett védőbeszédében: „Nos, ez a régi, nagyon régi vers, sok kellemetlenséget okozott nekem. 1939 körül, tudtom és engedélyem nélkül, leköszölte egy szélsőjobb lap. Én *Az Est* munkatársa voltam. Persze rögtön elővettek: Szálasi üdvözlése? Megmagyaráztam: ahogy évtizedeken át könyvből és újságból prágai, brassói és New York-i lapok százszor és százszor, most ez a lap vette át egy régi versemet. »Hát ez már megjelent?« Igen. »Hol?« A könyvemben, legelőször tizenegy évvel ezelőtt (és mostantól, hogy ezeket mondom, visszafelé számítva: tizenhét esztendővel ezelőtt) –, éspedig az ön lapjában, közöltem a meglepő valóságot Salusinszki főszerkesztővel – az ön lapjában, a *Pesti Napló*-ban pontos dátum. Ő behozatta a vaspéldányt. Ott volt, ott van. Roppant bosszantott az eset, az 1928-as dátum mellőzése. Magyarázó közleményre gondoltunk, de a szövegben nem tudtunk megegyezni, és végül Salusinszki szóbeli propagandára bízta a valóság feltárását és elterjesztését. Miklós Andorné, aki jól ismert, mellettem foglalkozást ebben az ügyben is, másban is; úgy tudom, ma is szót emel értem, ahol csak teheti. Ez a drámai monológ volt talán a legfőbb oka az én veszett híremnek. A cáfolat nem jutott el mindenkire, vagy elfelejtették, s én különben is igen kedvelt rágalmozási tárgy voltam: aki engem gyalázott, biztosra vehette, hogy én ugyan nem állok rajta bosszút. Tulajdonképpen származásos kis ügy volt ez, sehogy sem fogható az *Összes művekhez*, vagy nagy, elvi állásfoglalásokhoz; de ki kellett térnem rá, hiszen igen jellemző, hogy tökéletes– igazságtalanságában mennyit volt képes ártani.” (*Bírákhoz és barátokhoz*; 1945. április 26., kéziratban.) De a kortársak e versben még ekkor sem éreztek mindnyájan veszélyt. A fasizmus terjedésétől személyében is veszélyeztetett Halász Gábor minden ítélet nélkül, eredményként idézi e verset: „De a »külső isten«, az újból felszabadító már megszületőben van. Amikor elkapja a társulás eddig kikerült sodra, amikor a közösség idegén valóságát kezdi érezni, új értelmet kap az én is. A végső diadalérzet a megsemmisülés: a termékeny áldozat, amit meghoz a mag a növényért, az egyes az egészért, a jelen jövőendőért, ami benne élt, ha rejtett igényként is...Az egyén magánál erősebb erők vonzásának enged, tévelygő akaratát vaskényszer irányítja végre határozott cél felé...az én gögös–csüggedt önkénye helyett a valóság kemény-nyugtató parancsuralma.”

14. Szabó Lőrincné, Illés Endre és Kardos László visszaemlékezése. Erre a cikke utal Szabó Lőrinc egy levélrészlete is: „Kodolányi nálunk ebédelt, s tárgyalgattunk egy Mussolini-cikket” (Várkonyihoz. 1927. máj. 18.).

15. Juhász Géza: *Dienes László. Alföld*, 1965. 4. szám. 111. old.
16. A cikk a *Pesti Napló* „Szélmalom” című rovatában jelent meg.
17. „Az 50 lapnyi kötetkét Knerék Conrad Ottóné megbízásából Conrad Ottó bankigazgató számára nyomtatták, születésnap ajándékul.” (Lásd Kardos László jegyzetét az idézett levélhez.) Ezt a változatot a Magyar Helikon adta ki 1965-ben ismét.
18. Illés Endre megjegyzése: ezt a kritikát tartották a folyóirat vezércikkének.
19. Először Illés Endre akart írni a műről ilyen értelemben, összevetve Fodor László színdarabjával, de végül átadta a témát Szabó Lőrincnek.
20. Csak *Az Est*-lapokban is nagy elemző cikkek látnak róla napvilágot. A *Pesti Napló*-ban Kárpáti Aurél (1927. március 19.) *Az Est*-ben Laczkó Géza (március 19.) ír róla, majd a *Magyarország* március 30. száma egész kolumnán foglalkozik vele.

Jegyzetek

Jelen tanulmányt, melyet a Tudományos Minősítő Bizottság 1968-ban elfogadott kandidátusi értekezésésként, Szabolcsi Miklós az MTA Irodalomtudományi Intézetének ügyvezető igazgatója irányítása mellett készítettem, akinek szíves segítségével ezúton is köszönetet mondok. Köszönettel tartozom Szabó Lőrinc családjának (özv. dr. Mikes Lajosné, Szabó Lőrincné, Gáborjáni Klára és Szabó Zoltán), akik mindenben segítségemre voltak munkám során. Valamint hálával kell megemlítenem azt a nem lankadó buzdítást és támogatást, mellyel szüleim kísérték és segítették munkámat.

Ezúton is kifejezem köszönetemet Szabó Lőrinc kortársainak, barátainak, ismerőseinek hathatós segítségükért: Basch Lóránt, Gellért Oszkár, Fodor József, Hegedűs Géza, Illés Endre, Illyés Gyula, Kardos László, Kardos Pál, Kassák Lajos, Keresztury Dezső, Komlós Aladár, Köhalmi Béla, Németh László, Rába György, Tersánszky J. Jenő, dr. Vág Sándor emlékidéző és tanácsadó készsége igen sok kérdésben megkönnyítette tájékozódásomat.

Felhasznált irodalom:

- Angyal Endre*: Találkozások Szabó Lőrincel. *Napjaink*, 1963. június
Ascher Oszkár: Minden versek titkai. 1964
Babits Mihály: Egy fiatal költő (1923). írók két háború közt, *Nyugat* kiadás, é. n.
Babits Mihály hozzászólása Füst Milán kritikájához; kézirat a Babits-archívumban.
Bálint György: Szabó Lőrinc „Válogatott versei”. *Nyugat*, 1934. I. 341–343. 1.
Baránszky Jób László: Szabó Lőrinc. *Látóhatár*, 1964, október
Baránszky Jób László: Líránk formanyelve a nyugatos nemzedék után. Budapest, 1944
Basch Lóránt: Mester és tanítvány. *Kortárs*, 1966. 2. szám
Dr. Beczkóy Józsefné Révész Ágnes visszaemlékezése (kéziratban)
Béber László: Szabó Lőrinc érlelő diákévei. *Alföld*, 1960. 4. szám
Béládi Miklós: Illyés Gyula és a szürrealizmus. *Irodalomtörténeti közlemények*, 1961. 6. szám
Berend Iván-Ránki György: Magyarország gazdasága az első világháború után 1919–1929, 1966
Bóka László: Szabó Lőrinc. Arcképvázlatok és tanulmányok, 1962
Dersi Tamás: A rejtélyes doktor. 1965
Féja Géza: Nagy vállalkozások kora. 1943
Fodor József: Emlékek a hőskorszakból. 1964
Füst Milán: A sátán műremekei. Szabó Lőrinc versei, *Nyugat*, 1927. I., 997–998. 1.
Gáborjáni Szabó Zoltán: Emlékeim Szabó Lőrincről. *Napjaink*, 1966. április
Gábor jani Szabó Zoltán: Mozaikok Szabó Lőrinc életéből (kéziratban)
Gellért Oszkár: Egy író élete a *Nyugat* szerkesztőségében. 1962
Gellért Oszkár: Egy író élete a *Nyugat* szerkesztőségében. 1962
Gellért Oszkár: Kortársaim. 1954
Győri Erzsébet: Szabó Lőrinc (vagy: az önmarcangolás művészete). *Borsodi könyvtáros*, 1960. november
Halász Gábor: Te meg a világ. Szabó Lőrinc új verseskötete. *Nyugat*, 1933. I. 133–135 1.
Halász Gábor: Harc az ünnepért. Szabó Lőrinc verseskönyve. *Nyugat*, 1938. II. 61–63. 1.

- Halász Gábor*: Szabó Lőrinc: Válogatott versei. H. G. válogatott írásai. Magvető, 1959
- Ignotus Pál*: Fény, fény, fény. Szabó Lőrinc új verseskönyve. *Nyugat*, 1926. I. 453–456.
- 1.
- Ignotus Pál*: A sátán műremekei. *Pandora*
- Illés Endre*: Lepketánc (Karinthy Frigyes). Gellérthegyi éjszakák, 1965
658
- Illyés Gyula*: Szabó Lőrinc, vagy: boncoljuk-e magunkat elevenen. Sz. L. Válogatott versei. 1956
- Illyés Gyula*: Szabó Lőrinc testközelből. *Új írás*, 1964. 9. szám
- Kardos László*: Omár Khájjám magyarul. *Nyugat*, 1931. I. 204–205. 1.
- Kardos László*: A szegény Villon balladáit, Szabó Lőrinc fordítása. *Nyugat*, 1932. I. 286.
- Kardos László*: Szabó Lőrinc Villon-fordítása. *Nyugat*, 1940. 298–299. 1.
- Kardos László*: Tóth Árpád. Akadémiai Kiadó, 1955
- Kardos Pál*: Szabó Lőrinc a forradalmak idején. *Alföld*, 1963. 2. szám
- Kabdebó Lóránt*: Babits egyetemi előadásai. *Napjaink*, 1966. 10. sz.
- Kabdebó Lóránt*: Szabó Lőrinc két balatoni riportja. *Jelenkor*, 1965. 7. sz.
- Kabdebó Lóránt*: Tanítvány és mestere. *Jelenkor*, 1966. 12. sz.
- Kodolányi János*: „Tücsökzene” Szabó Lőrincről. *Kortárs*, 1964. 3. szám.
- Komlós Aladár*: Szabó Lőrinc. Táguló irodalom, 1967
- Komlós Aladár*: Új magyar líra. 1928
- Kőhalmi Béla*: Az új könyvek könyve. 1937.
- Laczkó Géza*: Szabó Lőrinc új verseskötete. *Az Est*, 1926. január 22.
- Lukács György*: Stefan George. *Nyugat*, 1908. II. 202–211. 1.
- Lukács György*: Az ész trónfosztása. 1956
- Maravánszky Ákos*: Szabó Lőrinc költészete 1926-ig. Debrecen, 1943
- Mikes Lajos*: Van-e új magyar irodalom? *Az Est*, 1924. október 26.
- Németh László*: Szabó Lőrinc. *Nyugat*, 1931. II. 236–240. 1.
- Németh László*: Öt költő. A minőség forradalma. 1940. III.
- Németh László*: Bevezető egy Szabó Lőrinc-esten. Sajkodi esték, 1961
- Rába György*: Szabó Lőrinc költészete. *Valóság*, 1964. 7. szám
- Rába György*: Sárközi György. *Irodalomtörténet*, 1957
- Radnóti Miklós*: Különbéke. Szabó Lőrinc új verseskönyve. *Nyugat*, 1936. II. 47–51– 1.
- Révész Béla*: „Egyszerű szava munka és beszéde kard”. Egy új verseskönyvről. *Népszava*, 1927. február 27.
- R. L.*: A sátán műremekei. Magyarország, 1927. január 20.
- Rónay György*: Új francia költők. 1947
- Sárközi György*: Szabó Lőrinc: Kalibán! *Nyugat*, 1924. I. 380–381.
- Simon Zoltán*: Szabó Lőrinc költészetének keleti vonásai. *Irodalomtörténeti közlemények*, 1964. 2. szám / *Soltész Katalin*: Babits Mihály költői nyelvtana. 1965
- Somlyó György*: Vita Szabó Lőrincről – Illyéssel; és Szabó Lőrinc összegyűjtött versei. A költészet évadai, 1963
- Schöpflin Aladár*: Föld, erdő, Isten (Szabó Lőrinc versei). *Szózat*, 1922. június 9.
- Sőtér István*: Szabó Lőrinc. Sz. L. összegyűjtött versei. 1960
- Szabolcsi Miklós*: Fiala életek indulója. 1963
- Szabolcsi Miklós*: Húsz év magyar költészete. *Társadalmi Szemle*, 1965. június
- Sziflatnai Rezső*: A bűnvalló és szeretetáhitó. Magyar írók nyomában, 1967.
- Szegi Pál*: Szabó Lőrinc. Teremtő nyugalanság és klasszicizmus. *Magyar Csillag*, 1943. II. 57–65. 1.
- Székelhídi Gusztáv*: Pillantás Szabó Lőrinc, világára. *Alföld*, 1962. 4. sz.
- Szentkuthy Miklós*: Szabó Lőrinc, szenvedély és értelem. *Magyar Csillag*, 1943. II.

66–77. 1.

- Szerb Antal*: Stefan George. Gondolatok a könyvtárban, 1946
Szigeti József: Magyar líra 1947-ben, és Szabó Lőrinc költészetének értékeléséről (1955). *Irodalmi tanulmányok*, 1959
Szij Rezső: Szabó Lőrinc és Kner Imre kapcsolatához. *Alföld*, 1966. 5. szám
Szilágyi Géza: Szabó Lőrinc versei. *Az Est*, 1924. január 22.
(Sz. r.) Szabó Lőrinc két verseskönyve. *Pesti Napló*, 1916. december 17.
Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. 1964
Vas István: Nehéz szerelem. 1964
Vas István: A félbeszakadt nyomozás. 1967
Zilahy Lajos: Föld, erdő, Isten, Szabó Lőrinc versei. *Pesti Napló*., 1922. május 25.
Sz. Zezulka Mária: Az expresszionizmus a fiatal Szabó Lőrinc költészetében, *Jelenkor*, 1968. 1. szám.

Szabó Lőrinc idézett leveleinek lelőhelyei:

- Babitshez írt levelei a Babits-archívumban.
Elek Artúrhoz, Hatvány Lajoshoz, Molnár Ákoshoz írt levelei, valamint a Mikes, Lajoshoz írottak egy része a MTA Könyvtárának kéziratárában. A Mikes Lajoshoz írottak másik része a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában.
Kardos László Szabó Lőrinc hatvan levelét adta ki magyarázatokkal *Közel és távol* című tanulmánykötetében (1966).
Várkonyi Nándor levelezését magyarázatokkal a *Jelenkor* 1959. 2. és 3. számában adta közre.