

Jelige: B.B.

Önéletrajzi líra, a líra mint önéletrajz

Szabó Lőrinc: *Tücsökzene*

Tartalom

1.	Bevezetés.....	2
2.	Önéletrajz-elméletek	3
3.	<i>A Tücsökzene</i>	9
4.	Költészet mint önéletrajz	16
5.	Bibliográfia.....	25

1. Bevezetés

„kitoltam határait,
kitoltam a személytelenbe:

hozzám már annak sincs köze,
amit néha magam cselekszem.
Szánok mindenkit, mint az isten,
kinek mindenki gyermeke.”

(Szabó Lőrinc: *Személytelen, Régen és most* c. kötet)

„Minden versemet önéletrajz-töredéknek érzem” – nyilatkozta Szabó Lőrinc egy interjúban a *Különbéke* kötet kapcsán.¹ Holott 1936-ban még ötletként sem merült fel a kritika és a szakirodalom által önéletrajzként is emlegetett *Tücsökzene* megírása. Szabó Lőrinc költészetének utolsó szakaszában fordult igazán a személyesebb élmények megfogalmazásához,² az interjúban szereplő állításhoz hasonló kijelentések megszaporodnak, s az 1947-ben megjelent *Tücsökzene* nyíltan vállal is egyfajta önéletrajz szerepet. Az önéletrajzokról szóló diskurzusok azonban ritkán, vagy egyáltalán nem terjednek ki a lírában *elbeszél*t önéletírási kísérletekre. A lírában véghez vitt autobiográfiának feltétele volna ugyanis valamiféle műfaji átmenetiség, amely az epikusság felé vezet, hogy az egységes narratíva, az önéletrajzi elbeszélés megképződhessen, mint ahogy a *Tücsökzenénél* fel is merült a verses regényként való értelmezés lehetősége több elemzésben.³ A lírai önelbeszélés lehetősége kapcsán szembe kell nézni a lírai nyelv sajátosságaival, mint a töredékesség, sűrítés, mozaik-szerű ábrázolás, vagy az olyan alakzatok jelenlétével, mint a lírai hangkölcsonzés. Szabó Lőrinc, úgy tűnik, mégis meg akart valósítani egyféle lírai önéletrajzot, sőt az igény, hogy önéletrajzot írjon, önmagát elbeszélje, akár regény formában is, a harmincas évek vége, negyvenes évek eleje óta jelen volt.⁴

¹ SZABÓ Lőrinc, *Vallomások. Naplók, beszélgetések, levelek*, Osiris Kiadó, Budapest, 2008, 123.

² Hasonló törekvések korábbi kötetekben (*Különbékében*) is megjelennek, különböző személyes élmények feldolgozásában.

³ RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972.; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában* = K-Sz. Z., *Tükörszínháza agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció Kiadó, Budapest, 2010.; NÉMETH G. Béla, *A Tücsökzene* = N. G. B.: Írók, művek, emberek, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 1998, 121-129.

⁴ SZABÓ Lőrinc, *Vallomások. Naplók, beszélgetések, levelek*, Osiris Kiadó, Budapest, 2008, 123, 160.

Jelen dolgozat az önéletrajzírás és olvasás lírai lehetőségeit, illetve ellentmondásait feszegeti a *Tücsökzene* kötet kapcsán. Kiegészítve egy olyan szemponttal, amely az eddigi elemzéseknek kevésbé állt gyújtópontjában, ez pedig azon önkomentálási és önértelmezési forma, amely különböző interjúkban, esszéikben jelenik meg, ahol a költő kiemeli az önéletrajzírás hangsúlyosságát, valamint visszamenőleg korábbi köteteit is átértelmezi, egy önéletrajzi olvasat lehetőségét pendítve meg életművére vonatkoztatva. A dolgozat egyfelől ütköztetni kívánja a kötet szövegeit a Szabó Lőrinc által végrehajtott referenciális hitelesítési gyakorlatokkal, valamint megpróbálja felfejteni, milyen önéletrajz-értés állhat a kötet megírásának hátterében. Vizsgálja továbbá a kötetbe helyezett korábbi versek parafrázisait és ezek jelentőségét az önéletrajzi kötet megírásának szempontjából, megpendítve ezáltal a szöveg védőbeszéd funkcióját is, amelyet a *Bírákhoz és barátokhoz* című szövegek fényében vizsgál. Nem szándéka azonban a dolgozatnak a *Tücsökzenét* referenciálisan olvasni, hiszen ennek már a líra műfaja is önmagában ellentmond. Valamint nem kíván lineáris olvasatot végrehajtani a szövegen, vagy olyan személyiségképet kirajzolni, amely megragadható egy egységes hangban, vagy történetben, mégha bizonyos verseket össze is kapcsol közös narratíva alapján. Hangsúlyozni kell, hogy éles különbséget feltételez a költő intenciója és a befogadás lehetőségei között, erre igyekszik a dolgozat több helyen reflektálni is.

A kötethez kapcsolódó szakirodalom terjedelmes volta miatt a dolgozat kénytelen szelektálni, ez bizonyos pontokon önkényes döntésen alapul. Számolni kell az elemzettség kapcsán azzal a problémával is, hogy bizonyos észrevételeket nem szükséges újfent megismételni, fontosabb azon gondolatok kiemelése a szakirodalomból, amelyekkel érdemes lehet vitázni, vagy amelyek továbbgondolása termékeny lehet.

2. Önéletrajz-elméletek

Ahhoz azonban, hogy a líra és az önéletrajz viszonyát és ennek a *Tücsökzenében* megvalósuló lehetőségeit vizsgálni lehessen, legelőször az önéletrajz-elméletek bizonyos irányainak felvázolására van szükség, ki kell jelölni néhány elméletet, amelyekhez a dolgozat érvényesen kapcsolódni tud.

Az önéletrajz-kutatás különböző irányzatainak részletes, mindenre kiterjedő ismertetése többek között terjedelmi okokból sem lehetséges. Ám néhány irány felvázolása, fogalmi tisztázások elengedhetetlennek látszanak.

A referencialitás mentén létrejövő önéletrajzi diskurzushoz kapcsolódik leginkább Szávai János, aki *Magyar Emlékirók* című kötetében az emlékirást, önéletírást mint nem fikatív prózát határozza meg, egyfajta tényirodalomként kezeli. Kritériumrendszerben gondolkodik, amely azt eredményezi, hogy az önéletírást pontosan körülírható, feltételekhez kötött szövegnek tekinti. Ezen kritériumok meghatározzák, hogy önéletrajzként olvasandók azok az írásművek, amelyek prózában íródtak, nem fikatív írások, viszonylag terjedelmesek, lényegüket tekintve elbeszélő művek, mindig egyes szám első személyűek.⁵ Ezzel szemben Bettine Menke inkább a befogadás szempontjából tartja fontosnak a referencialitás problémakörét, amennyiben azt állítja, hogy önéletrajznak nevezhető az a figura, amely létrehozza a referencialitás illúzióját.⁶ A valósághoz való kötöttséget másként értő Szávai álláspontja leginkább Philippe Lejeune meghatározásához hozható közel, amely így szól: „prózában írt retrospektív elbeszélés, melyet egy valós személy saját létezéséről ad, miközben a hangsúlyt egyéni életére, különösképp pedig személyiségének történetére helyezi.”⁷ Bár Lejeune kiemeli egy későbbi írásában, hogy valójában ez nem az ő meghatározása, hanem az értelmező kézi szótáraké, melyet átvett, majd finomította a definíciót.⁸ Visszatérve azonban Szávai elméletéhez, fontos kiemelni, hogy noha határozottan körülírhatóvá teszi, mit nevezhetünk önéletrajznak, mégis felveti azt a kérdést, hogy ez a műfaj irodalomnak tekinthető-e egyáltalán.

Szávai János kritériumrendszeréből is láthatóvá válik, milyen lényeges pontja az önéletírásként olvasás lehetőségének felvetése kapcsán a narratív forma. Erre a problémára Mekis D. János is felhívja a figyelmet *Az önéletrajz mintázatai* című könyvében, jelezvén, hogy bizonyos elméletekben előírások vannak az önéletrajz tekintetében a narratív szabályokra, amely azt eredményezi, hogy azok a szövegek, amelyek határesetei a műfajnak, kívül rekednek („Az ilyen definíció például szabályként rögzítheti, hogy egy autobiográfia nem íródhat verses formában”).⁹ A narrativitáshoz való kötöttséggel szemben Mekis hivatkozik Elizabeth W. Bruss álláspontjára, amely szerint az önéletrajzi elbeszélés nem műfajspecifikus forma, hanem funkció.¹⁰ Bruss az *Autobiographical Acts* című

⁵ SZÁVAI János, *Magyar emlékirók*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988, 7.

⁶ Bettine MENKE, *Sírfelirat-olvasás*, Helikon, 2002/3, 304.

⁷ Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum, önéletrajzi tér* = Ph. L., *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, szerk. Z. Varga Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 17.

⁸ Philippe LEJEUNE, *Az önéletírás meghatározása*, Helikon, 2002/3, 272.

⁹ MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában* –, Fialat Írók Szövetsége, Budapest, 2002, 15.

¹⁰ UO., 22.

könyvében jut erre a következtetésre, mely művében megpróbálja tisztázni azokat az általános szabályokat, amelyek az önéletírás narratív rendjére vonatkoznak, valamint meghatározzák, hogy milyen feltételek mellett tulajdonítható igazságérték a szövegeknek. Ezen vizsgálódás következtében állapítja meg, hogy a műfajspecifikus elgondolás nem tartható álláspont. A funkció, amelyről Bruss beszél, a beszédaktus-elmélet mintájára elgondolt önéletrajzi aktus létesítéseként értelmezhető. Ez egyúttal felveti azt a problémát is, hogy vannak-e olyan textuális jegyek a szövegekben, amelyek meghatározzák a fikcióként vagy egyéb referenciális szövegként való olvasást, vagy mindez csak odaértett kontextus függvénye. A beszédaktus-elmélet szempontjából erre három válasz is lehetséges Kálmán C. György tanulmánya szerint, mindegyik szempont a későbbiekben a *Tücsökzene* értelmezése kapcsán fontossá válhat. Az első lehetőség az intencionalista magyarázat, amelyben a jelentésadás aktusát a szerző hajtja végre, s ezt a szándékot ismeri fel a befogadó. Más megoldást kínál a kontextualista magyarázat, amely textuson kívüli tényezők (irodalmi konvenciók, szöveget övező és közvetítő intézményrendszerek) által tartja meghatározottnak a szöveg olvasását. Az utolsó esetben a szöveg önmagában is képes előhívni az önéletrajzi olvasását.¹¹ H. Porter Abbott alternatívaként mutatja fel Bruss önéletrajz-definícióját Jerome Buckley felfogásával szemben – amely szerint az ideális önéletírás az önfelfedezés útját írja le, aminek során egységes perspektíva és azonosság jön létre, s a mű mint irodalmi alkotás is egységes lesz –,¹² ezzel együtt arra is rámutat, hogy az aktusként értett önéletrajzok mindig az „öntömjénezés”, az „önvédelem”, avagy a „bosszú” aktusaiként olvashatók.¹³

Elisabeth W. Bruss funkcióként értett önéletrajz értelmezése mellé érdekes azt a James Olney által képviselt felfogásmódot odahelyezni, amely magát az irodalmat tekinti önéletrajzok sorozatának. Olney abból indul ki, hogy minden értelmi erőfeszítés önreflexív jelleggel bír, Wilhelm Diltheyhez, Friderich Nietzschehez és Paul Valéryhez kapcsolódva fejti ki azon véleményét, hogy minden olyan megnyilatkozásban tetten érhető autobiográfiai mozzanat, amely a jelenségek megértésével kísérletezik. Ugyanis a kogníció ebben a helyzetben nem csak valami külsőnek, hanem a gondolkodó szubjektumnak is megértésére törekszik, ebből vezethető le, hogy Olney álláspontja szerint az irodalom az

¹¹ MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában* –, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2002, 22-23.

¹² H. Porter ABBOTT, *Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására*, Helikon 2002/3, 288-289.

¹³ Uo., 291.

önéletrajz alete s nem fordítva.¹⁴ Nem megkerülhető Wilhelm Dilthey ezen a ponton, ugyanis az ő elméletében gyökerezik Olney nézete, miszerint a filozófia és az irodalom egyaránt „az emberi életfolyamra adott reflexió megformált” kifejezése.¹⁵ Az önéletrajz tanulmányozása Diltheynél központi szerepet kap, ami a német kultúrát jól ismerő Szabó Lőrinc, valamint önéletrajz írási kísérletére akár hatással is lehetett.¹⁶ Dilthey individualitás koncepciója elképzelhetőnek véli, hogy egyetlen individuumban reprezentálódhat egy egész korszak szellemi állapota, ám mivel az ember a nyelvben találja meg kifejezését, így a megértés középpontja az írások által tartalmazott emberi lét maradványainak interpretációjában van. Az autentikus megnyilatkozás tehát a nyelvileg megformált, poétikailag is megalkotott megnyilatkozás, ám ezt az alkotó tudata nem képes teljes mértékben irányítani, ez az uralhatatlanság pedig az individuum történeti beágyazottságából fakad.¹⁷

A fentiekhez hozzákapcsolható a dolgozat szempontjából leginkább fontos önéletrajz-elmélet, amely a genfi iskolának az életmű-koncepciójából indult ki és amely a teljes életművet kívánja egyfajta önéletrajzként olvasni, ahol is az életműbe az esetleges metanarratív elemek is beletartoznak. Mekis ezen a ponton felemlíti Goethe *Dichtung und Wahrheit* című művét, amely az életmű szerző általi értelmezésére hívja az olvasót,¹⁸ s amely Szabó Lőrinc *Vers és valósága* kapcsán válhat lényegessé. Z. Varga Zoltán összegző igényű tanulmányában szintén reflektál az életmű-koncepcióra, mint kiterjesztett értelmű önéletírássra.¹⁹ Írásában ugyancsak utal Nietzschére, Diltheyre, valamint idézi Georges Gusdorf meghatározását („Két változata, két instanciája lehet tehát az önéletírásnak: egyrészt a tulajdonképpeni vallomás, másrészt a művész teljes életműve, mely az inkognitó védelme alatt, teljesen szabadon dolgozza fel ugyanazt az anyagot.”), egybevetve mindezt Lejeune önéletrajzi tér fogalmával.²⁰

¹⁴ MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában –*, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2002, 16.

¹⁵ Uo., 17.

¹⁶ Megjegyzendő, hogy a legkézenfekvőbb hatás Babits Mihály és munkássága lehetett. A *Keresztül-kasul az életemen* esszégyűjtemény, valamint a versmagyarázatok, amelyeket Szabó Lőrincnek diktált Babits, kiemelten hathattak Szabó Lőrinc önéletrajz-koncepciójára.

¹⁷ MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában –*, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2002, 17.

¹⁸ Uo., 18.

¹⁹ „Mind írók, mind olvasók gyakran hangoztatják azt a nézetet, miszerint a fiktív műveikben a szerzők „őszintébbek”, közelebb kerülnek az igazsághoz, megszabadulnak a felesleges részletektől, mintegy életük átlényegített igazságát írják meg: a tulajdonképpeni önéletírás (az önéletírás mint forma) iránti bizalmatlanság tehát nem jelenti, hogy magának az autobiografikusságnak a létét vitatnák.” Z. VARGA Zoltán, *Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése* = Helikon 2002/3, 252.

²⁰ „Az „önéletírói tér” gondolata szerint az önéletrajziséga a szerzői szöveguniverzum különböző megszólalási módjainak abban a hálózatában ragadható meg, melyben különböző szövegek értelme egymást

Az életmű felől elgondolt önéletrajzírás lehetőségét szem előtt tartva, s ezen gondolkodásmód Szabó Lőrincre való hatásának feltételezése mentén számolni kell Babits Mihály *Keresztül-kasul az életemen* című esszégyűjteményével és Török Sophienak a könyvhez csatolt utószavával. Babits a mű elején leszögezi, hogy soha nem tervezett önéletrajzot írni, ám esszéinek összegyűjtéséből mégis kirajzolódik valamiféle önéletrajz, a szövegek emlékekkel telítettek, mintha írójuk a múltban élne, állítja Babits.²¹ Török Sophienak a könyv végén szereplő tanulmánya a *Költészet és valóság* címet viseli, amely bevonja Goethe hatását, és előre is mutat Szabó Lőrinc *Vers és valóságához*. A rövid írásban a költő feleségének szavai a versek önéletrajzi ihletettségeről vallanak, minden verset naplónak tekint, amelyben a költő napjainak eseményeivel, szorongásaival vannak tele.²² Noha egyértelműen kifejti, hogy a költői igazság nem egyenlő az életben használatos igazság-fogalommal, nem azt mondja, hogy „aki háromágú fát lát, ne írhasson le százgallyú törzset”.²³ A „Mint a kutya silány házában” sor elemzéséből ez egyértelműen ki is derül, mert Ádáz nevű kutyájuknak valóban rozoga kutyaháza volt, s noha ez a tény nem számít a vers szempontjából, de a költői szöveg ebből a „kínzó látványból vette irányát ez festette a kedélyt s színezte sötétre a gondolatokat”. A vers magasabb rangú igazságot mond ki végül, de vajon megszületett volna ez a vers, veti fel a kérdést Török Sophie, ha a kutyaház takaros, rendezett?²⁴ Babits és Török Sophie gondolataiból egyértelműen láthatóvá válik az az elgondolás, amely a műalkotást szorosan az élethez kötöttnek véli, fiktív szövegeket az alkotó élményeire, szubjektivitására vezetve vissza.

Az önéletrajzok működésének tekintetében érdemes még Mekis D. János azon megállapítását kiemelni, amely az önéletrajzok töredékességére reflektál: „Az életrajz tárgyául választott történelmi láncolat, az életesemények folyamatos bemutatása már csak azért is lehetetlen, mert *nem folyamatos* részképek bizonyos mennyisége vázolható fel csupán, melyeknek egybeillesztése nehézségekbe ütközik.”²⁵ Ez a szempont a

kontextualizálja. Lejeune elképzelésének alapfogalma az intencionalitás, vagyis egy olyan szerző tételezése, aki tudatosan játszik rá a szerző funkcióval szemben támasztott olvasói elvárásokra, bevonja azt művei jelentésszervező hálójába. (...) Az önéletrajziság tehát nem korlátozódik a referencialitás ügyére, hanem idetartoznak a személyiség identitásának, a szubjektivitás sajátos felfogásának az írás tevékenységéhez kapcsolódó kérdései is” Z. VARGA Zoltán, *Az önéletrajz-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése* = Helikon 2002/3, 252.

²¹ BABITS Mihály, *Keresztül-kasul az életemen*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1993, 5.

²² TÖRÖK Sophie, *Költészet és valóság* = BABITS Mihály, *Keresztül-kasul az életemen*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1993, 170.

²³ TÖRÖK Sophie, *Költészet és valóság* = BABITS Mihály, *Keresztül-kasul az életemen*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1993, 171.

²⁴ Uo., 165.

²⁵ MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában* –, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2002, 7.

Tücsökzenére, mint önéletrajzi vállalkozásra fokozottan igaz, mint az a líra műfajából adódik. A töredékesség kérdése pedig átirányít, egy az önéletrajzokat fokozottan érintő, így a *Tücsökzenét* és értelmezését is befolyásoló, problémára: az emlékezet kérdéseire.

Mekis tanulmányában az életrajzíró úgy tűnik fel, mint akinek bele kell helyezkednie az illető személy életébe, akiről ír. Ezzel szemben az önéletrajzíró státusza látszólag könnyebben átlátható, azonban az önéletrajzírás az emlékezet csatornáján keresztül történő folyamat, így a biográfiai tények tulajdonképpen nem mások, mint reflektált emlékek.²⁶ Dobos István az emlékezet problematikát elméletének egyik alapkövévé teszi, hiszen a fikció és hitelesség ellentétpárját próbálja feloldani a nyelv emlékező természetén keresztül. Az emlék forrása, hordozója és újrateremtője a nyelv, így hiba volna azt feltételezni, hogy a fikcióval szemben az önéletrajz nyelv előtti eseményekről tudósít. Tény és fikció egyaránt a nyelv terméke, amely megállapításból az emlékezet működésére nézvést az következik, hogy az emlékező újraéli egykori énjét és ezzel párhuzamosan alakítja identitását. Az emlékezésben az identitás folytonos elvesztése és újraalkotása valósul meg.²⁷ A földéző és földézett tudatok kölcsönhatását kell feltételezni, melyek eredményeként az emlékezet és a képzelet élesen nem választható el egymástól.²⁸

A fentiek során, korántsem a teljesség igényével felvázolt önéletrajz-elméletek láthatóan sok ponton ütköznek egymással. A tényirodalomtól eljutottunk a nyelv, illetve az emlékezés azon sajátosságainak bemutatásához, amely a tény és fikció megkülönböztethetlenségéhez vezet. A dolgozat szempontjából le kell szögezni, hogy az önéletírást, autobiografikus kísérletezéseket, többek között a Dobos István által kifejtett emlékezés-problematika mentén, megalkotott szövegeknek tekintem, nem szakítom el a fikciós síktól. Ám a *Tücsökzene* vizsgálatának kapcsán az egyik legérdekesebb ütközési pontnak azt vélem, hogy a költő intenciója mennyire ragaszkodik ahhoz, hogy hiteles, referenciálisan visszakereshető önéletrajzi lírát alkotott, többek között a *Vers és valóság* kommentárjaiban, valamint interjú-részletekben, s ugyanakkor a kötetben szereplő szövegek ellenállhatnak a referenciális olvasatnak. Mindemellet szorosan köthetőnek tartom az életmű-koncepciókhoz Szabó Lőrinc elgondolását az önéletrajzról, azonban leginkább egy sajátos önéletrajzértést feltételezek költészete mögött, melynek megmutatására a dolgozat vállalkozik.

²⁶ Uo., 7-8.

²⁷ DOBOS István, *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Budapest, Balassi Kiadó, 2005, 13-15.

²⁸ Uo., 19.

3. A *Tücsökzene*

A *Tücsökzene* vonatkozásában az egyik fő vita a kötet műfajiságát övezi. Felmerül több értelmezőnél a verses regény kérdése,²⁹ nem mellékes az sem, hogy a kötet első kiadásának fülszövege is ekként értelmezte a szöveget. Kabdebó Lóránt ugyan nem versesregényként értelmezi a kötetet, de kiemeli ő is, hogy egységes műalkotásnak és nem verses mozaiknak szánta a művet a költő.³⁰ Ebből a szempontból is lényeges lehet az a kérdés (az esztétikai nézőpont mellett), hogy az egyes versek megállják-e a helyüket külön-külön, vagy a ciklus kizárólag egyben értelmezendő. Noha esztétikai szempontból a kötet nem egyenletes, akadnak olyan szövegek, amelyek önmagukban kevésbé élvezhetők, ez azonban nem a műfaji jellegből fakad, hanem inkább esztétikai tényező, valamint annak eredménye, hogy egyes szövegek átnyúlnak egymásba szintaktikai és grammatikai szinten is. A verses regény meghatározástól sok értelmező el is határolódik, úgy viszonyulva e műfaji kérdéshez, hogy a narratív olvasat csupán a mű önéletrajzi karakteréből fakad.³¹ Azonban, hogy az önéletrajzi karakteren mit is ért a szakirodalom, az korántsem egyértelmű a *Tücsökzenét* illetően.

A *Tücsökzene* recepciójában az önéletrajzi kérdés leginkább a személyiségkonstrukció felől értelmeződik. Ellentétben Lászlóffy Aladárral, aki a „a legjelentősebb magyar íróönéletrajz”-ként definiálja a *Tücsökzenét*,³² sem Rába György, sem Kabdebó Lóránt, sem Kulcsár Szabó Ernő nem kezeli a kötetet autentikus önéletrajzként. Ehelyett a kötet kontinuitása és diszkontinuitása (Kabdebó), a töredezettség és aránytalanság (Rába),³³ valamint a nietzschei örök visszatérés (Kulcsár Szabó) fogalmai mentén beszélnek az

²⁹ Rónay László verses önéletrajzi regénynek, Térey János egyenesen lírai fejlődésregénynek nevezi a *Tücsökzenét*. RÓNAY László, *Szabó Lőrinc* = R. L. : *Alulról nézve. Emlékek, nézetek írókról, művészekről, politikusokról*, Éghajlat Könyvkiadó, 2010, 25.; TÉREY János, *A póre prezencia: Szabó Lőrinc* = T. J., *Teremtés vagy sem. Esszék, portrék 1990-2011*, Libri Kiadó, Budapest, 2012, 150.

³⁰ KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Lőrinc pályaképe*, Osiris Kiadó, Budapest, 2001, 229.

³¹ „Nyilvánvaló, hogy a *Tücsökzene* (legalább) kettős műnemi karaktere egészen alapvető szinten is visszavezethető az életrajzi narratíva kontinuitásának és az ezt megszakító töréseknek kettős olvasó tapasztalatára, ami még erőteljesebb lehet a kötet első kiadásában, amely nem csak az *Utójátékot*, hanem az életutat évszámokkal szakaszoló fejezetbeosztást is nélkülözte.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában* = K-Sz. Z., *Tükörszínháza agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció Kiadó, Budapest, 2010, 238.

³² LÁSZLÓFFY Aladár, A megismételt életmű = L. A., *Szabó Lőrinc költői helyzetei. Vázlat egy monográfiához*, Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2005, 92.

³³ „A *Tücsökzene* műfaja mindenestre nem verses regény, és tulajdonképpen nem is önéletrajz. A szerző nem törekszik életének folyamatos elbeszélésére, – a *Tücsökzene* egy személyiség születésének és kialakulásának krónikája, az epikus részletek is az önmegismerést mélyítik el: a mű egy lélek története, s így – műfaji szempontból – érthető, hogy az emlékképek az emlékező életútjához viszonyítva aránytalan csoportokat alkotnak.” RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972, 140.

interpretációk egy személyiség születésének történetéről, avagy az individuum viszonylagosságának tapasztalatáról.

Ezen megállapítások rendszerint az időkezelés és az emlékezés megjelenítése kapcsán kerülnek elő. A *Tűcsökzenében* megjelenő időábrázolás összetettsége, a sokszor reflektálatlanul visszatekintő, mi több, egyenesen a múltat érvényes jelennek elfogadó időhöz való viszonyulás az egyik alapja annak, hogy a klasszikus önéletrajzként való olvasás meghiúsul. Rába György ezt az időkezelést leginkább az időtlenség élményeként tartja számon³⁴ és összeveti Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* regényével a kötetet azon kapcsolódás mentén, hogy mindkét szöveg az idő tömlőcéből kíván szabadulni, és ehhez mindkét mű az emlékezést használja fel eszközül. Az emlékezés módja azonban eltérő, amennyiben *Tűcsökzene* időtlen jelenében a személyiség magja válik láthatóvá, szembeállítva a prousti érzéki emlékezés megjelenítésével.³⁵ Ez a személyiség Kulcsár Szabó Ernő elemzésében már sokkal inkább személytelen karakterű, változó struktúráként értelmeződik, ezáltal elszakítja Szabó Lőrincet az Ady-hagyománytól, valamint a klasszikus modernség személyiség-konstrukcióitól.³⁶ Kulcsár Szabó Nietzsche-hatásként értelmezi azt a személyiség-elgondolást, amely Szabó Lőrincnél megjelenik. A *Tűcsökzene* időkezelése ugyanis nem számol célelvű haladással, nem értelmezi az emberi lét véges időbeliségét célbaérésként, sokkal inkább a megszakítottság, ismétlődés és a ciklikusság elemeit helyezi előtérbe, ahol az élet-halál ellentétpár sem jelenhet meg hangsúlyosan.³⁷ Ez az elgondolás pedig Nietzsche örök visszatérés gondolatával rokonítható, amely nem lép fel a totalitás igényével, ahogy a *Tűcsökzene* sem gondolható el a teljességeképzet felől. Rába Györggyel egybehangzóan Kulcsár Szabó a *Tűcsökzenét* nem kezeli önéletrajznak, sem verses regénynek, hanem az individuális lét időbeliségének lírai megnyilatkozásaként tartja számon, amely a nem tudatos emlékezet és az „önkéntelen megjelenülés” által válik láthatóvá, és ahol a konkrét emlékképeket folytonosan megszakítják lét- és helyzetértelmező szövegek, amelyek egyúttal biztosítják a kapcsolatot a ciklus fejezetei között, valamint előkészítik az ismétlés és a visszatérés lehetőségét is. A mindenségbe

³⁴ Uo., 141-143.

³⁵ Uo., 141.

³⁶ „ebben a felfogásban a személyiség már nem az Ady-féle abszolút fölérendeltség szerepét veszi át, hanem – a világ rendjeinek egyenrangú sokféleségébe kényszerítve – maga is egy struktúráként elgondolt lényegiség hordozójává válik. A nem-egoista cselekvés lehetetlensége nietzschei logikával olyan individualitás alapelvűvé alakul át Szabó Lőrincnél, amely nélkülözi a személyiség klasszikus modern jellemzőit. Személytelen karakterű, mert éppúgy uralhatatlan ellentétek foglalata, mint az őt magába foglaló világ.” KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Szabó Lőrinc* = MENYHÉRT Anna, KABDEBŐ Lóránt szerk., *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, Anonymus, Budapest, 1997, 46-47.

³⁷ Uo., 49.

beleolvadó én ábrázolásával az individuum viszonylagosságának tapasztalata válik láthatóvá a *Tücsökzenében*.³⁸

Az időtapasztalat és emlékezésmód, amelyből kiolvashatóvá válik ez a személyiségkonstrukció és viszonylagosság-tapasztalat, abból az állandó és örökérvényű „Jelen”-ből vezethető le, amely felől a kötet egésze értelmezhető, s amelynek működése több versében is láthatóvá válik. Ez a jelen mintha megdőnteni látszana az emlékezésről, felidézéssel vallott általános elképzelést, ahol is a jelenből visszatekintő tudat a múltat a jelenhez képest szemléli, elmúlnak tekintve, továbblépve azon, levonva tanulságait, vagy éppen nosztalgikus vággyal viszonyulva hozzá. Szabó Lőrinc szövegeiben mintha más történe, az emlékezés nem a múltat idézi fel, hanem a múltat helyezi a jelen helyébe, illetve egyidejűvé teszi azzal.³⁹ Ezt a viszonyulást az időhöz leginkább a 31. (*Templom utca 10.*), 32. (*Csak ami volt*), és a 81. vers (*Kigyúl a csillag*) teszik láthatóvá. Az idő csupán a szubjektum tudatában létrejövő konstrukcióként létezik („Saját magamban haladok tovább”; „Állj, ki vagy?! – / Az Egyedüli Jelen. – A tudat? – Az Idők Együtt.”),⁴⁰ ahol a múlt jelenvalóságként áll elő, hiszen a felidezés egyszersmind meg is teremti, újraértelmezi az elmúlt időt. A *Csak ami volt* című szöveg ennél a tapasztalatnál is tovább megy, az emlékezésen keresztül újraértett „jelent” értelmezi kizárólagos jelennek, megszüntetve ezzel a szubjektumon kívüli időt („A jelen? Nincs. Csak az Van, ami Volt, / csak amit megjegyeztem.”). A *Kigyúl a Csillag* című darabban a személytelenség fogalmával bonyolódik tovább a gondolat: „Emlékezet! Anyám te s én fiad, / egyek vagyunk, oly személytelenek, / mintha maguk az évek, egykori / dolgok akarnák újramezdeni / álmukat bennünk.” ; „mint bűvös Jelen / áll körül egész elmúlt életem.”. A személytelenség-fogalom előkerülése egy önéletrajzi ihletésű kötetben kissé zavarba ejtő, főként, hogy a szövegek megalkotottságából, az emlékek előhívásából és a kötetben E/1-ben megszólaló lírai én(ek) hangjából nem fakadna a személytelenség. A személytelenség problémaköre Szabó Lőrincnél nem a tárgyias költészethez köthető, ahogy Kulcsár-Szabó

³⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Szabó Lőrinc* = MENYHÉRT Anna, KABDEBŐ Lóránt szerk.: *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, Anonymus, Budapest, 1997, 49-50.

³⁹ „Innen nézve nem igazán meglepő, hogy a *Tücsökzene* recepciójának egyik visszatérő, noha eléggé eltérő nézőpontokból, általában több-kevesebb kritikai felhanggal megfogalmazott megállapítása szerint a ciklus – formai-műfaji okokon túl – éppen azért nem felel meg egy valódi önéletrajz kívánalmainak, mert nem kapcsolódik szervesen a visszaemlékezés jelenéhez, az emlékezésfolyama nem torkollik az emlékező új önmegértésébe vagy nem rajzolja ki a jelenben önmagára tekintő Szabó Lőrinc önarcképét.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában* = K-Sz. Z., *Tükörszínházi agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció Kiadó, Budapest, 2010, 250.

⁴⁰ *Templom utca 10.*

Zoltán rámutat, Szabó Lőrinc még nem rendelkezett a lírai én „dekomponálásának” és a személytelen beszédmódnak tapasztalatával.⁴¹ Más módon kell érteni tehát a személytelenséget, amely több költemény felől is központi kérdéssé válhat. Egyelőre azonban csak az említett szöveg vonatkozásában értelmezném a fogalmat. A *Kigyúl a Csillag* szövegének szubjektuma láthatólag csupán az emlékek helye, a tudat az a tér, ahol az emlékek életre kelve a jelen részeivé válhatnak. Mintha az emlékezés aktusát nem a visszaemlékező hajtana végre, hanem az emlékek újbóli életre kelése történne a tudatban, önkéntelenül. Az elmúlt élet körül-állja, vagy még inkább: benne él a tudatban „bűvös Jelenként”, ahol az emlékező is tárgyává válik ezen jelennek.⁴² Rába György ezt nevezi a *Tücsökzene* időtlenség élményének, ahol a személyiség egy téren és időn kívüli emlékezés harmóniájában oldódik fel és folytatódik, ami által létrejöhet az időtlenségben kiteljesedő személyiség.⁴³

A versforma szükségszerűen visszaadja ennek az időkezelésnek sajátos voltát, Rába nyugtalanul hullámnak tekinti a Szabó Lőrinc-re jellemző enjambement-okkal telített mondatokat, strófákat, amely a „belső idő parttalan folyamát érzékelteti”.⁴⁴ A szövegek zárt, tizennyolc soros formája a szonett szigorúságára emlékeztetnek, ám a rímképlet és a sorok szabadon kezelése, egyenlőtlen hosszúságuk, távolít a szonett kötöttségétől. A versek ritmikáját leginkább a párosrímek szervezik, amelyek időnként bokorrímekké sűrűsödnek össze (kutyaszörnyetegek – pecéreket – megett – késüket),⁴⁵ a rímelés tartja egyben az egyébként hosszúságukban, ritmikájukban gyakran széttartó sorokat. Ebből a szempontból a nyugtalan hullámvázis találó a szövegekre, s az emlékezés jellegéből kiindulva egyfajta zaklatottságként is értelmezhető, az emlékképek rendszertelen felbukkanása okán. Rába a *Tücsökzene* emlékeztetműködését megszakításosként értelmezi, ami a ráismerés villámfényeivel ragyogja be a tárgyi világ egy-egy zugát, ez a megszakítottság és pulzálás ugyancsak összeköthetőnek látszik a versforma jellegével is.⁴⁶

A megszakítottság nem csak az egyes szövegekben létrejövő emlékképek közti cezúrára terjed ki, hanem az egyes darabok közti üres terekre, az egységes narratívát megbontó betoldásokra, az összetartozónak ítélt szövegek közé beékelődő versek által létrehozott törésekre. Itt megemlíthető a keletkezéstörténetnek néhány vonatkozása is,

⁴¹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Kalligram, Pozsony, 1996, 40.

⁴² KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában*, = K-Sz. Z., *Tükörszínháza agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció Kiadó, Budapest, 2010, 247.

⁴³ RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972, 141-142., 146.

⁴⁴ Uo., 143.

⁴⁵ *Rémálmok* című vers (88.)

⁴⁶ RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972, 146.

hiszen tudható, hogy Szabó Lőrinc az első kiadásban még nem hozta létre azokat az egységeket, amelyek a *Tücsökzene* jelenlegi felépítését jellemzik. A második kiadás hozta magával a „fejezetekre”, avagy ciklusokra való tagolódást. A tagoltság révén más lehet a befogadás menete is, mint az első kiadás esetében, főként, hogy az *Utójátékot* is hozzátoldja a kötethez. Egy nem tagolt kötetben az ide-oda ugráló olvasásmód is valószínűbbnek tartható, míg az egységekre bontás a ciklusokat egészként felfogó befogadásmód felé terel. Ám ennek révén a visszatérő motívumok is hangsúlyosabbakká válhatnak. A *Tücsökzene* szerkezetének jellemzője a megszakítottság, majd az ennek révén keletkező ismétlődés, ebből a szempontból érdemes figyelmet szentelni az összetartozó, egy-egy történetet megrajzoló, vagy a személyiség alakulását leíró szövegekre. Az összefüggő narratívákat alkotó szövegeket is tovább csoportosíthatjuk, az egymás után álló és az egymástól távolabb kerülő szövegekre. A szellemidézéseket (35. – 37.), az édesanya éneklését (41. – 42.), vagy a korcsolyázás történetét (45. – 49.) elbeszélő versek egymásután állnak, egységes történetként, egymásba fonódva. Míg az inkább fejlődéshez, alakuláshoz kapcsolható szövegek, mint a nemiség, a nők felé fordulást boncolgató versek, vagy azok a szövegek, amelyek a költővé válás folyamatát mondják el, az egész kötetre kiterjedően, folytonosan visszatérő témaként vannak jelen.

Ezt a körköröséget, a visszatérés-jelleget jól modellálja a 69. darab, a *Nap napra telt* című szöveg, amely sűrített, kiragadott emlékeket helyez egymás mellé: „Így tűnt s jött minden, ismétlődve, ma / tegnap, holnap, játék és iskola, / apám munkája s hogy sírt anyuka, / (...) / mindig más és mindig ugyanaz a / forgó körhinta, nappal, éjszaka: / így repült a Mindenség ütemén / a Föld, és rajta, mit sem sejtve, én.”. Ez a szöveg összevethető azokkal a versekkel, amelyek szintén összegző jellegűek, mint a *Mi még?* (347.), amelyre ugyanúgy az a mozaikosság, töredezett jelleg és töredezettségében a teljességet megragadni kívánó szövegszerkesztés jellemző: „Mi volt szép? Mi még? (...) az Egész Élet. Napfény, hópehely. / Nőkből, lányokból még egy tízezer./ Tízezer dal, kép, szobor. A tudás. (...) Nem, nem így a leltár is töredék: / Szép volt a vágy, hogy Semmi Sem Elég!”. Az idézett részletből is látható, („Élet” – „hópehely” szembenállás), hogy a szöveg folyamatosan váltogatja a mikroszkopikus és a kozmikus, a totalitás igényével fellépő látásmódot. Ahogyan az időkezelésében, úgy a dolgok megragadásában, a tárgyi és szellemi létet egészében, egymás mellettségében és ellentétes jellegében kívánja ábrázolni. Az ellentétesség jól megragadható a „Napfény” és a „hópehely” kettősében, amely esetében a napfény a hópehely múlandóságára is utalhat, miközben a hópehely zárt

formájának felidézése az „Egész Élet” teljességét is megerősítheti, tovább bontva, a kép értelmezhető az „Élet” teljességének és múlandóságának egyszerre megjelenítéseként is.

Ennek a sokféleségnek a megragadására lehet az is, amit Rónay György többszólamú emlékezésnek nevez, ahol az asszociációk spontán játékában még nem érvényesül az értelem kiválasztó és rendszerező munkája.⁴⁷ Ám a többszólamú emlékezést érthetjük másképpen is, a *Tücsökzenében* ugyanis mintha nem mindig ugyanaz a hang szólalna meg. Az emlékek elbeszélését, a megképződő hangot befolyásolja, hogy milyen időszakot elevenít fel, milyen korszakra tekint vissza. A 12. darabban (*Piroskával Nagyanyóhoz*) például nem a visszaemlékező nyelve (ha van egyáltalán ilyen egységes nyelv) jelenik meg, hanem egy mesélő gyerekhang idéződik fel, a maga sajátosságaival, mint az ismert mese átköltése, különböző asszociációk bevonása.

Ezen a ponton, a hangok különbözőségének szempontjából, válnak jelentőssé a tücskök, mint hangot adó instanciák, amelyek az emlékezet folyamatát beindítják, s egyúttal az emlékeket meg is szólaltatják. A tücskök hangjai az emlékezet metaforájaként vannak jelen a költői nyelv önreprezentációjának trópusaként.⁴⁸ A tücskök mitológiai szerepe is fontos lehet a kötet értelmezésének szempontjából, a tücskök dala a szirének énekéhez hasonlítható a görögség kultúrájában, s az sem megkerülhető, hogy a mitológia szerint olyan emberekből jött létre a tücskök nemzetsége, akik a Múzsákat hallgatva megfeledeztek az éhségről és a szomjúságról, így a művészet élvezete közben haltak meg. A Múzsák adománya, hogy tücsökként újjászületnek, nincs szükségük táplálékra, étlen-szomjan énekelhetnek.⁴⁹ Erre a mitológiai vonatkozásra reagál a *Dalmácia* (273.) című szöveg, amely egyúttal visszaüt a *Dalmácia tücskeihez* című 1937-ben keletkezett versre is („tücskök, akiket valaha / ’majdnem istenek’-nek hívott / a görög költő...”).⁵⁰ Kulcsár-Szabó rávilágít, hogy a költői megszólalás feltétele, hogy a tücskök zenéje üzenetként értelmeződjön, mintegy invokációnak is tekinti a tücskök zenéjét, rávilágítva, hogy az egész versciklus a zene lejegyzéseként valósul meg („kótázás”).⁵¹ A tücskök zenéje

⁴⁷ RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972, 142.

⁴⁸ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában*, = K-Sz. Z., *Tükörszínház agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció Kiadó, Budapest, 2010, 239.

⁴⁹ MENYHÉRT Anna, *Rajzok egy költemény tájairól. Motívum, szerkezet és jelentés Szabó Lőrinc Tücsökzenéjében* = MENYHÉRT Anna, KABDEBÓ Lóránt szerk., *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, Anonymus, Budapest, 1997, 100.

⁵⁰ LŐRINCZ Csongor, *Olvasás és különbözőség(e) Szöveg és műfaj(ok) viszonya a Tücsökzenében* = L. Cs., *A líra medialisága*, Anonymus, Budapest, 2002, 135.

⁵¹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában* = K-Sz. Z., *Tükörszínház agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció Kiadó, Budapest, 2010, 241.

végigkíséri a szöveget, nem enged a kötet eltávolodni a *Nyitány* kiindulópontjától, a tücskök hangjai feltételei a megszólalásnak, ahogy feltételei az emlékezésnek is. A nem saját emlék elbeszélése éppen ezért nem is szólalhat meg tücsökzeneként, ahogyan ez az *Ezerkilencszáz* című szövegben látható.⁵² A zeneiség, a ritmus a kötet több pontján is fontossá válik, többek közt felemlíthető itt az a szöveg, amelyben az első vers megszületésére úgy emlékszik vissza, mint ami a vonat kattogásának ritmusából született meg. Olyannyira meghatározó a szöveg zenéhez való kötöttsége, hogy előfordul olyan értelmezés, amely a kötet kompozícióját előbb tekinti zeneinek, mint önéletrajzinak.⁵³ Továbbá a zeneiség, a tücskök morajlásának sajátosságaihoz is köthető az a többszólamúság, aminek következtében különböző hangok szólalhatnak meg, Lőrincz Csongor ezen túlmenően a temporális viszonyok alakítását is a szólamok váltakozásának tulajdonítja.⁵⁴ A fentebb felvetett személytelenség probléma szorosan köthető a tücskök zenéjének a többszólamúsághoz, amennyiben a szöveget nem tudja uralni a lírai-önéletrajzi szubjektum.⁵⁵

Ám a tücskök zenéjével együtt, vagy annak ellenére sem valósul meg az emlékezet hiánytalan teljessége, pontossága. Az önéletrajziség kérdése felől fontos lehet, hogy a kötetben több szöveg is reflektál az emlékezés nehézségére, pontatlanságára, néhol hamisságára. A *Mégis csak álom volt* kezdősorai („De nem így volt ez, nem egészen így. / Csak most, harminc év múltán, érzem így, / magyarázom így a diákkoromat.”) rávilágítanak arra, hogy a megtörtént események visszaadása esetleges, függ a magyarázatoktól, az emlékezés nem képes összerendezni hitelesen és egységesen a történetet. Ugyanakkor ez a reflexió pont azon kevés mozzanatok egyike, amely kijelöli a jelenből a múlthoz fűződő viszonyát az emlékezőnek, tehát ebben a szövegben tetten érhető az a fentebb idézett a szakirodalom által hiányolt nézőpont (a visszaemlékező múlthoz való viszonyának megjelenítése), ami az önéletrajzi elbeszéléshöz jobban kötné a kötetet. Az emlékezet működéséről még pontosabban szól a *Gyerekvilág*: „De ne

⁵² „A tücsökzene mint jelentés nélküli vagy legalábbis nem explicit módon „fordítható” moraj időről időre felbukkan például pusztá struktúráképző ismétlődésként (342. *Cirip*), illetve az emlékezet jeladójából befogható és megfejtendő – legtöbb esetben: képpé alakítandó – zajként, amint az a voltaképpen életrajzot kezdő darab nyitányában figyelhető meg (Halkulsz tücsökszó?...), ahol a legkorábbi, tehát csak mások által elbeszélt történeteként ismert emlékek éppen a tücsökszó ihletésének hiányát kell, hogy kompenzálják.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában* = K-Sz. Z., *Tükörszínháza agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció Kiadó, Budapest, 2010, 242.

⁵³ LŐRINCZ Csongor, „tücsökzenében új tücsökzene”. *Ismétlés, fragmentum és vég Szabó Lőrinc versciklusában* = L. Cs., *A líra medialitása*, Anonymus, Budapest, 2002, 169-170.

⁵⁴ LŐRINCZ Csongor, *Olvasás és különbözőség(e) Szöveg és műfaj(ok) viszonya a Tücsökzenében* = L. Cs., *A líra medialitása*, Anonymus, Budapest, 2002, 140.

⁵⁵ Uo., 145.

higgyétek, hogy amit ma itt / elmesélek, mindig volt, s mindig így: / állandóan! Heteket, éveket / tol össze a vers, s az emlékezet / olyan percekre veti sugarát, / amelyek kiugranak.”. Ez az emlékekben szelektáló gondolat, az elbeszélés mint sűrítés, elhagyás és kiemelés, közel áll ahhoz, amit a korábban már idézett Mekis D. János mond az emlékezet működéséről az önéletrajzok kapcsán.⁵⁶ Az önéletrajz műfajához tehát hozzátartozik a töredékesség, a részképek önkényes egymás mellé rendezése, ahol egyedül az elbeszélő narratívája teremt kapcsolatot az egyes események között. A *Tücsökzenében*, lévén verseskötet, ez a töredékesség és önkényesség még szembetűnőbben láthatóvá válik. A *Gyerekvilág* zárósora ugyancsak megerősíti ezt: „A szín forog, és amit elhagyok, /egészítse ki a ti álmodok.”, és egyúttal utal a fikciós síkra is, hiszen a befogadó is alakíthatja a történeteket, kiegészítheti a réseket, amely a korábban is említett üres, kitöltetlen terek egyféle funkciójaként is érthető.

4. Költészet mint önéletrajz

A fentiekből (különböző hangok, többféle emlékezés, töredékesség) látható, hogy nem alakul ki a kötetben egységes narratíva. Azonban különböző, egymáshoz kapcsolódó versek kirajzolnak egy-egy nagyobb elbeszélést, fentebb már szó esett ezen összefüggő szövegekről. Az egyik kötetben átívelő és kirajzolódó elbeszélés azonban hangsúlyosabbnak tűnik a többinél, ez az, ami a költővé válás történeteként definiálható.⁵⁷ Az első verskísérlettől a Babitscsal való találkozáson át, ez az elbeszélés teszi végül lehetővé, hogy a ki nem mondott élettöredékek helyett kötetek szerepeljenek és saját verseinek újraírt változatai. A költészet, mint a költő életének lenyomata már a *Tücsökzene* írásából is következhet, hiszen önéletrajz-írást kísérel meg egy verseskötetben. Ám a versparafrázisok, valamint a kötetek szerepeltetése ennél többet is mond. Az idők során létrehozott irodalmi szövegek múltként jelennek meg, ugyanúgy, mint a különböző események, cselekedetek, Szabó Lőrinc életének részévé válnak, mintegy a szubjektum megképződésének alkotóelemeiként szerepelnek. Az írásra, irodalomra reflektáló szövegek vizsgálata ebből kifolyólag válhat érdekessé.

Az olvasás, az irodalom és a könyvek feltűnése és az irántuk való érdeklődés kezdetben, az első szövegekben a bűn fogalmával is összekapcsolódik: „De mint enyhe

⁵⁶ „Az életrajz tárgyául választott történelmi anyag, az életesemények folyamatos bemutatása már csak azért is lehetetlen, mert *nem folyamatos* részképek bizonyos mennyisége vázolható fel csupán, melyeknek egybeillesztése nehézségekbe ütközik.”

⁵⁷ Külön kiemelésre érdemes, hogy az egész kötetet a dolgozat nem kívánja ezen narratíva alá rendezni, ennek lehetőségét a fentebb jelezett bonyolult időstruktúra, emlékezésszerkezet és a hangok különbözősége kizárja. Ezen a helyen egy bizonyos szempontból összetartozó verscsoport kiemeléséről van szó.

bűnt, / úgy néztem a könyveket. Mindenütt / munka segít csak, az kell, a robot; / mért olvasnak hát (itt-ott) a nagyok,” (*Betűk és bűnök*). Az első találkozások leírását, az ismerkedés, és a tartózkodás jellemzik, ám végül maguk a kötetek, parafrázált versek beszélhetnek a költő helyett, így a költővé válás folyamatát a *Tücsökzenében* valóban tekinthetjük folyamatnak, sőt, akár fejlődéstörténet is kiolvasható belőle. Az első vers megírásától kezdve jelen van a zeneiség kérdésköre, jelen vannak a tücskök, a vonat üteme, majd ez a zeneiség halad tovább a *Megjegyzett ütem* című versben, a szöveg egyértelművé teszi, hogy az első verset és néhány társát „A vonat írta meg a nyár”. A versírással és az irodalommal való megismerkedését, többek közt az *Ik bin, A költői tudomány* és az *Irodalomtörténet* című versek folytatják. Míg a költői tudományt a német nyelvvel együtt Heinén keresztül szívja magába, addig az irodalomtörténetet Beöthy életrajzcentrikus portréin keresztül ismeri meg. A *Társuk lesz* szövegben születik meg végül az elhatározás, hogy a költészettel akar foglalkozni, a költővé válás folyamatában ez a leghangsúlyosabb pont, Babits és Ady tisztelete és irántuk érzett rajongása fordul a „társuk lesz, éreztem, az vagyok” felkiáltásba. Ez a vágy, majd az első sikeres találkozás Babitscsal vezet egészen odáig, hogy eljut a *Fény, fény, fény; A Sátán műremekei*, a *Te meg a világ*, a *Különbéke* kötetek beemeléséhez, mintegy egy-egy korszakot hitelesen leíró versekhez. Ezek mellett ott állnak az olyan versek, mint a *Nagymamánál*, amely szintén a *Különbéke* kötet egyik versének (*Nagyanyám*) átírata, vagy a *Rózsika, Hajnalka* című, amely a *Mindennap valaki* című verssel rokonítható. A *Nagymamánál* című szöveg esetében az átírat egészen egyértelmű, ugyanannak a traumatikus élménynek a feldogozhatatlansága (a vád, hogy ki akarta szűnni nagyanyja szemét ollóval) áll a középpontban a *Különbéke* és a *Tücsökzene* verziójában is. A „szigorú” nagymama mindkét szövegben kegyetlen, érthetetlen, de nagy tekintélyként ábrázolódik, s mindkét szövegre jellemző a megidéződő gyerekhang („rém szigorú”; „félelmes”).

E szövegek beemelése kapcsán újra kell gondolni, hogy milyen önéletrajz-elképzelés áll a kötet háttérben. Ugyanis a versek, kötetek újraírása a *Tücsökzenében*, összeköthetővé válnak azokkal a nyilatkozatokkal, amelyekben Szabó Lőrinc egész költészetét egyfajta önéletrajzként értelmezi. A *Tücsökzene* ebből a szempontból fokozottan sűrített, mert nem csak élettöredékeket, hanem munkásságának összefoglalását is tartalmazza.⁵⁸ A *Fényszárnyú szó* című szövegben egyértelművé is teszi „nem én vagyok – a mű, / a vers a

⁵⁸ Lászlóffy Aladár értelmezésében a *Tücsökzene* mint megismételt életmű is olvasható. = LÁSZLÓFFY Aladár, *A megismételt életmű* = L. A., Szabó Lőrinc költői helyzetei. Vázlat egy monográfiához, Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2005, 92.

fontos!”, amely Lőrincz Csongor értelmezés alapján azt jelenti, hogy a *Tücsökzene* szövege tagadja a maga önéletrajzi jellegét, azt legalábbis mindenképpen, hogy a mű a szubjektum „arcának” prezentálását jelentemé.⁵⁹ Szabó Lőrinc esztétikája, úgy tűnik, elválaszthatatlanná teszi az életet a költészettől és fordítva. Azon nyilatkozatait ismétli meg a költészet efféle ábrázolásával és beemelésével a *Tücsökzenébe*, amelyekben összes verseire, mint életrajz-töredékekre hivatkozik.⁶⁰ Továbbá világossá teszi, hogy a költő nem tesz egyebet, mint saját fejlődését írja meg versek láncolatában: „– Huszonöt éve egyebet sem teszek” – mondja Szabó Lőrinc – „mint saját kifejezésemén dolgozom. A költő mindig azt írja meg, ami vele történik, reagál környezetére, az eseményekre: tulajdonképpen mindegyik költő a saját emberi és szellemi fejlődéstörténetét írja meg versek láncolatában.”⁶¹ Ez az elgondolás összevethető azzal a Dilthey által képviselt állásponttal, amelyről fentebb már esett szó, miszerint minden olyan megnyilatkozásban, amely a jelenségek megértését tartja szem előtt, tetten érhető autobiografikus mozzanat.⁶² Ezen a ponton tehát James Olney és Dilthey önéletrajz-elméleteihez és a fent idézett Babits Mihály által vallott és Török Sophie által megerősített nézetekhez kapcsolhatjuk leginkább Szabó Lőrinc elképzelését.

Szabó Lőrinc költészetéhez való viszonyát az a tény is jól mutatja, hogy összes versei kiadása előtt sok fiatalkori művét átírta, átdolgozta. Németh G. Béla felhívja a figyelmet, hogy Szabó Lőrinc összes verseinek kiadásában *Az olvasóhoz* című utószavában kiemeli: a költőnek joga van azokat a versek átdolgozni, amelyekről nem véli, hogy önmagát pregnánsan reprezentálja. Valamint azon alkotás-lélektani mozzanatra is kitér, a versek átdolgozásánál képes volt felidézni azt a lelkiállapotot, amelyben a szövegeket korábban létrehozta.⁶³ Jól mutatja ez az utószó, hogy milyen szoros viszony feltételeződik Szabó Lőrinc esetében az irodalom és az élet között, milyen hangsúlyosan szerepel az az igény,

⁵⁹ LŐRINCZ Csongor, *Olvasás és különbözőség(e) Szöveg és műfaj(ok) viszonya a Tücsökzenében* = L. Cs., *A líra medialitása*, Anonymus, Budapest, 2002, 152.

⁶⁰ *Interjú az Íróval*: „A t. Szerkesztőség is hansonlót kérdezett a közönség nevében: mit akartam kifejezni azzal a közel kétszáz oldalnyi költeménnyel? – Hát istenem... azt, amit a többivel. Meg akartam érteni, és meg akartam magyarázni magamat „viselt dolgaimat”; ezenkívül igyekeztem megformálni, megőrizni, emlékebe eltenni néhány tapasztalatot, élményt. Mindkét cél elég természetes, eléggé emberi. – Minden versemet önéletrajz-töredéknek érzem. A negyedfél év alatt, amíg ezek a darabok megíródtak, természetesen sokkal több minden történt velem, mint amennyiről beszámolni sikerült. Egy teljes életrajzhoz rengeteg írás kellene, százezer vers és tízezer esztendő. A kép tehát, amit adok hiányos. A bajon összefoglalással, áthidalásokkal próbáltam segíteni: sűrítéssel.” SZABÓ Lőrinc, *Vallomások. Naplók, beszélgetések, levelek*, Osiris Kiadó, Budapest, 2008, 122-123.

⁶¹ SZABÓ Lőrinc, *Vallomások. Naplók, beszélgetések, levelek*, Osiris Kiadó, Budapest, 2008, 160.

⁶² MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában* –, *Fiatal Írók Szövetsége*, Budapest, 2002, 16-17.

⁶³ NÉMETH G. Béla, *A Tücsökzene* = N. G. B., *Írók, művek, emberek*, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 1998, 121.

hogy a versek őt, mint szubjektumot is képviseljék, s mint az élet lenyomatai váljanak olvashatóvá.

A parafrázált verseket és a kötetek megjelenítésének hangsúlyozását a fent idézetteken túlmenően azért is tartom jelentősnek, mert a *Tücsökzene* megjelenésekor egyfajta elvárás jelentkezett Szabó Lőrincel szemben, hogy ebben a kötetben majd felelősséget vállal, vagy egyfajta vallomást tesz, esetleg bocsánatot kér a második világháború ideje alatt elkövetett vélt vagy valós bűnökért.⁶⁴ Az elvárás azonban csupán elvárás maradt, a kötetben ugyanis nem szerepelnek olyan versek, amelyek erre az időszakra expliciten reagálnának. Azonban létezhet mégis egy olyan olvasat, amely a *Tücsökzenében* felfedezni vél reflexiót, még akkor is, ha az nem személyes felelősségvállalásként vagy vallomásként, hanem sokkal inkább önigazolásként olvasható ki a szövegből.⁶⁵ Fontos itt megjegyezni, hogy ezen értelmezést a *Bírákhoz és barátokhoz* című szövegekkel való párbeszéd kapcsán hozom létre, s nem az önigazolás sikerességéről vagy sikertelenségéről kívánok állást foglalni, hanem a szándékot értelmezem.

Köztudott, hogy a költő szimpatizált a Gömbös kormánnyal, ami több esetben is nyilvánvalóvá vált. 1935-ben a Zilahy-villában Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Németh László, Móricz Zsigmond és további írók, költők találkoztak Gömbös Gyulával, majd ezt követően Új Szellemi Front névvel a *Magyarország* folyóirat hasábjain kifejtik reformelképzeléseiket, igazodva a kormány reform-programjához. Később, 1938-ban, Szabó Lőrinc Horty sajtókíséretének tagja, de az 1942-es weimari Európai Íróegyesülés rendezvényén való szereplése, illetve az Antal István nemzetvédelmi-propaganda miniszter által szervezett lillafüredi írótalálkozón való részvétele, valamint sokat vitatott *Vezér* című verse is közrejátszott abban, hogy a későbbiekben igazolóbizottságok elé került. A *Vezér* című szöveg megítéléséről elég itt most annyi, hogy még későbbi értelmezésekben is akad olyan nézet, ami konkrét címzethez köti a verset, Rónay László egyenesen azt tartja, hogy a vers Mussolinihoz íródott.⁶⁶ Noha erről az időszakról a *Tücsökzene* verseiben szó szerint nem esik szó, s úgy fest, semmilyen viszonyulás nem ábrázolódik a jelzett időszakhoz, a

⁶⁴ RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972: „A *Tücsökzene* nem egy kritikus kifogásolta, hogy Szabó Lőrinc leginkább kárhoztatott szakaszáról és a történelmi fontosságú eseményekről hallgat.” 140.

⁶⁵ Itt kell megjegyezni, hogy a dolgozat nem apológiát keres Szabó Lőrincnek, nem azt állítja a *Tücsökzenéről*, hogy sikeres védőbeszéd volna, végképp nem kívánja Szabó Lőrinc életrajzi énjét felmenteni a *Tücsökzene* kötet kapcsán bármely tette alól, hanem olyan elemekre próbálja felhívni a figyelmet, amelyek azt bizonyíthatják, hogy a kötet megírásakor létezhetett olyan szerzői szándék, amely védőbeszédnek is szánta a kötetet.

⁶⁶ RÓNAY László: *Szabó Lőrinc* = R. L. : *Alulról nézve. Emlékek, nézetek írókról, művészekről, politikusokról*, Éghajlat Könyvkiadó, 2010, 24.

kötetek beemelése az életrajzi „elbeszélésbe”, úgy vélem, mégis kijelöl egy kapcsolódási pontot.

Nem hagyható figyelmen kívül, hogy a *Tücsökzenét* Szabó Lőrinc abban az időben kezdi el írni, amikor az igazolóbizottságok előtt is meg kellett jelenjen, s amely alkalmakra a *Bírákhoz és barátokhoz* szövegeit írta.⁶⁷ Az első védőbeszédben, amely a Magyar Írószövetség előtt hangzott el, amelyben Szabó Lőrinc rámutat, hogy élete a nyilvánosság előtt zajlott le, amennyiben nyolc verseskönyve tükrözi belső harcait, fejlődését, igazi életét.⁶⁸ A kötetek, versei, a fikciós művek tanúként jelennek meg védőbeszédében, mint akik az igazi énjéért kezekeskednek. Ebből a gondolatból kiindulva a *Tücsökzenében* megismételt versek ugyanígy a személyiséget legjobban, leghitelesebben leíró szövegek lehetnek. Külön érdekes a védőbeszédből kiemelni a következő mondatokat: „Nem tagadhattam meg semmit a múltamból, nem is akartam, szabadságot szerettem volna mindig, és bizony – ne vegyék szerénytelenségnek – az örökkévalóság ellenőrző szemeit éreztem magamon. Ami velem történik az az életrajzommal történik.”. Az életrajzírás felé való fordulás ezen a ponton összevethető Paul de Man azon gondolatával, amely azt feltételezi, hogy az önéletrajzi vállalkozás hozza létre és határozza meg az életet.⁶⁹ Szabó Lőrinc esetében a *Bírákhoz és barátokhoz* szövegeiből, naplójából és némely interjúból kiindulva egy egészen sajátos kapcsolatot rajzolhatunk fel az élet és a művészet között. Az utolsó időszakában mintha az önéletrajzi vállalkozás igencsak központi helyet foglalna el. Naplójában, védőbeszédében egyaránt hangsúlyozza, hogy mennyire szeretné megírni önéletrajzát, bár ahhoz, hogy ezt megtehesse legalább egy *Háború és béke* hosszúságú könyvre volna szüksége.⁷⁰ Ez az önéletrajz-írási igény a *Bírákhoz és barátokhoz* szövegekben úgy tűnik fel, mint egyetlen hiteles lehetőség az önigazolásra, hiszen: „Egy olyan költő életének megmutatására, amilyen én is vagyok, évtizedek munkája, egy új, háromezer oldalas *Háború és béke* vagy *Zöld Henrik* kell, egy egész életmű kell.”⁷¹ Elképzelhetővé válik ezáltal egy olyan értelmezés, amely a *Tücsökzene* egészét mint életrajzot egyben védőbeszédnek is tekinti. Noha tételesen semmi nem jelenik meg a háború éveiről, vagy azokról a vádakról, amelyek alapján sokan hitleristának, vagy

⁶⁷ A *Bírákhoz és barátokhoz* két részes védőbeszéd, melynek első része 1945. május 9-én a Magyar Írószövetség igazolóbizottsága, a második pedig szeptemberben az Újságírók Országos Szövetsége igazolóbizottsága előtt hangzott el.

⁶⁸ SZABÓ Lőrinc, *Bírákhoz és barátokhoz* = Sz. L., *Vallomások. Naplók, beszélgetések, levelek*, Osiris Kiadó, Budapest, 2008, 457.

⁶⁹ Paul de MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeii, 1997/ 2-3.,94.

⁷⁰ SZABÓ Lőrinc, *Bírákhoz és barátokhoz* = Sz. L., *Vallomások. Naplók, beszélgetések, levelek*, Osiris Kiadó, Budapest, 2008, 458.

⁷¹ UO., 458.

antiszemitanak tartották, életének bemutatásával, munkásságának összegzésével – szándéka szerint – végrehajtja az önigazolást. Ennek sikeressége vagy sikertelensége inkább a befogadói állásponttól függ, ám továbbra sem gondolom, hogy a kötet sikeres apológiaként működhet. Ugyanakkor olyannyira erőteljesnek vélem az ez irányú szándékot, hogy a továbbiakban ezen probléma körüljárásával foglalkozom. Bizonyos értelemben ezzel háttérbe szorítva a kötet egyéb jellemzőit (mint például a gyermekkor hangsúlyosságának tárgyalása), de részben itt olyan sajátosságok kerülnek a háttérbe, melyeket a korábbi szakirodalom már tárgyalt, s pusztá megismétlésük helyett célravezetőbbnek gondolom ezen apologetikus szándék, élet és költészet határainak egybemosását, valamint az önéletrajz problematikáját feszegetni, mivel e kérdés kevésbé elemzett, s némileg rávilágíthat arra is, mit értett Szabó Lőrinc önéletrajzon.

Ha *Tücsökzene* védőbeszéd-szándékoltságát vesszük figyelembe, akkor fontossá válhatnak ismét azok a kihagyások, cezúrák, amelyek létrejönnek a kötetben, hiszen a hallgatás mint elhallgatás is érthető, s ugyanitt felmerülhet a műfaji kérdés ismét, hiszen a lírai önéletrajz-kísérlet és a művek beemelése egyúttal arról is tanúskodhat, hogy a narratív önéletrajz megírhatatlan.

A védőbeszéd retorikáját illetően és a *Tücsökzenéhez* való kapcsolódás tekintetében mindenképpen figyelmet kell szentelni a *Sírfelirat* című szövegnek. Azon túl ugyanis, hogy ez a szöveg összemérhető a *Magam ügyében*⁷² című verssel is, tekintve, hogy zárlataik egymás variánsainak is olvashatóak („félelmes a fegyverem emberek: / mindenre elszánt lelkiismeret” (*Magam ügyében*); „mindenre elszánt lelkiismeret, / a legtisztább volt. Az egyetlen!” (*Sírfelirat*)), a *Sírfelirat* nyelvileg erősen kapcsolatba hozható a *Bírákhoz és barátokhoz* egy részletével is. Szabó Lőrinc az Írószövetség előtt elmondott szövege végén ekképp fordul bírálóihoz: „Vizsgálják meg szívükben és agyukban, mit ér, mit tud, mit jelent az igazi Szabó Lőrinc, mit gyűjtött egy negyedszázad alatt abba, amit ő maga aranymérlegnek nevez.”⁷³ Ez az aranymérleg motívum tér vissza a *Sírfelirat*ban, az aranymérleg, amelyen negatívumokat és pozitívumokat állít egymással szemben, s végül minden szövegben a pozitív, az erkölcsös, a helytálló magatartás és értékek felé billen: „fény- és árny-érzékeny aranymérlegen / százszor megmértem s így ismételem: / mindenre elszánt lelkiismeret, / a legtisztább volt. Az egyetlen!”. Kizárólag ebből a szövegből kiindulva természetesen nem volna megalapozott, hogy az egész *Tücsökzenét* úgy olvassuk

⁷² A *Magam ügyében* című vers a *Vezér* című szöveg körül kialakult botrányokra kívánt megfelelni, a költő 1938-ban *Félelmes a fegyverem...* címmel közölte az *Est* május 10. számában.

⁷³ SZABÓ Lőrinc, *Bírákhoz és barátokhoz* = Sz. L., *Vallomások. Naplók, beszélgetések, levelek*, Osiris Kiadó, Budapest, 2008, 477.

mint önigazoló szöveget. Azzal a gesztussal azonban, hogy a korábbi köteteket is a *Tücsökzene* környezetébe helyezi, valójában egész életművét bevonja az önéletrajzi és önigazoló diskurzusba. Kiemelendő a *Nyolc verseskönyv* című szöveg ezen a helyen, amely szinte megismétli a védőbeszédben leírtakat a verseskönyvekről: „És azután, mi történt azután? – / Elmondtam már. Aki kíváncsi rám, / iktassa be nyolc verseskönyvemet, / iktassa most ide, és eleget / megtud rólam...” – mondja ezt a költemény. A *Bírákhoz és barátokhoz* című szövegben megjelenő határozott álláspontra, amelyben leszögezi, hogy élete a nyilvánosság előtt zajlott le, amennyiben nyolc verseskönyve tükrözi belső harcait, fejlődését, igazi életét, a *Nyolc verseskönyv* című darab tökéletesen rímel. A kötetek, fikciós írások a védőbeszédben tanúként szerepelnek, igazoló gesztusként. Ebből kiindulva felvethető az az olvasat, amely szerint a *Tücsökzené*be is azért kerülnek be a versparafrázisok és kötet összegzések, mert a „valódi” Szabó Lőrinc ezeken keresztül ismerhető meg. Mintha az igazi életet, az igazi múltat csak a költemények jelentenék. Szabó Lőrinc, amikor valóban referenciális válaszokat várnak tőle, amikor szerepére, személyére kérdeznak, rámutat a versekre, művészet és élet határait egybemosva ezzel. Pontosan ugyanezt folytatja a *Tücsökzené*ben is, ahogyan a *Nyolc verseskönyv* ezt fel is tárja, a gyermekkori emlékek, az ifjúkori idők, a rokonok és ismerősök mellett, és a kihagyott emlékek helyében megjelenik a költészet. Ezen a ponton tehát arra a következtethetünk, hogy Szabó Lőrinc önéletrajz-felfogását egybevethetjük az önéletrajz elméletek azon vonulatával, amely az életmű egészét tartja önéletrajznak. Az interjúrészletek, az önéletrajzi kérdés előtérbe helyezése, és azon eljárás, hogy kötetait mind életének eseményeiként kezeli, ugyancsak ehhez a megállapításhoz vezet. Valamint felidézhető az önigazolás kapcsán Abbott azon megállapítása, amely Bruss beszédaktus-elméletből levezetett önéletrajz elméletéről azt gondolja, hogy a Bruss-féle értelemben az önéletrajzok öntömjénezésként, bosszúként vagy védőbeszédként olvashatók.⁷⁴

Végezetül azonban nem elhanyagolható az a kérdés, hogy milyen személyiségrajzot ad Szabó Lőrinc költészete? Azon törekvések ugyanis, amelyek a metaszövegekben megrajzolódnak, és amelyek a verseskönyvek kötetbe írásából adódnak, ütköztethetők azon költészeti formákkal, nyelvi megnyilvánulásokkal, amelyek műveit jellemzik. E problémakör szempontjából a *Személytelen* és *A Megszűnt Én* szövegek szembeállítása lehet termékeny azzal a beszédmóddal és aktussal, amelyet fent vázoltam. Hogyan férhet meg egymás mellett ez a két szemlélet? A *Személytelen* című vers sorai: „hozzám már

⁷⁴ H. Porter ABBOTT, *Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására*, Helikon 2002/3, 288-289.

annak sincs köze, / amit néha magam cselekszem. / Szánok mindenkit, mint az isten, / kinek mindenki gyermeke.”, és *A Megszűnt Én* sorai: „és üres testemen / hogy zúg át oly istenek gyönyöre, / akiknek a Megszűnt Én a neve.” úgy tűnik, hogy ellentmondanak az önéletrajzírnak. Az idézett részletekből valaki olyannak a hangját halljuk, aki nem akarja a cselekedeteiért vállalni a felelősséget, önmagától eltávolít. Ám nem feltétlenül van ellentét a Szabó Lőrinc-féle önéletrajzírás és ezen személytelenség-ábrázolás között. Ugyancsak ezt a hangot vélem felfedezni a *Tücsökzenében*, amikor az élete helyett beszél a költeményekről. Nem a költő cselekszik, nem ő él, hús-vér élete megszűnt, s ami élő szövetté válik, az a költészet. Ez az az esztétikai alapállás, amely felől a *Kigyúl a Csillag* című vers kapcsán is felmerülő személytelenség-fogalom érthetőbbé válik.

Margócsy István a *Vers és valóság*ot elemezve szintén felhívja a figyelmet egy ehhez hasonló értelmezési lehetőségre. A lírai kommentárokat úgy értékeli, mint a szokásos „memoároktól” eltérő vállalkozást, amennyiben kifordítja az általános sémát, nem az életet írja le, hanem a művekből indul ki, s csak azokat az eseményeket tartja megírásra érdemesnek, amelyek a versekhez kapcsolódnak. Csak az lesz említésre méltó és körülírandó, ami a versek tartományába belekerül. Margócsy is felhívja a figyelmet azon ide-oda vibráló játékokra, amely élet és költészet közt folyik Szabó Lőrincnél, ahol is az a kérdés merül fel visszatérően, mi az előbbre való, „a vers vagy az élet megélése”?⁷⁵ A *Vers versek* helyett és naplórészletekre hivatkozva állapítja meg Margócsy, hogy Szabó Lőrinc verseit tekinti élete dokumentumainak, s ennek megfelelően önéletrajzi írásként kezeli verses köteteit is.⁷⁶ Ebből vezeti le a *Tücsökzene* szerkezetének sajátosságára adott magyarázatát, amennyiben a gyerekkor azért részletesebb, mert a felnőttkor eseményei már egyszer kötetekben megíródtak.⁷⁷ Kiegészíthető ez azzal, hogy nem csak a már egyszer elbeszéltség teszi feleslegessé az élettörténetek (újra)elmondását, hanem az is, hogy Szabó Lőrinc felfogásmódjából az következik, hogy ő (mint szubjektum) nem számít azok után, hogy művei léteznek, a költői alkotásra való képesség az egyén felszámolódásával is együtt jár, amely felől a személytelenség fogalma úgy érthető, mint az élet átirányítása a költői szférába. A költészet igazsága és érvénye létezik, az írás művészete hordozza a

⁷⁵ MARGÓCSY István, *Szabó Lőrinc: Vers és valóság* = M. I., „Nagyon komoly játékok”. *Tanulmányok, kritikák*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1995, 204-205.

⁷⁶ Szabó Edina a *Vers és valóság*ot, valamint a *Tücsökzenét* összevetve szintén azt feltételezi, hogy Szabó Lőrinc számára nem az életrajzi narratíva jelenti az életet, hanem az alkotásfolyamatban feloldódó én világa. = SZABÓ Edina: *Önreprezentáció és „magánmitológia” a kései Szabó Lőrincnél. (A Tücsökzene és a Vers és valóság sajátosságairól)*, Palócföld, 2008/4, 57.

⁷⁷ MARGÓCSY István, *Szabó Lőrinc: Vers és valóság* = M. I., „Nagyon komoly játékok”. *Tanulmányok, kritikák*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1995, 204-205.

költőt, élete az írásban megnyilvánuló igazi léttel szemben érvénytelennek és semmisnek tűnik fel.

Az önéletrajzírás Szabó Lőrincnél így válik a költői művek genezisének dokumentumgyűjteményévé, ahol minden életrajztöredék a művészet, és a művészet által feltáruló „igazi élet” jobb megértését kívánja szolgálni. Ezen álláspont kirajzolódása teszi lehetővé, hogy a *Tücsökzenében* a védőbeszéd írás szándékát is értelmezhessük, amely a költészet által feltáruló igazsággal kíván önigazolást végrehajtani. Annak megítélése azonban, hogy morálisan kétséges tettek igazolásaként elfogadható-e egy mű, amelynek versei további szövegekre utalnak, már az olvasó döntésén múlik.

5. Bibliográfia

- H. Porter ABBOTT, *Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására*, Helikon 2002/3, 286-304.
- BABITS Mihály, *Keresztül-kasul az életemen*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1993.
- Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeii, 1997/2-3.
- DOBOS István, *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Budapest, Balassi Kiadó, 2005.
- KABDEBŐ Lóránt, *Szabó Lőrinc*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1985.
- KABDEBŐ Lóránt, *Szabó Lőrinc pályaképe*, Osiris Kiadó, Budapest, 2001.
- KABDEBŐ Lóránt, *Szabó Lőrinc pere*, Argumentum Kiadó, 2006.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Szabó Lőrinc* = MENYHÉRT Anna, KABDEBŐ Lóránt szerk.: *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, Anonymus, Budapest, 1997, 46-51.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában* = K-Sz. Z., *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció Kiadó, Budapest, 2010, 238-269.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A személyiségkonstrukció alakzatai a Tücsökzenében – avagy egy „antihumanista” olvasat esélyei* = MENYHÉRT Anna, KABDEBŐ Lóránt szerk., *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, Anonymus, Budapest, 1997, 130-142.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Kalligram, Pozsony, 1996.
- LÁSZLÓFFY Aladár, *A megismételt életmű* = L. A., *Szabó Lőrinc költői helyzetei. Vázlat egy monográfiához*, Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2005.
- LŐRINCZ Csongor, *Olvasás és különbözőség(e) Szöveg és műfaj(ok) viszonya a Tücsökzenében* = L. Cs., *A líra medialitása*, Anonymus, Budapest, 2002, 133-164.
- LŐRINCZ Csongor, „tücsökzenében új tücsökzene”. Ismétlés, fragmentum és vég Szabó Lőrinc versciklusában = L. Cs., *A líra medialitása*, Anonymus, Budapest, 2002, 169-201.
- Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum, önéletrajzi tér* = Ph. L.: *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, szerk. Z. Varga Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 17-76.
- Philippe LEJEUNE, *Az önéletírás meghatározása*, Helikon, 2002/3, 272-285.
- MARGÓCSY István, *Szabó Lőrinc: Vers és valóság* = M. I., „Nagyon komoly játékok”. *Tanulmányok, kritikák*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1995, 202 – 210.

- MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában* –, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2002.
- BETTINE MENKE, *Sírfelirat-olvasás*, Helikon, 2002/3, 305-315.
- MENYHÉRT Anna, *Rajzok egy költemény tájairól. Motívum, szerkezet és jelentés Szabó Lőrinc Tücsökzenéjében* = MENYHÉRT Anna, KABDEBÓ Lóránt szerk.: Újraolvasó. Tanulmányok Szabó Lőrincről, Anonymus, Budapest, 1997, 95-129.
- NÉMETH G. Béla, *A Tücsökzene* = N. G. B.: *Írók, művek, emberek*, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 1998, 121-129.
- RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972.
- RÓNAY László, *Szabó Lőrinc* = R. L., *Alulról nézve. Emlékek, nézetek írókról, művészekről, politikusokról*, Éghajlat Könyvkiadó, 2010, 24-29.
- SZABÓ Edina, *Önreprezentáció és „magánmitológia” a kései Szabó Lőrincnél. (A Tücsökzene és a Vers és valóság sajátosságairól)*, Palócföld, 2008/4, 55-65.
- SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság. Összegyűjtött versek és versmagyarázatok*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1990.
- SZABÓ Lőrinc, *Vallomások. Naplók, beszélgetések, levelek*, Osiris Kiadó, Budapest, 2008.
- SZÁVAI János, *Magyar emlékirók*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988.
- TÉREY János, *A póre prezencia: Szabó Lőrinc* = T. J., *Teremtés vagy sem. Esszék, portrék 1990-2011*, Libri Kiadó, Budapest, 2012.
- TÖRÖK Sophie, *Költészet és valóság* = BABITS Mihály, *Keresztül-kasul az életemen*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1993, 159-172.
- Z. VARGA Zoltán, *Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése* = Helikon 2002/3, 247-257.