

19. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Oravecz Imre*, Kalligram, Pozsony, 1996, 79.
20. Cosgrove, *i. m.*, 19.
21. Michel de Certeau, *Practice of Everyday Life*, ford. Steven Rendall, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1988, 101.
22. Jörg Dünne, *Die Kartographische Imagination. Erinnern und Fingieren in der Frühen Neuzeit*, Fink, München, 2011, 80.
23. Oravecz Imre, *Egy földterület növénytakarójának változása*, Magvető, Budapest, 1979, 46.
24. Dünne, *i. m.*, 82.
25. Stockhammer, *i. m.*, 75.
26. Sybille Krämer, *Térképek – térképolvasás – kartográfia. Kultúrtechnikák által ibletett gondolatok*, ford. Dévényi Erzsébet, Prae, 2016/1., 12.
27. *Uo.*, 13.
28. Oravecz, *i. m.*, 40.
29. Stockhammer, *i. m.*, 83.
30. *Uo.*, 70.
31. Oravecz, *i. m.*, 47.

SZÁVAI DOROTTYA

„S körmölgetve vagy két hónapon át”

LEÍRÁS ÉS ÖNARCKÉP SZABÓ LŐRINC BAUDELAIRE-OLVASATAIBAN

„mily rettenetesen hiábavaló megmagyarázni bármit bárkinek”
(Baudelaire)

„Az Egy csak álarc, alatta az Ó, / alatta a Sok meg a Senki: – / sorsom, hogy változás legyek, /
mely a saját / ellentétét játszva teremti.”
(Szabó Lőrinc)

A leírás jelenségének a Szabó Lőrinc-életmű kontextusában olyan változataival találkozhatsz, melyek elsődlegesen *önértelmező* vagy *önreflexív* természetűek: a költő saját költeményeivel, illetve műfordításaival kapcsolatosak. Vizsgálódásaim Szabó Lőrinc saját verseire és fordításaira irányultak, a *Vers és valóság*, valamint a *Tücsökzene* (1947) lírai testamentumának azon leírásaira terjednek ki, melyek a korábban keletkezett versekre vonatkoznak.

A *Tücsökzene* költői önreprezentációi, csakúgy, mint a *Vers és valóság* önértelmező passzusai komparatív szempontból is relevánsak, mégpedig több szinten is. Nem csupán annyiban, amennyiben a verseskötet, illetve a saját verseihez írt kommentárok sora a maga vers-, illetve fordításleírásaival egyszersmind újraírja és/vagy újraolvassa a kérdéses műveket, melynek nyomán új versolvasatok konstruálódnak. De annyiban is, amennyiben a Szabó Lőrinc-líra európai beágyazottságára is világosan rámutatnak. Szemléletes példa erre, hogy a költő egyik versét, *Az új büvöletet* „[a] *Fleurs du Mal* hatásának *leírásaként*” (kiem. Sz. D.) azonosítja a *Vers és valóság*ban.

Jelen tanulmány az életmű „előtörténetével” foglalkozik,¹ tudniillik, hogy a Szabó Lőrinc-œuvre hogyan írja újra vagy írja át önnön *baudelaire-i előzményeinek történetét*, s ekként hogyan érti meg és olvastatja önmagát.²

Kulcsár-Szabó Zoltán monográfiájában az átírásnak mint „kritikai aktusnak” szentel egy fejezetet, és felhívja a figyelmet arra, hogy már a harmincas-negyvenes évek fordulóján is tetten érhető a Szabó Lőrinc-életműben az átírásra való erőteljes késztetés, s egy vele együtt járó „stíluskritikai aspektus”: „Szabó Lőrinc költői pályájának a harmincas évek végére és a negyvenes évek elejére eső szakaszát mérlegre téve a szakirodalom [...] az *Örök Barátaink* [...], valamint első négy kötetének [...] az *Összes verseiben* való [...] átírásában [...] látja ezeknek az éveknek a legszínvonalasabb teljesítményét.”³ Sőt, tehetjük hozzá, már a nevezetes 1923-as centenáriumi kiadás *Előszavában* is feltűnik az átírásra való kritikai igény: a fordítóhármas hangsúlyozza, hogy régebbi Baudelaire-fordításait a teljes magyar *Les Fleurs du Mal* kiadásakor átdolgozták „ujabb fordításai(n)k szigorúbb elvei szerint”.⁴

Ha Szabó Lőrinc Baudelaire-ét próbáljuk rekonstruálni, ahhoz támpontul szolgálhatnak *A romlás virágai*-fordításokon túl (1923, 1941, 1943) a velük egy időben keletkezett kötetek (a *Föld, erdő, Istenről A Sátán műremekéig*), valamint a *Tücsökzene* lírai testamentumának e vonatkozású költői önreprezentációi csakúgy, mint a *Vers és valóság* idevágó önértelmező passzusai. Jelen keretek között a *Tücsökzenére* és a *Vers és valóság*ra tudok szorítkozni. Ugyancsak meghaladja jelen írás kereteit, ám lényeges kérdés, hogy az 1921 és 1923 közé eső *Les Fleurs du Mal*-fordítás vajon nem hagyott-e minden ennek ellentmondó látszat – az avantgardizmus dominanciája – ellenére nyomokat a vele egy időben keletkezett köteteken, s ennek milyen poétikai konzekvenciái lehettek. A *Vers és valóság*, melynek tanúsága szerint a magyar költő már a *Föld, erdő, Isten* esetén is följegyez Baudelaire-hatást, mindenesetre ad némi fogódzót. Végiglapozva a költő önkomentárjait, megállapítható, hogy Baudelaire nevét csaknem minden egyes kötete kapcsán legalább egyszer leírja, s ahol nem tud kimutatni filológiai jellegű kapcsolódást a francia mesterhez, ott ő maga végzi el saját verseinek Baudelaire-rel való „összeolvadását”, olykor már-már „önkéntesen” alakítva ki a hatástörténeti összefüggést.⁵ Érdemes megjegyezni, hogy Kulcsár-Szabó Zoltán az átírásokról írva ugyancsak hivatkozik a baudelaire-i mintára: Baudelaire prózaverseinek a lírai változatokkal való egybeolvasására mint a szövegváltozatok egymást értelmező *interpenetrációjának* példájára.⁶

Ahogy már Rába megállapítja: a „Baudelaire-műhely” nyomait őrzy a Szabó Lőrinc-vers dikciójában is, csakúgy, mint „bűntudatos gyönyörfelfogásában”.⁷ Az a radikális kódváltás, amit az európai szerelmi költészet konvencióinak terén Baudelaire lírája végrehajtott, s ami Szabó Lőrinc szerelmi lírájába nagymértékben tovább öröklődött, s létrehozta a maga egyéni poétikai formációit, szorosan összefügg Szabó Lőrinc *műfordítói* tevékenységével, amit a magyar fordítástörténet, illetve -elmélet „prózaisító” eljárásként azonosít. Tudniillik az esztétizáló, szecesszionizáló átköltés sallangjaitól megszabadított Szabó Lőrinc-féle magyar Baudelaire valóban többet tár fel az „eredetiből” – ha lehet még egyáltalán így fogalmazni. Ahogy Rába György is megállapítja, Szabó Lőrinc *élőbeszédhez* közelítő,⁸ a *fogalmi* centrum közvetítésére koncentráló fordításai „pontosabban” adják vissza Baudelaire-t, mint a Kosztolányi- vagy a Tóth Árpád-fordítások.⁹ És nem pusztán általánosságban, de annak a műfaji kódrendszernek, illetve kódváltásnak a tekintetében is, ami a baudelaire-i, illetve a Szabó Lőrinc-i szerelmi költészetet meghatározza. A francia költészet

és a Baudelaire-életmű ismeretében sem látszik ok nélkül valónak az a meglepően egységes álláspont, mely a *Les Fleurs du mal* magyar nyelvű adaptációját tekintve Szabó Lőrinc munkáját tartja konszenzusosan a legautentikusabbnak. Annak ellenére, hogy a két, akkor és ott jóval nagyobb autoritás, Babits és Tóth Árpád megítélték az akkor induló fiatal költőt azzal a gesztussal, hogy bevonták nagyszabású centenáriumi vállalkozásukba. Érdemes volna a későbbiekben megvizsgálni a *Petits poemes en prose* 1920-as Szabó Lőrinc-féle átültetését is (*Kis költemények prózában*), főként annak szerepét a kérdéses műfordítói gyakorlat kialakításában. Már csak azért is, mert műfordítói praxisának újszerűsége – mint ismeretes – a költői dikció *élőbeszédyszerűvé* tételében ragadható meg az egyik legmarkánsabban, ami nagymértékben köszönhető az emlékezetes enjambement-halmozó technikájának.

„Baudelaire-fordításaiban a szellemi izgalom visszaadása [...] hívebb, mint Tóth Árpád lágyabb, dekadensebb versszövése vagy Kosztolányi romantikus szavalata. Az ízlésváltás a *Nyugat* nagy nemzedékének díszítő szecessziós és érzékiesítő-impreszionista, végső soron önarcképfestő műfordítói szemlélete és Szabó Lőrincnek az idegen vers fogalmi lényege megmentésére irányuló, tárgyiasabb törekvése között szembevetőd.”¹⁰ Rába György hangsúlyozza továbbá, hogy Szabó Lőrinc túlszárnyalja Babits és Tóth Árpád műfordítói teljesítményét a „legnagyobbak” *tónusbeli* áttételeit illetően is.¹¹

Az alábbiakban tehát a Szabó Lőrinc-féle versleírások egyes mintázatait a Baudelaire-rel kapcsolatos leírások példájára koncentrálni szeretném bemutatni. Gondolatmenetemben a *Les Fleurs du Mal*-fordítások leírásának önértelmező gesztusai központi szerepet kapnak.

Szabó Lőrinc itt vizsgált leírásai (*Tücsökzene, Vers és valóság*) természetesen nem deskriptív, hanem *interpretatív* természetű leírások: a *költészetértelmezés* – s ettől elválaszthatatlanul a fordításértelmezés – és az *önértelmezés* példáiként. Így egyszerre bírnak *poétikai és autopoétikai, sőt metapoétikai* relevanciával. A teljes életmű távlatában alighanem fontos tanulságokkal szolgálnak, amennyiben versleírásaik retrospektív gesztusával szükségszerűen s egyszersmind poétikai tudatossággal rajzolják át a korábbi költői korpuszt, s adnak újfajta dinamikát korábban rögzített költői kezdeményezéseknek, poétikai megoldásoknak vagy tendenciáknak. S ezzel újrastrukturálják a mindenkori jelen Szabó Lőrinc-olvasatait. Itt is annak a poétikai tendenciának lehetünk tanúi, amelyet Kulcsár-Szabó Zoltán a harmincas-negyvenes évek fordulójának átírásai kapcsán emleget, tudniillik, hogy „az átírásokban nyújtott újraértelmezések sok esetben a lírai szubjektum átalakítását is magukban foglalják”.¹²

*Ragadtak rám a nyelvek. A latin
rég hozta a franciát, s így megint
új ablakokkal tárult a világ.
Hogy kígyót-békát, dekadenciát
s annyi Baudelaire-t! olvastak Adyra,
kíváncsivá tett: milyen bát az a
párizsi költő-szőrnyeteg, aki
annyi zsenit meg tudott rontani?*

*Háború volt, ritka a francia
könyv, pláne a modern vers! Így, mikor
Oláh Gábor ballotta Palitól
- Kardostól - hogy egy vasutas fia
Debrecenben min töri a fejét,
s kölcsönadta a maga Baudelaire-ét,
a beszerezhetelent: repeső
kézzel rögtön papírt vettem elő,
s körmölgetve vagy két hónapon át
lemásoltam a teljes *Fleurs du Mal*-t.¹³*

Miként is közelíthető meg ez a már címében is többszörösen *autoreferenciális-autopoétikus* darab, melyben a költő leírja a Baudelaire-versekkel való legelső találkozását? Mégpedig a lírai narratívának ebben a sajátos formájában, melyből a *Tücsökműzene* megalkotódik, s melyet leginkább talán önértelmező lírai testamentumként nevezhetünk meg. Rába György „az értelmző önmegfigyeléséről” beszél a kötet kapcsán, s azt állítja: a *Tücsökműzene* műfaja nem verses regény, nem is önéletrajz, „egy személyiség születésének és kialakulásának krónikája, az epikus részletek is az önmegismerést mélyítik el: a mű egy lélek története. [...] A *Tücsökműzene* az emlékezés költeménye.”¹⁴

A verskezdet a maga autoreferenciális jellegével felidézi, hogy az idegennyelvek jelentősége, köztük a franciáé már a gimnazista Szabó Lőrinc számára nagy volt: „új ablakokkal tárult a világ” – mintegy rekonstruálva a szellemi eszmélődés forráspontját, mely aztán a hatalmas műfordítói életmű kiteljesedéséig vezetett. A Baudelaire-hez való viszony már kezdetekkor nagyon intenzívnek mutatkozik a *Tücsökműzene* költői leírásaiban: a 158. darab a kamasz olvasó erőteljes *emocionális* élményeként látatja („repeső kézzel rögtön papírt vettem elő”), aki rajongva olvasza a „beszerezhetetlen” „párizsi költő-szörnyeteg”-et. Az itt leírt erős érzelmi kötődés végigkíséri Szabó Lőrinc költői és műfordítói pályáját, innen is a jelentősége.

A vers másrészt intenzív *intellektuális* élményt rögzít, pontosabban idézi fel: Baudelaire elementáris szellemi hatását, természetszerűleg Adyval is összefüggésben; e ponton az opus egyfajta miniatűr verses *irodalomtörténetként* is olvasható. Amikor *A Romlás Virágai* című *Tücsökműzene*-darabban azt olvassuk, hogy „s annyi Baudelaire-t olvastak! Adyra”, „aki annyi zsenit meg tudott rontani” – lényegében a *hatásvizonyt* is nevesíti a vers: egy jól körülhatárolható költészettörténeti hagyománnyal való identifikálódást reflektál a Baudelaire–Ady–Szabó Lőrinc hatástörténeti sor leírásával. Vagyis a költői *leírás* önmagát egyúttal ismét *történeti* távlatba is helyezi. A kérdéses verssor másfelől az átírás „kritikai aktusa” felől is kínál értelmezési lehetőséget: Ady Baudelaire „átírásaira” való utalásként, sőt Szabó Lőrinc Ady-„átírásaként”, annak a példájaként, ahogyan Baudelaire-en keresztül „újraolvassa-újraírja” Adyt, ahogy az emlékidéző versben a költő újrapozicionálja nem csak Baudelaire-hez, de egyben az Ady-lírához fűződő viszonyát. Ebből a perspektívából (az egykori és a *Tücsökműzene* keletkezésével egyidejű Ady-élmény közti időbeli távolságból) kiindulva, még ha megszorításokkal is, de hitelesnek látszanak a recepció azon elgondolásai, melyek a versciklust *Az eltűnt idő nyomában*

nal hozzák összefüggésbe: „azért rokona Proust főművének, mert mindkettő *létmódja* az idő, az ember időbelisége.”¹⁵

Érdeemes megemlíteni, mert a fentiekkel egybevág, hogy az 1943-as megjelenésű *Összes versei* átdolgozott szövegvariánsaiban ugyancsak a szecessziós, adys megoldások korrekcióját követhetjük nyomon, s a fogalmiságot előtérbe állító dikciót.¹⁶ Ezzel párhuzamosan ugyanebben a kiadásban megfigyelhető „a nagybetűs szavak számának erőteljes csökkenése [...], a szóismétlések elhagyása vagy a szinesztéziák feloldása”,¹⁷ ami ugyancsak összefügg azzal, hogy Szabó Lőrinc nem Ady Baudelaire-ét szólaltatja meg magyarul.

Pontosan azt a tendenciát követhetjük itt nyomon, amit Kabdebó Lóránt 1985-ös monográfiájában a következőképpen ragad meg: „A *Tücsökzenében* tehát Szabó Lőrinc ismét átéli életrajzát és ezen keresztül eddigi költői útját, költői témáit, az átéléssel ismét beteljesíti azok helyzetzeit, megismételve azokat mint archetípusokat [...], a számvetéskészítés és ezáltal költészetében új eredményre jutás szándékával. Az életrajzi költemény vállalása ezáltal nemcsak a személyes életrajz, hanem az alkotói pályakép mozzanatainak és erővonalainak összegzését jelenti, amely elengedhetetlenül szükséges volt költészete megújításához, új meghatározóinak megteremtéséhez.”¹⁸

Kabdebó olvasata nyomán (mely a műfaj kérdését illetően szemben áll Rába álláspontjával, s a *Tücsökzenét*, ahogy később majd Kulcsár-Szabó Zoltán is, verses önéletrajznak tekinti) az általam elemzett vers kontextusában tehát a nagy előddel való identifikáció újbóli „átélésére”, újraszituálására irányul az olvasó figyelme – vagyis a költői leírásnak ebből a fókuszról is az autoreferenciális és autopoétikus jegyei mutatkoznak jellegzetesnek. Innen is látható tehát, hogy Baudelaire szerepe kezdettől fogva meghatározó volt Szabó Lőrinc költői identitásának kialakításában, és döntő szerepet játszott a *Tücsökzene* idejére tehető poétikai megújulásában is.

Ami nézőpontomból különösen érdekes, az a vers két zárósora: „s körmölgetve vagy két hónapon át / lemásoltam a teljes Fleurs du Mal-t.” – melyben a Baudelaire-mű egykori lemásolásának képét eleveníti fel a költői emlékezet: mintegy *performatív* gesztussal rögzítve a *(le)írás* aktusát. A *Romlás Virágai* című darab végpontján a lírai emlékezés mint leírás tehát eljut az önreflexivitás, az *öntükrözés* sokszoros mélységeibe: ahol a leírás maga is – Szabó Lőrincsel szólva – „Tükörszínhátság (lesz) agyadnak”.

A Baudelaire költészetével való találkozás – mint ismeretes – Szabó Lőrinc életében és pályáján igen korán bekövetkezett. A *Vers és valóság* egy kötetben kiadott *Bizalmas adatok és megjegyzések* I. számú, „Kik, mik hatottak rám jelentősen” című bejegyzésében a költő ugyancsak leírja, hogy Baudelaire kamaszkori revelációja volt: „14-18 éves koromban Ady, Baudelaire, a Kommunista kiáltvány és minden forradalmiság. Freud.”¹⁹

Az imént idézett és kommentált 158. darabról pedig a *Vers és valóság*ban a következőket olvashatjuk: „Franciául már az új gimnáziumban, tehát V.-es koromban kezdtem tanulni. Nem kötelező tárgy volt. Az Ady körül megindult önképzőköri diákháborúság rengeteg modern könyvet olvastatott velem, éppúgy a Dienes-társaság; így hallottam először a Baudelaire nevet. [...] Néhány Verlaine-verset az iskolai franciaórán tanultunk, de Baudelaire-hez (sic!) csak Oláh Gábor *Keletiek*

nyugaton című párizsi útleírásából tudtunk [...]. Kardos Pali szerezte meg kölcsön a *Fleurs du Mal* és én mintegy 60-80 verset kikörmöltem belőle egy irkába. (A vers tehát túloz, mikor teljes *Fleurs du Mal*-ról beszél.) Baudelaire-t rögtön próbáltam fordítani, az első darabok egyike az *Une Charogne* dicsérte dekadens (vagyis modern) ambícióimat.²⁰ Itt tehát megkapjuk egy *leírás leírását*: a *Les Fleurs du Mal* című vers leírását, mely, mint láthattuk, maga is egy többszörösen rétegzett leírás. Ugyanannak a szellemi eseménynek e kettős leírása a második verzióban természetesen részletezőbb, mint a verses változatban. Megtudunk belőle egy szempontból fontos filológiai mozzanatot, tudniillik, hogy Baudelaire *A dögje* a legelső között volt a költő műfordításkísérleteinek sorában. És a Szabó Lőrinc-féle Baudelaire genezisének egy további fontos elemét: a vers ugyanis túloz, amikor a teljes *Les Fleurs du Mal* kimásolását, leírását emlegeti. Ami Baudelaire-t mintegy *metaforikus* szerepbe helyezi a *Tücsökgzene* kontextusában, a „Baudelaire-metafora” topológikus funkciójáról van itt szó, arról tudniillik, hogy a versciklusban a „Baudelaire-téma” a költészet önreprezentációja meghatározó trópusainak egyike.²¹

A *Tücsökgzene* több versében a szerző nem csak verseinek keletkezéstörténetét írja le, de azt is, hogyan alakult költői, illetve műfordítói pályafutása. Így a *Verlaine a szeminaryumban* vagy a *Vers és szorongás* címűek azt, hogy Szabó Lőrinc már az egyetemen kitűnt műfordító-tehetségével: „Versek égtek a zsebemben. [...] / »Csak a / Nyugatba, kolléga úr« / »Csak oda!«, / bölintottam. »Harasó, Öregem, / boldogan közlik: / Babits maga sem / rímel különbül!« – olvashatjuk ugyancsak a *Tücsökgzene* 233. darabjában.

Joggal merül fel a kérdés e sorok olvastán, vajon mi motiválhatta Szabó Lőrincet e verskommentárok – a korábban idézetteknel *deskriptívebb* jellegű *emlékleírások* – megírására élete vége felé.²² Annyi bizonyos, hogy a fordítózseminárium egy jelenetét (mint sikertörténetet, vagyis az előbb idézett *Vers és valóság*-beli szöveg egyik részletéhez hasonlóan mint valamiféle *normatív* mozzanatot) rögzítő leírás a verses önéletrajzban koncepciózusan megkonstruálódó *lírai önarckép* szerkesztésének része.

Ismeretes, hogy Kabdebó Lóránt Szabó Lőrinc-olvasatainak egyik centrifugális pontja *aktor és néző* – a *Te meg a világ* kötettel kiteljesedő – kettős szövege,²³ a költői tudat „tükörszínháza” a Szabó Lőrinc-versben. Ehhez a felfogáshoz csatlakozva, a *néző* metaforával leírható baudelaire-i perspektíva tehát ugyancsak hatástörténeti előzményeként funkcionál a Szabó Lőrinc-költészetnek. Ezt a tipológiát továbbgondolva az általam tárgyalt korpuszban a költői tudat tehát mint „néző” tekint az egykori „aktorra”. A verses önéletrajz, illetve a „próza” önkomentár mintegy nézőként olvassa újra és írja le a múltban rekonstruált aktort: utóbbi hol az életrajzi szubjektumnak (*Tücsökgzene*), hol a lírai szubjektumnak feleltethető meg (*Tücsökgzene, Vers és valóság*). Ebben a perspektívában is rendkívül sokatmondó Roland Barthes nevezetes észrevétele, mely szerint: „Minden irodalmi leírás nézet.”²⁴

Az iménti összefüggés alátámasztására álljon itt Gyergyai Albert elgondolása, mely szerint a „mélyebb Baudelaire” megértésének egyik kulcsa, hogy ő az a költő, „aki mer *csak* nézni” (64.).²⁵ Ahogy Kabdebó Lóránt fogalmaz, Szabó Lőrinc „egyszerre lázadó és tehetetlen néző volt verseiben.”²⁶ „Így versében két szemlélet

testesül meg: a kiteljesedni akaró lázadóé és az ennek kudarcait figyelő, szkeptikus elemzőé. A személyiség épp ebben a [...] dialógusban fogalmazódik meg.²⁷ Tegyük hozzá, mindez erős rokonságban van a Baudelaire-versek lírai beszélőjének pozíciójával. A Baudelaire-líra lázadó költői attitűdje mellett pedig csaknem fölösleges érvelni. Mindkét esetben az önmegértés igénye áll a kétosztatú költői dikció poétikai megoldása mögött.

Ez a kettős szemlélet, ez a fajta dialogikus versbeszédben megformálódó önreflexivitás képeződik le a költő általam elemzett önértelmező leírásaiban is: Szabó Lőrinc – a dialogikus költői paradigma egyik magyar nyelvű letéteményeseként – életének és életművének eseményei, köztük lázadásai, illetve költői produktumai a *Tücsökzenében*, csakúgy, mint a *Vers és valóságban* egy második szinten, az önmegértésre törő reflexió szintjén íródnak le, íródnak újra, értelmeződnek át, illetve rekontextualizálódnak. Ahogy a polifonikusság a kötet egészének alapvető szemléleti elve: az emlékezet műalkotássá alakítása és a (le)írás jelenéből a többszörösen rétegzett idősíkokat egészként érzékelő és leíró költői tudat többszólamúságaként, ami egységes lírai művé fogja egybe a *Tücsökzene* elkülönülő szövegeit.²⁸

Szabó Lőrinc azt írja a *Tücsökzene* egyik vonatkozó darabjában, a 156-os *Az új bűvölet* címűben, hogy a *Les Fleurs du Mal* „pókokba vitte”.

Éj s villámok! vakság és robbanás!
*Félelmesen, s mintha realitás
lett volna, tört rám az új bűvölet,
a baudelaire-i. Átszellemült eget
hozott, poklokat s édes balzsamot,
s bár művi remeklése is fogott,
főképp az ébredő erotikum*
újjongta körül: a már szomorún
megismert s vonzó-ijesztő gyönyör.
Nagyrészt képzelet tehát! Semmiről,
ami romlás, nem volt, nem lehetett
még tudásom, de máris rettegett
a lelkem: mi sujt, milyen büntetés
- s mi jogon?! - hogy ami oly édes és
oly gyönyörű, azt kívánni merem?
*S itt hatott a nagy példa: szertelen
pókokba vitt a vállalt büntudat:
Sátánná koronáztam magamat.*

(156. Az új bűvölet, kiem. Sz. D.)²⁹

A költő a *Vers és valóságban* „A *Fleurs du Mal* hatásának leírásaként” azonosítja *Az új bűvöletet*.³⁰ Ezen önértelmezés nem pusztán az imént már tárgyalt hatásviszonyt jelöli ki, de egyúttal csatlakozik a pozitívista értelmezési hagyománynak – a magyar közegben akkoriban evidenciaként működő íróportré – par excellence leíró műfajához. Úgy is fogalmazhatunk, hogy *Az új bűvölet* önértelmezésében – melynek eljárásai számos ponton érintkeznek a *Tücsökzenében*beli *A Romlás Virágai* című

darab eljárásaival – Szabó Lőrinc az esztéta-paraszista-szecessziós líratörténeti örökség értelmezési keretei között írja le önnön Baudelaire-„bűvöletét” (s az író-portré leíró műfajának olyan kellékeihez folyamodik, mint a különtség, a póz vagy a spleen képzetei) – a verszárlatban különösen erősen látható, hogy a fiatal Szabó Lőrinc olyfajta poétikai portréját kapjuk, mely itt nem a modernista, hanem a romantikus Baudelaire-képre rajzolja rá a maga önarcképét: „S itt hatott a nagy szertelen / pózokba vitt a vállalt büntudat: / S átánná koronáztam magamat.”

Mindemellett *A romlás virágai* legelső befogadásának és átültetésének itt olvasható újrírása egy másik perspektívában úgy is értelmezhető, mint az első Baudelaire-élmény/olvasat *kritikailag eltávolító* gesztusa: mint a *Nyugat* első nemzedékének képére rajzolt Baudelaire-portré korrekciója, mint a „bűvölet”-ből való szabadulás autopoitréja, de legalábbis a „bűvölet” megtisztítása a romantikus-impreszionisztikus kontúroktól s elmozdítása a retrospektív önvizsgálat reflexiója felé.³¹ Más fogalmakkal élve: *Az új bűvölet* olvasható olyfajta *intertextuális játékként*, melyben az „eredeti” és az „új” szövegvariáns (ti. a *Les Fleurs du Mal* első olvasása/fordítása és annak verses emlékezete a *Tücsökzenében*) valamiféle *palimpszesztikus* viszonyt alkot.³² Ez esetben is érvényre jut azonban, hogy „a változatok viszonya nem feltétlenül a »javítás« vagy »rontás« konceptuális sémája szerint működik”.³³

Az így kirajzolódó kettős perspektívával párhuzamosan halad Szabó Lőrinc műfordítói pályája: a korai fordítások hangját és költői nyelvét a *Nyugat* első nemzedékének ízlésvilága uralja, amitől az *Örök barátaink* újrarendezett szövegvariánsai határozottan eltávolodnak. A középső szakasz alábbi részlete is egybevág az imént mondottakkal: „Átszellemült eget / hozott, poklokot s édes balzsamot, / s bár művi remeklése is fogott, / főképp az ébredő erotikum újjongta körül”. Kiemelendő továbbá az erotikum és a „művi remeklés”, azaz a mesterségbeli tudás, a Baudelaire-versnek a Szabó Lőrinc-versbe „átöröklődő” formai tökélyre való nagyfokú igénye³⁴ – a *Tücsökzene* lírai önértelmezése e ponton megkonstruálja azt az utat, amit a Szabó Lőrinc-költészet *A romlás virágainak* „édes balzsamos” ifjúkori revelációjától a – Baudelaire-hatást markánsan magán viselő – szerelmi, illetve erotikus költészetének kiteljesedéséig a *Te meg a világ* kötettől a kései szerelmi lírájáig bejárat. Vagyis a lírai memoár leírásai ismét csak az autopoétikus lírai önéletrajz szerves részeként és az önmegértés eseményeként állnak előttünk.

Amikor a *Tücsökzene*beli *A Romlás virágai* dekadenciát és költőszörnyet emleget, a baudelaire-i poétika egy olyan jellegzetességére irányítja figyelmünket, melyet Szabó Lőrinc egyik legjobb értője így határoz meg: „A *másság* megtestesülése költészetének maradandó eredménye.”³⁵ Ki más szolgálhatott volna e tekintetben a magyar költő legfőbb európai mintájául, mint éppen Baudelaire, akinek egész költői programja a *másság* elvén alapult, s egyik legradikálisabb líratörténeti újítása pontosan a *másság* különféle mintázatainak poétikai kidolgozása volt, alighanem elsőként az európai költészet történetében. Tanulságos e szempontból a *Les Fleurs du Mal* második kiadásának előszótervéből idéznünk, melyet az 1923-as centenáriumi kiadásban jelentetett meg Babits, Tóth Árpád és Szabó Lőrinc: „Tudom, hogy a szép stíl szenvedélyes szerelmese kiteszi magát a sokaság gyűlöletének; de semmiféle emberi tekintet, semmi álszemérem, semmi pajtáskodás, semmi közvélemény nem kényszeríthet rá, hogy e század páratlan tolvajnyelvén

szóljak, vagy összekeverjem a tintát az erénnyel.”³⁶ Sőt, ez az idézet is magyarázatot adhat arra az elemi erejű, több mint poétikai természetű identifikációra, mely a magyar költőt francia elődjéhez fűzte pályája kezdetétől annak legvégéig.

Megítélésem szerint a másság poétikája, a *lírai én osztoottsága* vagy a *dialogikus* költői paradigma, valamint az *apoztrofikus* versbeszéd egy olyan közös történeti-poétikai alap, amin a Szabó Lőrinc–Baudelaire-párbeszéd nyugszik – a *Te meg a világ* kötettől kezdődően feltétlenül. A Baudelaire-recepció ma is korszerűnek érzett hagyományában markánsan jelen is van ez az elidegeníthetetlennek mondott poétikai sajátosság: Jean-Pierre Richard-tól, a genfi iskola egyik nagy alakjától, aki kitűnő könyvében, a *Poésie et profondeur*-ben szintén felhívja a figyelmet arra a hasadásra, amely a Baudelaire-vers lírai énjét jellemzi,³⁷ egészen Jaussig. Jauss a *Spleen* kapcsán a megkettőződő „lírai én metamorfózisaiából” indul ki, s azt állítja, hogy „a »spleent« egyfajta világfélelemként kell felfogni, ami az énközpontú (pl. időbeli, térbeli) orientáció összeomlásából következik.”³⁸ Hangsúlyozza továbbá a Baudelaire-nél különösen gyakori apoztrophé megjelenését.³⁹ Nem túlzás azt állítani, hogy mindez e líra európai hatástörténeti távlatában határozottan baudelaire-iánus vonásaként rajzolódik elénk. Ezt az érvelést megerősíti Lőrincz Csongor értelmezése, mely a *Tücsökgzenében* lírai és epikus kölcsönviszonyát éppen az ön-életrajzi mimézis és az apoztrofikus retorika viszonyaként ragadja meg.⁴⁰

A *Tücsökgzene* kontextusában ez az „osztottság” a kettős műfaji/műnemi besorolás problémája kapcsán nyilvánul tehát meg, s a meghatározó értelmezések a *kontinuitás-diszkontinuitás* kettős elvére hivatkoznak: a folyamatosságot újra és újra megszakító törések olvasói tapasztalata az első, 1947-es kiadás esetében egyöntetűbb, hiszen abból még hiányzott az *Utójáték*, illetve a fejezetekre való tagolás.⁴¹

A másság poétikájával szorosan érintkező *idegenség* tapasztalat ugyancsak a Szabó Lőrinc–Baudelaire-kapcsolat centrális pontját jelöli ki. A legújabb monográfia szerzője felhívja a figyelmet az idegen tapasztalatának jelentőségére többek közt a *Tücsökgzene* keleti tárgyú verseiben, s arra, hogy a kulturális idegenség – e költemények és a *Vers és valóság*beli kommentárok tanúsága szerint – közvetítésre szorulnak, mégpedig az irodalom közege által. Mindez újabb adalék a Baudelaire-hez való elemi kötődés megértéséhez, csakúgy, mint az a jelenség, amit a monográfus „az idegenség érzéki effektusá”-nak nevez.⁴² „A »költészet« nála az idegenség olyan (romantikus eredetű) tapasztalatát nevezi meg, amelyben a saját »végtelenségét« éppen örökös ismétlődésében [...] teszi felfedezhetővé.”⁴³ E Szabó Lőrinc-re vonatkozó elgondolások világosan mutatnak rá a modern költészet francia alapítójának megkerülhetlenségére az idegenség-tapasztalat történeti kontextusának vonatkozásában is. Az idegenség átsajátítása a *Tücsökgzene* Baudelaire-utalásainak szintjén egyszersmind a Baudelaire-vers, a fordítás-korpuszban a Baudelaire-oeuvre „idegenségének” átsajátítását jelenti, még abban az esetben is, ha a kulturális idegenség itt merőben más, relatív a keleti kultúrához mérten. De a saját és az idegen viszonyának dinamikája nagyon is hasonlatos: innen tekintve az általam vizsgált Baudelaire-hivatkozások, -átírások, -fordítások és -újrafordítások az idegennel való identifikáció, az idegen „otthonos” átsajátítása mint a saját öntükrözése ismétlődnek tükörszerűen újra meg újra a Szabó Lőrinc-életműben. Sőt, a tü-

kör végtelenített, mise en abyme-mélységeiben, vagyis nem pusztán autopoétikai, de *metapoétikai* önértelmezésként is működnek, amennyiben Baudelaire maga is az idegenség, s benne az idegenség érzéki effektusainak költészetét teremtette meg.⁴⁴ Utóbbinak külön jelentősége van Szabó Lőrinc szerelmi lírájának vonatkozásában, ahol – mint fentebb már jeleztem – ugyancsak alapvetőnek mondható a baudelaire-i minta.⁴⁵

És mindezen összefüggéseknek újabb mélységet ad, hogy a költő *Örök Barátaink*hoz fűzött kommentárjaiban visszatérő elem az idegenség képzete, vagyis Szabó Lőrinc a *fordítás* problémáját kimondottan az idegenség-tapasztalat összefüggésébe helyezi.⁴⁶

Az *Örök Barátaink* Függelékeként (*Jegyzetek*) elhelyezett kis szócikk Baudelaire-t paradigmaváltó történeti jelentősége felől írja le: „szerelmi verseinek skálája az elfinomodott érzékiség hangjaitól a légies áhítatig ível; mélységes pszichológus, rendkívüli művész. Állítólag ópiumszívó volt. Kötetének megjelenési évét (1857) mind több francia esztétikus tekinti olyan jelentős fordulónak, amilyenek a Cid évét (1636): mindkét műből világraszóló hatása áradt a francia költészet egy-egy tündöklő korszakának.”⁴⁷ Ez a rövid, lexikon-szócikkyszerű leírás ugyancsak az általam tanulmányozott Szabó Lőrinc-leírások tükrör-sturktúráját mutatja, melyben a Baudelaire–Szabó Lőrinc-párbeszéd egymást tükröző viszonyban mutatkozik meg: a „Jegyzet” a Baudelaire-életmű *paradigmaváltó* líratörténeti státuszára történő utalásában épp annyira reflektálódik a Szabó Lőrinc-életmű paradigmaváltó jellege. Ennyiben ez a rövid, a nagy modern elődöt tárgyaló följegyzés egyben autoreferenciális-autopoétikus jelentőséggel is bír. A *Vers és valóság*ból idézve: „Baudelaire arcképét belevestem egy fiatal nyírfá kérgébe. Tizenöt év múlva viszontláltam még, de akkorra egészen szétdagadtak a megvastagodott kéreg vonalai.”⁴⁸

JEGYZETEK

Jelen tanulmány az alábbi konferencia-előadás írott változata: *A leírás Szabó Lőrincnél*. A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Összehasonlító Irodalomtudományi Tagozatának (ICLA magyar tagozat) és a Pécsi Tudományegyetem Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézete Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének komparasztikai konferenciája, Pécs, 2017. november 16–17. Pécsi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar.

1. Kulcsár Szabó Ernő, *Szöveg, medialitás, filológia. Költésztörténet és kulturalitás a modernségben*, Akadémiai, Bp., 2004, 210.

2. A Szabó Lőrinc–Baudelaire-összefüggésről lásd még: Kulcsár-Szabó Zoltán, *Spleen és ideál* = Uő., *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Bp., 2010, Száva Dorottya, „Sátánná koronáztam magamat”. *Szabó Lőrinc és Baudelaire*, Irodalmi Szemle 2018/1.

3. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Az átírás mint kritikai aktus* = Uő., *Tükörszínhátéka agyadnak*, 217.

4. Charles Baudelaire, *A Romlás Virágai*, ford. Babits Mihály, Szabó Lőrinc, Tóth Árpád, a végleges magyar kiadást jegyzetekkel sajtó alá rendezte Szabó Lőrinc, Bp., Genius, 1923, előszó a magyar kiadáshoz, IX.

5. Szabó Lőrinc, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megfigyelések*, Osiris, Bp., 2001, 103.

6. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Az átírás mint kritikai aktus* = Uő., *Tükörszínhátéka agyadnak*, 219.

7. Rába György, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai, Budapest, 1972, 133. (Az idézőjelbe tett fordulatot Rába Illyéstől kölcsönzi.)

8. Kulcsár-Szabó Zoltán a harmincas-negyvenes évek átírásai kapcsán ugyancsak a „mindennapos nyelvhasználat poétizálódásának törekvésé”-ről beszél. Vö. Kulcsár-Szabó, *Az átírás mint kritikai aktus*, i. m. 219.

9. Rába Györgyöt idézi Kulcsár-Szabó Zoltán, *i. m.*, 298.
10. Rába, *i. m.*, 126.
11. Rába, *i. m.*, 130.
12. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 231.
13. A versidézetek az alábbi kiadásból valók: *Szabó Lőrinc összes versei I-II.*, Osiris Kiadó, Bp., 2000. (Az idézett szakasz a *Tücsökzene A Romlás Virágai* című 158. darabja.)
14. Rába, *i. m.*, 140–141.
15. Rába, *i. m.*, 141.
16. Vö. Rába, *i. m.*, 121.
17. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 219.
18. Kabdebó Lóránt, *Szabó Lőrinc pályaképe*, Osiris, Budapest, 2001, 194–195.
19. Szabó Lőrinc, *Vers és valóság*, 287.
20. Szabó Lőrinc, *i. m.*, 215.
21. Utóbbinak egy általánosabb értelméről lásd: Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 239.
22. Erről lásd: *uo.*
23. Vö. pl. Kabdebó, *i. m.*, 74.
24. Roland Barthes, *SZ*, ford. Mahler Zoltán, Osiris, Budapest, 1997, 78.
25. Gyergyai Albert, *Baudelaire nyomában (1821-1867)* = *Uó.*, *Késői tallózás*, Szépirodalmi, Bp., 1975, 62–81.
26. Kabdebó, *i. m.*, 10.
27. *Uó.*, 73.
28. Erről lásd: *Uó.*, 203–204.
29. További szempont, akár egy külön tanulmány tárgya lehetne Szabó Lőrinc szerelmi lírájának értelmezése a baudelaire-i hagyomány fényében, különösen kései erotikus versei testleírásainak vizsgálata. Ezt a perspektívát röviden vázoltam fentebb hivatkozott tanulmányomban.
30. Szabó Lőrinc, *Vers és valóság*, 215.
31. Vö. a Rába György által az *Összes versek* korrekciójáról írottakkal: Rába, *i. m.*, 120–121.
32. Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán elgondolásaival az *Összes versek* kapcsán: *i. m.*, 218.
33. *Uó.*
34. „Baudelaire egyetlen verseskönyve nem véletlenül összekerült versek gyűjteménye, hanem egészében megszerkesztett műalkotás. [...] Ugyancsak az említett szigorúság kötelezett a formahűségre is.” – olvashatjuk az 1923-as magyar kiadás előszavában. Baudelaire, *A Romlás Virágai*, VII-VIII.
35. Kabdebó, *i. m.*, 9.
36. Baudelaire előszóterve a második kiadáshoz: Baudelaire, *A Romlás Virágai*, XI.
37. Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*, Seuil, Paris, 1955.
38. Erről lásd: Kulcsár-Szabó, *Spleen és ideál*.
39. *Uó.*
40. Lőrincz Csongor, *Olvadás és különbözőség(e)* = *Uó.*, *A líra medialitása*, Anonymus, Bp., 2002, 145–146.
41. Erről lásd: Kabdebó *i. m.*, 200., Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 238.
42. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 147.
43. *I. m.*, 146–147.
44. „Az idegenség feldolgozása [...] a »költészet« reflexiós alakzatában [...] megy végbe, amely [...] a harmincas évek elejétől, lényegében a *Te meg a világot* követően ritkán hiányzik a Szabó Lőrinc-líra metapoétikai önértelmezéseiből.” Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 149.
45. Erről lásd: Szávai, *i. m.*
46. Vö. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 140.
47. *Örök Barátaink*, 961.
48. Szabó Lőrinc, *Vers és valóság*, 226.