

BEDNANICS Gábor

Eszterházy Károly Katolikus Egyetem
Irodalomtudományi Tanszék
Eger, Magyarország
gabor@bednanics.hu

STRUKTÚRÁK ÉS TÉRKOMPOZÍCIÓK SZABÓ LŐRINC KÖLTÉSZETÉBEN¹

Structures and Spatial Composition in Lőrinc Szabó's Poetry

Strukture i prostorne konstrukcije u poeziji Lerinca Saboa

Szabó Lőrinc költészetét nehéz megkerülnie annak, akinek a modern magyar líra történetével kell számot vetnie. Írásomban a térhoétika szempontjait vezetem be annak érdekében, hogy láthatóvá legyen, a késő modern poétika miben gazdagodhat akkor, ha ezt a perspektívát is játékba hozzuk. Ehhez speciális módon, a tér mint struktúra előtérbe helyezésével férfözök hozzá, mely számos, a *Te meg a világ*-kötetben megjelent vers kapcsán képes felmutatni, miért is fontos ennek a távlatnak a beépítése az irodalomtörténeti kérdészmódba.

Kulcsszavak: térhoétika, modern líra, szerkezet, mechanizmus, biopoétika

Mi sem magától értetődőbb, mint Szabó Lőrinc kapcsán elősorolni mindazokat a megállapításokat, amelyek a költő késő modern státusának alapjaiként vonultak be az irodalomtörténeti köztudatba. A versek szövegére koncentrááló olvasatok ugyanis az ilyen esetekben is felmutatják a kultusképz(őd)és mechanizmusait, és rendre előhívják az értelmezések mögöl azok könnyed operacionalizálását. A Szabó Lőrinctől sem távol álló gépies működés interpretációs eljárásá avatása azonban épp a létrejövő megközelítések természetlenségével szembesít. Hiába közelítjük meg újabb és újabb nézőpontokból a késő modern költészet e vonulatát, a kiindulópontul választott megállapítások nemcsak hogy továbbra is érvényesek maradnak, de egyenesen megdönthetetlen igazságként rögzülnek, és ekképp vezérlik az újabb perspektívák alkalmazását. Amikor a térkonstrukciók irányába fordulunk, még ha a kultúratudományos

¹ A dolgozat megírását az MMA Művészeti Ösztöndíjprogramja tette lehetővé.

fordulatok által erősített trendek ekképp alakítják is érdeklődésünket, határozott vezérfonalként jelentkezik az az immár pár évtizedes megállapítás, mely Szabó Lőrinc költésztörténeti pozícióját József Attilához kapcsolja a lírai személyiség strukturális relativációjának tapasztalata alapján (Kulcsár Szabó 1992, 47). E közösként felfedezett mozzanat ugyan a szubjektumszituáció léhelyzetének megrendülésével van elfoglalva, de a térbeli fordulat egyik témáját idézi meg, így fontos keretezését adja a modernségről szóló diszkurzusnak olyan szempontok alapján, melyek a kulturális topográfia felől is megszólíthatóvá tették a szerkezeti érdeklődésű poétikát. Az *Eszmélet* és a *Csillagok közt* a szerkezetiségben azonosítja a létező létét (Kulcsár Szabó 1992, 48), miáltal olyan absztrakt hálózatként mutatja fel az eddig organikusnak vagy valamiféle személyiséghez kötött énfogalom világszerű tapasztalatát, mely az én–te-viszony átrendezésére tesz javaslatot. Előáll tehát az a sajátosan pikáns helyzet, amikor is a líra-történeti vizsgálódás egy vele ellentétes érdeklődésű elmélettel találja magát szemben, és e kapcsolatból nem egymás érdekeinek kioltása következik. Idő és tér, interpretáció és primer cselekvés feszültsége legalább annyira hatásos összjátékra képes, mint amennyire az olvasás elitizmusát hangsúlyozó megközelítés nem képes eljutni (vö. Szentpéteri 2010, 17–19). Az irodalomtörténeti paradigma egyszerű ismétlése, illetve a térszemlélet nyelvnek ellenálló (mert azt voltaképp „megelőző”) tulajdonságát hangsúlyozó eljárás mód helyett azokra a pontokra hívnám fel a figyelmet, amelyek nem tagadják meg a szövegiségében létesülő lírai teljesítményektől a topografikus mozzanat felőli észlelés lehetőségét, de hasonlóképp nem feledtetik, hogy a térbeli dimenzió az, ami másféle tapasztalási módként állítja eléink az irodalmi alkotások strukturális összetevőit.

Ennek mintegy illusztrálásául szolgálhat a már szóba hozott Szabó Lőrinc-vers, a *Csillagok közt* inkriminált részletének folytatása, ahol a látás privációja az esszencializmus és a látszat ismerős oppozíciójával szembesít, hogy a beavatottság ígéretét hangoztassa:

*S ti, vak szabályok, kész igék,
parancsai a látszat Egynek,
szívek, kik sohse sejtitek meg
a szerkezet szerkezetét*

A struktúra strukturalitása feltárulni képtelen azok számára, akik nem a széttagozódó sokrétűséget tartják szem előtt. Ha azonban a szerkezet eleve mechanikus működésével válik el a regularitás szubjektív ágenshez kötött irányításától (vö. L. Varga 2011, 111), a „vak szabályok” a gépszerűen strukturált világösszefüggéshez tartozásukban hagyják maguk mögött a nem valódi

unikalitás terepét. A *szabályok–igék–parancsok*-láncolatban a „látszat Egy” olyan programszerű működése figyelhető meg, amely maga is mintha ugyanannak a mechanikus szerkezetiségnek lenne a részese, mint a vele szemben álló relativizmus. Az *ige* e sorban nem annyira a nyelvi megnyilatkozás vagy a teremtésre utaló jánosi verbum hagyományos képzetével azonosul, inkább a megfellebbezhetetlen, mert a morális szabályozástól teljességgel idegen előírás eszközévé válik. A különbség az Egy és a meg nem nevezett, de mechanizmusként színre vitt viszonylagos világ között nem szerkezetében, hanem e szerkezet szerkezetiségének felismerésében rejlik. Az Egy is mechanikus programokat ír elő, de ez rejtve marad azok előtt, akik nem képesek a „rugalmas terek rácsai” háttértevékenységére következtetni. A *szív* közbejötté olyan költészettörténeti tradíciókat mozgat meg, mely a szó testi és kontextusteremtő jelentésmozgatait egyaránt mozgósítja. Szabó Lőrinc e versében elsöre nem tűnik konzekvensnek az Egy és sokrétű világ szembenállásának alapja, de ez főként annak köszönhető, hogy a megnyilatkozó és a „mások” viszonya új ellentétet képez én és világ strukturáltsága mellett. A szívvel megsejthető szerkezetiség olyan térként formálódik a versben, amely épp sokeleműsége és kontrollálhatatlansága folytán szegül szembe az egység képzetével, ugyanakkor erre az én eszmélése során derülhet csak fény. *Az Egy álmai* nevezetes sorai („de magára festi gondosan / a látszat rácsait”) éppenséggel a keretezés strukturális hasonlósága miatt képeznek párhuzamot e szakasszal, hiszen a „szerkezet szerkezetét” bár sejtetéssel, azaz némileg intuitív módon, mégis a strukturalitásból fakadóan feltáró-analitikai, azaz diszkurzivitást feltételező, korántsem holisztikus megközelítésmóddal lehetséges elérni, így a feszültség a színlelő-imitatív architektúra (rács, háló) és a felosztásnak ellenszegülő, mégis térbelileg elénk lépő Egy között áll fenn. E másik „vers olyan »hullámzó«, folytonos mozgásban lévő karaktert mutat, amely ellenáll mindenfajta rendszerszerű beazonosításnak, s amint az elemző alkalmasnak találna a szövegre nézve valamiféle irodalomtudományi, elméleti kategóriát, a szöveg rögtön »ki is bújik« a már-már lehetségesnek látszó meghatározás alól” (Horváth 2017, 57). A ráeszmélés a *Csillagok közt*-ben beavatásszerű, az én azáltal áll szemben másokkal, hogy magasabb szinten érzékeli a világot alkotó strukturalitást, ekképp én és világ, én és mások bár ugyanannak a térnek a részesei, az én ezt valóban térbeli entitásként, tehát elemek folyton egymásba alakuló rendszereként fogja fel:

*egymást bénítják s tologatják
rugalmas terek rácsai
és ezer idő hirdeti,
hogy túlkevés az Egy Igazság.*

Ha pedig *Az Egy álmai* „megvádolható” azzal, hogy ennek az Egynek a metafizikus oszthatatlanságát emeli ki, azt is látni kell, hogy mennyire marad az „álomban” mindez mégiscsak lehetőség, nem pedig kizárólagosság, ahogy az „Egy Igazság” is a térbeli struktúrák mozgásával korreláló megsokszorozott időkeretből tekintve lehet elégtelen, „túlkevés”. Az igazság megkérdőjelezhetetlen egysége nem csupán számszerűleg bizonyul hiányosnak. Épp a térbeli strukturáltság adja annak alapját, hogy az Egy hamis, nem kielégítő lehetőségként jelenik meg, ezzel nem a Sok áll szemben, hanem a sokat alkotó tényezők rögzíthetetlen és folytonos alakító ereje. Az én nem egyszerűen ellentéte a világnak, hanem annak szerkezeti elveit veszi magára akár a börtön rácsainak magára festésével, így megbonthatatlan egységként sem képes már magára tekinteni: „a világ örök »bolond szövevény«, amelyből kijutni nem lehet, csak beszökni e viszonyrend fonákjába, az *álomba*, ott felejtethető el a rabság képzelete, ott teljesedhet ki a szabadság, valósulhat meg képbelileg is, térbelileg: *nagy*” (Kabdebó 1996, 107).

A kultúratudományok által felkínált értelmezési lehetőségek beépítése az irodalmi kérdezőmódba vélhetőleg akkor válik termékennyé, ha eladdig fel nem vázolt távlatok gazdagítják a megrögzött értelmezéseket, sőt esetenként újrainják, felülbírálják azokat. A térbeliség beemelése ebbe az összefüggérendszerbe bár a megszokott sémák leváltásának ígéretével kecsegtetett, a hadászati-politikai metaforikával ellentétben nem sikerült teljességgel száműznie az irodalom temporális leírásait. Már elég korán megfogalmazódott ez a kvázi hadüzenet, méghozzá Michel Foucault egy 1967-es előadásában (mely csak 1984-ben látott napvilágot), ahol épp a szerkezet kategóriája vált az avítt időperspektíva megkérdőjelezőjévé:

Jelenlegi korunk talán inkább a tér korszaka lehet. Az egyidejűség, a mellérendeltség, a közel és a távol, a jobbra és a balra, a szétszóródás korát éljük. Olyan pillanat ez, úgy hiszem, amelyben a világ nem annyira az időn keresztül kibontakozó életként, hanem pontokat összekötő és szálakat keresztező hálóként tekint önmagára. Meglehet, helyénvaló volna úgy fogalmazni, hogy a napjaink vitáit átható ideológiai csatározások az idő jámbor ivadékaival és a tér haragvó népe között dúlnak. A strukturalizmus – vagy legalábbis amit beleértünk e kissé általános megnevezésbe – erőfeszítése voltaképpen arra irányul, hogy az idők során megoszló elemek között viszonyok együttesét rögzítse, amelyek mellérendelés, szembenállás, kölcsönös implikáció, egyszóval valamiféle konfiguráció formájában jelenítik meg őket; s őszintén szólva szó sincs az idő tagadásáról, legfeljebb az időnek és történelemnek nevezett dolgok egy bizonyos kezelésmódjáról (Foucault 1999, 147).

Sokszor tapasztalható azonban, hogy a hívószóvá vált térpoétika nem képes még csak új kérdéseket sem feltenni, nemhogy új válaszokat kicsikarni, mivel a tér egyfajta fenomenális azonosítóként, nem pedig egyéb, az irodalom nyelviségét is szem előtt tartó lehetőségként operacionalizálódik. Ekképp az is látható, hogy többnyire a kultúratudományi perspektíva sem épp termékeny területre vezeti el az érdeklődőket, sokszor legföljebb érdekes viszonylatokat, kapcsolódásokat mutat fel, ám – mint a motivikus láncokra összpontosító elemzések esetében – azt is többnyire tematikus azonosítások szintjén képes megvalósítani. Amikor Szabó Lőrinc költészetét a késő modernség paradigmaalkotó alakjaként mutatta fel az irodalomtörténeti klasszifikáció, voltaképp abba a problémakörbe ütközünk, mely szerint az eleve szellemi környezetbe sorolt történelmi osztályozás voltaképpen anyagi és kulturális megalapozottságú. A XIX. századi időfogalmat sem olyan körülmények alakították ugyanis, melyek nem kifejezetten hegeli szemléletűek. A technikai vívmányok előidézte változások például a gyorsabb közlekedés függvényeként sürgették az egységes időzónák kialakítását, ami így szabványosított időként állt szemben a mindennapok temporális elgondolásaival. Persze túlságosan messzire merészkedő következtetést sem célszerű levonni mindebből, hiszen az időképletek XIX. század végi átalakulása nem csupán technikai-kulturális kezdeményezések eredménye volt. Viszont kétségtelenül olyasvalamik, amik kulturális szerepe is termékeny módon járult hozzá a modern kronologikus tapasztalat felülírásához. Edison fonográfja és a képek fotomechanikus rögzítése (majd azok mozgóképesítése) pedig a múltat tette jelenlévővé, amivel felborította a vonalszerű időszemlélet köznapi modelljét, ráadásul közvetlenebb módon, mint ahogy arra a művészi alkotások (irodalom, festészet) eladdig képesek voltak (Kern 2003, 38).

A nyelviséggel és az interpretációval szemben elhelyezett térbeliségkoncepció azonban nem feltétlenül pusztán annulálja az irodalmi kérdezmódoknak. Nem csak a szociológiában, a történettudományban, az építészetben válik lényegessé a térérzékelés és -alakítás megjelenése. A kognitív nyelvészeti modellek a metaforaalkotást is a test térbeli tájékozódásának szükségességéből eredeztetik, olyannyira, hogy egyenesen a gondolkodás, a kifejezés és az orientáció egymásra utaltságát hangsúlyozzák (Lakoff–Johnsen 2003, 14). A térérzékelés ezáltal megszűnik pusztán vizuális tapasztalat lenni, a test folyamatos cselekvésére utal, miközben mindezt a nyelvi megjelenítés alapvető meghatározottságaként viszi színre. Amikor pedig a késő modern poétikát kívánjuk körüljárni, éppen ennek a térbelileg strukturált nyelvi modellnek a nem-fenomenologikus alakzatait szükséges kiemelnünk, melyeket a Szabó Lőrinc-i térképzetek sajátos szerkezetigényeik alapján mutatnak be. Ugyanis

[a]z Egy és az én azonosságának útjában [...] a test áll, és az én emekülése a testből innen nézve nagyon is kézenfekvő alternatívának látszik, hiszen a tudatot talán csak a test gátolja meg abban, hogy bárhol bárhol jelen lehessen, még ha ez a jelenlét – paradox módon – nem is lehet érzéki jelenlét (Kulcsár-Szabó 2010, 70).

Ez esetben viszont a test mint határ épp a térbeliség megképzett viszonyrendszere felől nyújt instanciát az én számára a világ érzékelésére – és megérzéskítésére. Az én helyét destabilizáló mozzanatok is e végletek közt differenciálódnak, amennyiben „az ént reprezentáló üres, zárt tereket, némiképp paradox módon, érzékletek töltik ki” (Kulcsár-Szabó 2010, 78). A test (agy) közbejötté viszont mintha strukturalitásában színre lépő világtapasztalatként regulálná az én kimondó szereplehetőségeit. A test annyiban újítja (rengeti) meg az én pozícióit, amennyiben a tér szerkezetelvű rétegzettségét és függvényyszerű viszonylatait fedezi fel magán is.

A *Te meg a világ* versei között számtalan, a most idézettekhez hasonló térkonstrukció szerepel, melyek azonban épp eltérő poétikai artikulációjuk folytán eredményeznek oly fokú sokrétűséget, hogy az az egységes és önmagának elégséges én pozíciójával korreláló pusztá keret vagy orientációs alap helyébe a szerkezeti diverzitást tudja beilleszteni. A *Rigvéda* című (fordításként is azonosított) versben az Egy emanációjaként, osztódásaként keletkező világ a *hol?* kérdésére adott válaszként további térbeli orientációs mozzanatokkal gazdagodik:

*És mikor a rend a határt kiszabta,
mi volt alul? és mi került fölébe?
Itt vak álmok, ott erők forradalma,
lent bomlás, fent a formák büszkesége.*

A lent–fent-szembenállás egyszerű dialektikáját azáltal sikerül itt elkerülni, hogy a topográfiai jelölők helyébe nem markerekként szolgáló tárgyakat léptet, hanem mozgásban lévő vagy a folytonosság ígérétét hordozó mozzanatokat. Az egymással oppozícióba került álom és forradalom, valamint a bomlás és a formák úgy tartoznak össze, hogy közben folyamatos egymásra utaltságot is feltételeznek. A *lent* dekadenciája legalább annyi alkotó potenciállal bír, mint a *fent* aktív elemei, sőt az álmokból képződő forradalom, illetve a bomlás újra-rendezi formák nem egyvonalú mozgást, de oda-visszaható dinamikát foglalnak magukban. A mitikus keret teremtette eltávolítás nem a Szabó Lőrincnél fontos XVII. századi mechanizmus szerkezeti tapasztalatait mozgósítja (lásd Balogh 2019, 171–175), hanem a távoli narratíva perspektívájába helyezett

idegenségét. Ezzel kívánja elkerülni az ismert (nyugati) toposzok automatizmusát az értelmezés során, a kint–bent előbb érintett tapasztalata mellé helyezve a fent–lent-ellentétet. A keletkezés és pusztulás antik bölcséleti hagyományát azonban a keleti gondolkodás közbeléptetésével korántsem helyezi hatályon kívül, csupán újabb interpretációs sémát mozgósít. Noha persze a határozott értékválasztás a lenthez negatív, a fenthez pozitív aspektusú elemeket társít, épp a teremtő szándékainak zárlat felől érthető elvitatása e séma helyett az irányultság ellenőrizhetetlen voltát hangsúlyozza. A térbelileg előálló reláció lényegesebbnek bizonyul, mint a teremtés tudatosan irányított folyamata.

A határok kijelölése Szabó Lőrincnél ráadásul sok esetben nem független a térrel korreláló testtapasztalattól, melyet a már felidézett, költészettörténeti relevanciájában évtizedek óta meghatározott szubjektumkoncepcióval kapcsolhatunk egybe. A *Testem* című versben az én létesülését épp az a test szolgáltatja, mely a térből kimetszett entitásként képes előléptetni a sokaságból az egyet:

*Testem, szegény,
te vagy a teremtő edény,
aki egykor kimerítettél
a semmiből és segítettél,
hogy legyek a sok én közt én is Én.*

Ez a konténerkoncepció persze e legbanálisabb térfelfogást hívja segítségül. A pusztá úr, mely betöltésre vár, mégiscsak tartalmazó keret a maga tárgyiasságában, olyan geometrikus idom, mely formákat teremt ugyan, miközben maga is konkrét forma. Szabó Lőrinc ez idő tájt keletkezett verseiben számos helyen megfigyelhető, hogy a térkonstrukció alapvetően erre a Ryle által kultúrtörténetileg relevánssá tett „szellem a gépben” alakzatára építkezik, és csak ott lép túl a háromdimenziós téridom jellegén, ahol az azonosítás cselekvő lehetőségekkel párosul. Nem árt szem előtt tartani, hogyan konfigurálódik test és szellem viszonya Szabó Lőrinc költészetében: „test és szellem szembenállása, elkülöníthetősége már a megszólalás pillanatában kétségessé válik, hiszen a szellemhez olyan tevékenységek rendelődnek, amelyek egyrészt antropomorfizálják, másrészt azonban épp a testi működések átvételével (a látás és tapintás érzékletével) válik lehetségessé az antropomorfizáció” (Nagy 2014, 56). A testtapasztalat ugyanakkor sokat kölcsönöz olyan naturális hatásokból, amelyek által „az önmegtapasztalás uralhatatlan módjait olyan biológiai konfigurációk vezérlik, amelyek a saját test nem saját törvényei szerint állítják elő a leginkább hozzánk tartozót” (Kulcsár Szabó 2019, 56). A *Magány* című költeményben az ént körülvevő, meghatározó, felépítő külső térbeli tárgy olyan térszerke-

zetet feltételez, mely a külső és belső közötti szétválasztást az elhatárolás és kimetszés jelentésével azonosítja: „Hordom az élet bőrét, burkomat / s látom, mindenki páncélt hord magán.” A minduntalan exoszkeletonként felbukkanó keret ekképp nemcsak az ént és a meghatározó testi feltételezettséget, de a teret is geometriai felépítettségében lépteti színre, hiszen ahogy az én a test mértani alakzatokkal lehatárolt formájában lesz önazonossá, úgy a test is csak olyan térben értelmezhető, mely további terek szerkezeti konstrukcióinak függvénye. A *Testünk titkaiból* című vers is erre ad példát:

*Kagylót és bogarat páncél véd; csöndben épül
a kristály s anyagok örök cseréje nélkül
érik fénné a föld alatt.*

*De születik-e majd, barátaim, a testünk
mocskos titkaiból, születhet-e mibennünk
egyetlen tiszta gondolat?*

Ismét csak az organikus nem irányított szerveződésének vagyunk itt tanúi. A szellemi tevékenység (a gondolat megszületése) a test mocskosnak tételezett kifejlésével áll összefüggésben, ahogy a test is a természet elidegeníthetetlen része, úgy kérdés, hogyan képes felhatolni az ideális dimenziókba. Mindeközben persze Szabó Lőrinc lírájában ennek előkészítésére nagyobb hangsúly esik, hiszen az, miképpen strukturálódik a természeti viszonyok közepette a testi létmód, sokkal nagyobb teret kap, mint a szelleminek tekintett pozíciók kiemelése. Fontos ideidézni Smid Róbert megállapítását egy későbbi kötetre vonatkozóan, hiszen én és természet itt jelzett viszonyára is rámutat:

Miközben az eszközök állapotváltozással szenvedik el a halmazállapot-változásokat, a bennük szétszórt én pedig pontosan a természeti jelenségek hatására képes önérzékelése kiterjesztésére – amellyel egyben likvidálja is magát –, kialakul az a nyelvi-tropologikus automatizmus, amelynek eredete természet és technika nyelvi interakciói révén kitermelődve hüposztazálódik a természet rendjeként – oszcillálva (újfent automatikusan) natúra és technika elemei között, egyúttal egymáshoz való viszonyukat modulálva a versbeszédben (Smid 2019, 54).

A strukturális felépítettség mind az én, mind a tér esetében bármiféle szelleminek tételezett minőséget mennyiségi alapra helyez át. A megcélzott materiális elgondolás azonban illúziókat is teremt: a szövegekben a kizárólagosan anyagi konstrukciók és anyagtalan ellentétek erkölcsi indexeket kapnak (a jó és a rossz különféle jelzőinek megfelelően). A tartalmazó keret épüléssel és

éréssel, míg a gondolat születéssel jön létre, a keletkezés természeti allúziói bár igyekeznek a valamely cselekvőhöz kötött kezdeményezést háttérbe helyezni, a kifejlésben rejlő ismerős konténertulajdonság mégiscsak visszacsempészi az ágensre történő ráutaltságot. Az „otthon, gép, erő, munka, gyár vagy” sorban a test már ellép ettől a spirituális kontroll alatt tartott leírástól, mikor is az identifikáció elemeiben az emberi, ám mechanikus alkotótevékenység válik dominánssá. Ezek után nem meglepő, amikor a *Harminc évben* az én egy folytonosan átalakuló épület allegorikus felépítésében nyeri el ingadozó alakját, amely a keletkezés mellé a folytonos pusztulást is odahelyezi („az épülő ház s a rom / egymáshoz mennyire hasonlít”).

Egész sor példát ad a *Börtönök* nevezetes lezáró sorainak („gépész vagyok, aki saját / szerkezetének börtönében / vakon tesz-vesz, és a sötétben / egyszer majd elrontja magát”) variációira is a kötet. A már említett mechanikusság mellett a gép mint térbeli konstrukció egyszerre közege és alakítója is a szubjektumnak, de minduntalan szerkezetként lép elénk. *A bolond kezei között* című versben a megszokott szembenállások mellé a létesülés is afféle strukturális hálózat eredményeképp lép színre: „a sok titok, amiből a jelen / kint és bent összeállt, / szerkezetemben működik / és figyeli magát”. A konstrukció célja és iránya feltételeznék azokat a hermeneutikai lehetőségeket, amelyek a konstrukció okának jelentéseivel azonosulnának, de mindennek épp a szerkezet elemeinek egymással kialakított viszonya az, ami az értelmet hordozni volna hivatott. A gép mint karakteradó metafora a *Belső végtelenben* című alkotásban még ennél is tovább lép. A mechanikus struktúra itt ugyanis úgy bukkan fel, hogy a gép huzalozottsága lép a konténer-, illetve keretszerű modell helyébe, miáltal a belső viszonylatok összefüggéseinek, az oda-visszacsatoló működésnek is teret ad:

*a vak gép odabent csak zörömböl tovább
és akaratomon belül, magába zárva,
külön törvény szerint él bennem egy világ.*

*S láttad, a villamos és feszült idegekben
hogy futnak idegen parancsok szerteszt,
parancsok, melyeket ha megkap, beleretten
hires, nagy lelked, és érzed, hogy nem egyéb,*

*nem több akaratod, e dölyfös, hiu szolgál,
mint érzékeny lemez vagy néma óralap,
amelyről az erők birkózását szorongva
olvassa, míg lehet, a mérnök öntudat?*

E sokat elemzett vers „mérnök öntudata” nem tervező, hanem ellenőrző szerepében inszcenizálódik, az itt, mint oly sokszor József Attilánál is megjelenő, ismerősnek tetsző részletek a biologikus struktúrában nyerik el értelmüket és funkcióikat. Petőfi *Vasúton* című versének vasút-ér-hálózatához képest Szabó Lőrinc költeményében a kultúra naturalizálása valósul meg, nem pedig a természet kulturalizálása (a föld ereiben áradó műveltséggel). A belső működés a szerkezet sajátossága, nem létezik határozott irány, amely magát a mechanizmust mintegy kívülről vezérelné (a gép vak, külön törvény vonatkozik rá), ekképp a rendszer funkcióitól elválaszthatatlanná lesz a rendszer jelentése. Ahogy Kulcsár-Szabó Zoltán fogalmazott a harmincas évek biopoétikájával kapcsolatban: „Az élet valamiképpen önnön tagadását, önnön cáfolatát is tartalmazza, mi több, önnön pusztulását segíti létre, és csakis ezen körülményt feltételezve engedi magát testi, materiális, akár biológiai instanciaként értelemmel felruházni” (Kulcsár-Szabó 2019, 115). Csak utalásképp hozom szóba a *Körúti éjszaka* infernális képeit, melyekben a nagyváros csatornahálózatának bëlrendszerként történő azonosítása során válnak a hálózatosan megképződő struktúra részévé.

Ha az 1930-as évek költészettörténeti fordulatát hangoztatjuk, nem árt tudatosítani, hogy Szabó Lőrinc szerepe e változásban nem csupán a szubjektum- és nyelvrelexiók okán válhatott kitüntetett hivatkozási ponttá. A test- és térkonstrukciók iránt megnövekedett érdeklődés előhívhatja a költő líratörténeti helyének ismételt felülvizsgálatát. Ahhoz azonban, hogy mindez ne csak visszhangja legyen az egykor előadott megállapításoknak, épp az elméleti keret alkalmazhatóságának próbája adja meg a terhelését. A térszemlélet konstrukcióinak felfedéséhez ugyanis éppannyira nem kerülhetõ meg az olvasás gyakorlata, mint amennyire a téralakítás sem csak a megragadhatatlan, de nyomon követhetõ cselekvések függvénye.

Irodalom

- Balogh Gergő. 2019. Élni anyyi, mint ellenállni. In „*Örök véget és örök kezdetet*”: *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár-Szabó Zoltán – L. Varga Péter – Palkó Gábor. 163–182. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum–Prae.
- Foucault, Michel. 1999. Eltérő terek. Ford. Sutyák Tibor. In *Nyelv a végtelenhez*. 147–156. Debrecen: Latin Betűk.
- Horváth Kornélia. 2017. A megértés kérdései. *Irodalmi Szemle* 60 (12): 56–66.
- Kabdebó Lóránt. 1996. Az Egy álmai. In *Vers és próza a modernség második hullámában*. 73–117. Budapest: Argumentum.
- Kern, Stephen. 2003. *The Culture of Time and Space 1880–1918*. New Haven–London: Harvard University Press.

- Kulcsár Szabó Ernő. 1992. A kettévált modernség nyomában. In „*de nem felelnek, úgy felelnek*”, szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő. 21–52. Pécs: Janus Pannonius Tudományegyetem.
- Kulcsár Szabó Ernő. 2019. „Gyík egy napsütötte kövön”. In „*Örök véget és örök kezdetet*”: *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár-Szabó Zoltán – L. Varga Péter – Palkó Gábor. 54–92. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum–Prae.
- Kulcsár-Szabó Zoltán. 2010. *Tükörszínhátság agyadnak*. Budapest: Ráció.
- Kulcsár-Szabó Zoltán. 2019. A (túl)élő üzenete. In „*Örök véget és örök kezdetet*”: *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár-Szabó Zoltán – L. Varga Péter – Palkó Gábor. 114–137. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum–Prae.
- L. Varga Péter. 2021. „Rohanó vas sorsba zárva”. In *Líra, poétika, diskurzus*, szerk. Lackó Krisztina – Tátrai Szilárd. 101–116. Budapest: ELTE Eötvös Collegium.
- Lakoff, George – Johnsen, Mark. 2003. *Metaphors We Live By*. Chicago – London: Chicago University Press.
- Smid Róbert. 2017. Harc a technikával. *Irodalmi Szemle* 60 (12): 37–54.
- Szentpéteri Márton. 2010. Térpoétika: Irodalom és design a kulturális terek határán. *Helikon* 56 (1–2): 15–19.

STRUCTURES AND SPATIAL COMPOSITION IN LŐRINC SZABÓ'S POETRY

Lőrinc Szabó's poetry is a crucial task for anyone who concerns with the history of modern Hungarian literature. In my paper I introduce the perspectives offered by the spatial turn in order to enrich the points of view regarding late modern poetry. Spatiality here is based on structural connections that play a large role in various poems of *Te meg a világ* (*You and the World*, 1932), Lőrinc Szabó's most influential book. This new assessment helps us to understand the poetry of the era more, and proves that this viewpoint is necessary to broaden our historical questioning.

Keywords: space poetics, modern lyric poetry, structure, mechanism, biopoetics

STRUKTURE I PROSTORNE KONSTRUKCIJE U POEZIJI LERINCA SABOA

Onaj ko se bavi istorijom mađarske lirike teško može da zaobiđe poeziju Lerinca Saboa. Rad se bavi kriterijumima prostorne poetike s namerom da se predoči čime se poetika kasnog modernizma može obogatiti ukoliko se i ova perspektiva uključi u razmatranje. Ovom pitanju se pristupa na specifičan način tako što se u prvi plan stavlja prostor kao struktura, koji je u brojnim stihovima iz zbirke *Ti i svet* u stanju da dokaže zbog čega je bitno uvrstiti ovu perspektivu u književno istorijsku analizu. *Gljučne reči*: poetika prostora, moderna poezija, struktura, mehanizam, biopoetika