

1.800.-

A kötet szerzői:

---

Beney Zsuzsa  
Bókay Antal  
Dobos István  
Fehér M. István  
Fried István  
Görömbei András  
Hansági Ágnes  
Horváth Kornélia  
Janzer Frigyes  
Kabdebó Lóránt  
Kappanyos András  
Kiss Noémi  
Kulcsár Szabó Ernő  
Kulcsár-Szabó Zoltán  
Lőrincz Csongor  
N. Horváth Béla  
Odorics Ferenc  
Pálfi Ágnes  
Sz. Molnár Szilvia  
Szigeti Lajos Sándor  
Szili József  
Szóke György  
Tamás Attila  
Tandori Dezső  
Tverdota György  
Veres András

újraolvasó

# Tanulmányok József Attiláról

---

**ANONYMUS**



# Tanulmányok József Attiláról

894  
T 28

Tanulmányok József Attiláról / szerk. Kabdéló Lőránt (1905-1937)  
Bp. : Anonymus, 2001. - 322 p. ; 23 cm. - (T 28)  
Bibliogr. a tanulmányok végén.  
ISBN 963 7966 81 1  
József Attila (1905-1937)

894.511"19"(082) 894.5

Mt. Kabdéló Lőránt

2005 III. 25

József Attila



21001000335610  
Miskolci Egyetem

## Újraolvasó

Szerkesztőbizottság

**Kabdebó Lóránt**

**Kulesár Szabó Ernő**

**Szegedy-Maszák Mihály**

Sorozatszerkesztő

**Menyhért Anna**

## Újraolvasó

# Tanulmányok József Attiláról

---

Szerkesztette

**Kabdebó Lóránt**

**Kulesár Szabó Ernő**

**Kulesár-Szabó Zoltán**

**Menyhért Anna**

Anonymus

2001

A kötet megjelenését támogatták:  
Felsőoktatási Kutatásfejlesztési Pályázat (Miskolci Egyetem,  
Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, Újraolvasó program)  
Magyar Könyv Alapítvány  
Nemzeti Kulturális Alapprogram



© Szerzők, 2001  
Szerkesztés © Kabdebó Lóránt et al., 2001



Újraolvasó  
Tanulmányok József Attiláról  
ISSN: 1417-3530  
ISBN: 963 7966 81 1  
Kiadta az Anonymus Kiadó  
1143 Budapest, Pf. 199. Tel.: 222 37 42  
E-mail: [anonymus.kft@mail.datanet.hu](mailto:anonymus.kft@mail.datanet.hu)  
Felelős szerkesztő Menyhért Anna  
Felelős kiadó az Anonymus Kiadó ügyvezetője  
Készült a G-Print Nyomdában, Budapesten

## Tartalom

ELŐSZÓ .....	7
BENEY ZSUZSA: József Attila „személyessége” .....	11
KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: „Szétterült ütem hálója” <i>Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében</i> .....	15
SZÓKE GYÖRGY: A (költői) szó jelentésének átbillenése .....	42
SZIGETI LAJOS SÁNDOR: „Virrasztok” <i>A megértés megértése</i> .....	46
TANDORI DEZSÓ: A „trouvaile” József Attilánál .....	53
TVERDOTA GYÖRGY: Barkochba .....	58
VERES ANDRÁS: Kultusz és megmérettetés <i>Epizódok a József Attila-recepcióból</i> .....	64
JANZER FRIGYES: József Attila vagy József Attilák? .....	71
FRIED ISTVÁN: József Attila „háromgarasos” versei .....	79
KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: Utak az avantgarde-ből <i>Megjegyzések a későmodern poétika dialogizálódásának előzményeihez Szabó Lőrinc és József Attila korai költészetében</i> .....	91
HANSÁCI ÁGNES: Diskusszió nélküli vita: néma-játék <i>A Klárisok-vita mint hatástörténeti paradigma</i> .....	109
LÓRINCZ CSONGOR: Allegorizáció és jelcserélgetés József Attilánál .....	122
HORVÁTH KORNÉLIA: Versnyelv és műfajváltás József Attila <i>Rejtelmek</i> című versében .....	142
BÓKAY ANTAL: Határterület és senki földje <i>Az én geográfiája az Eszmélet XII. szakaszában</i> .....	158
ODORICS FERENC: Az <i>Eszmélet</i> újraolvasása .....	172
DOBOS ISTVÁN: Az újraírt költői kép poétikája <i>Kritika és trópus</i> .....	180
PÁLFI ÁGNES: Hová vezetnek a „vadnyomok”? <i>Bartók Cantata profanájának motívumai József Attila költészetében</i> .....	186

KABDEBŐ LÓRÁNT: A klasszikus irodalom esélye a dialogikus poétikai gyakorlatban <i>Kérdések József Attila Ars poetica című versének olvasási hagyományában</i> .....	209
N. HORVÁTH BÉLA: „Amikor verset ír az ember / nem írni volna jó” <i>József Attila-töredékek 1937-ből</i> .....	235
KAPPANYOS ANDRÁS: Eszek .....	242
KISS NOÉMI–SZ. MOLNÁR SZILVIA: Kibeszélés avagy a test poétikája .....	250
TAMÁS ATTILA: Csak részben elrendezett gondolatok a József Attila-líra utóéletéről .....	264
GÖRÖMBEI ANDRÁS: Csoóri Sándor József Attila-képe .....	273
FEHÉR M. ISTVÁN: József Attila művészetelméleti írásai és az esztétika hermeneutikai horizontja <i>Összefüggések és párhuzamok</i> .....	284
SZŐKE GYÖRCY: Szabolcsi Miklós: <i>Kész a leltár</i> .....	307
SZILI JÓZSEF: Szabolcsi Miklós (1921–2000) .....	313
NÉVMUTATÓ .....	317

## Előszó

A Miskolci Egyetem Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke 2000. április 6–8-án rendezte meg az *Újraolvasó – József Attila* című konferenciát. Az ülészak az 1990-es évek elején Pécssett megkezdett s így immár évtizedes hagyománnyal rendelkező sorozatba illeszkedik, amely céljaul a magyar irodalmi modernség, elsődlegesen a 20. század első fele költészetének világirodalmi távlatú és poétikai érdekeltségű újraértelmezését jelölte ki. Az *Újraolvasó* sorozat először Szabó Lőrinc és Kosztolányi életműve ezredvégi értelmezési horizontjainak bemutatásával, a „reader” műfaji formáját megcélzó tanulmánykötetekkel csatlakozott e projektumhoz, az itt egybegyűjtött dolgozatok pedig immár a harmadik *Újraolvasó*-konferencia eredményeit tárják az olvasó elé (1998-ban Ady, 1999-ben Kassák költészete állt a középpontban),<sup>4</sup> ez alkalommal Beney Zsuzsát, a Miskolci Egyetem professzorát, e tanácskozások rendszeres résztvevőjét, József Attila neves kutatóját is köszöntve, aki a konferencia évében töltötte be 70. életévét.

A tavaly megrendezett konferencián – némiképp ellentétben az előző kettővel – aligha egy szerves recepciófolyamat különböző okokból bekövetkező akadályai határozták meg az „újraolvasás” kondícióit: József Attila költészetének befogadását az 1990-es években már jóval kevésbé preformálták a nyilvánvaló vagy rejtetten továbbélő, ideológiailag vagy esetleg poétikatörténeti fikciók által képzett keretek. 1989 után nagyon hamar eloszlottak az olyasfajta, inkább csak túlbuzgó irodalmárok által elővizionált félelmek, amelyek a József Attila költészetét a marxista irodalomtörténet „fősodrában” rögzítő ideologikus kanonizáció ellenhatásként az életmű egyfajta megkérdőjeleződésétől igyekeztek óvni az ennél bölcsőbb olvasókat. Sokkal érdekesebb feladatot jelentett viszont az életmű – politikailag immár nem előírt – költésztörténeti újraértékelésének a feladata és lehetősége, amely mellesleg nyilvánvalóan nemhogy lezárta, hanem éppen megnyitotta akár a politikai vagy ideológiai kontextusok képezte problémák (immár valóban:) olvasá-

<sup>4</sup> Az eddigi munkát dokumentáló, illetve ahhoz kapcsolódó, már megjelent tanulmánykötetek: *„de nem felelnek, úgy felelnek”*. Szerk. KABDEBŐ LÓRÁNT–KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, Pécs, 1992; *Szintézis nélküli évek*. Szerk. KABDEBŐ LÓRÁNT–KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, Pécs, 1993; *Az irodalomértés horizontjai*. Szerk. KABDEBŐ LÓRÁNT–KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, Pécs, 1995; *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Szerk. KABDEBŐ LÓRÁNT–KULCSÁR SZABÓ ERNŐ–KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN–MENYHÉRT ANNA, Bp., 1998; *Újraolvasó – Tanulmányok Szabó Lőrincről*. Szerk. KABDEBŐ LÓRÁNT–MENYHÉRT ANNA, Bp., 1997; *Újraolvasó – Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. Szerk. KULCSÁR SZABÓ ERNŐ–SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, Bp., 1998; *Újraolvasó – Tanulmányok Ady Endréről*. Szerk. KABDEBŐ LÓRÁNT–KULCSÁR SZABÓ ERNŐ–KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN–MENYHÉRT ANNA, Bp., 1999; *Újraolvasó – Tanulmányok Kassák Lajosról*. Szerk. KABDEBŐ LÓRÁNT–KULCSÁR SZABÓ ERNŐ–KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN–MENYHÉRT ANNA, Bp., 2000.

sának útját. Az életmű ilyenfajta „újrabirtokbavétele” meglehetősen ellentmondásos képet nyújt: az ideologikus kánon szerkezetének és bevett, sok esetben automatizálódott operációinak feltárása és leépítése elsősorban olyan kutatási irányokat termelt ki, amelyek a történeti újraértés során az irodalom történetiségének bonyolult mintázatait a visszatekintő feltárás egyszerűbb, rövid távon nyilvánvalóan hatékonyabb lineáris időbeliségével helyettesítették.

A József Attila-újraolvasás legutóbbi markáns szakaszát elsősorban a kultusz-, kór-, párt-, kiadás- vagy eszmetörténeti érdeklődés határozta meg, az 1980–1990-es évek legjelentősebb eredményei – néhány fontos kivételtől eltekintve – az életmű hozzáférhetőségének ezeket az inkább külsőnek nevezhető feltételeit segítettek tisztázni, miközben főként a – létező modelljeiben megingatott, ám erőteljes alternatíva nélkül maradt – poétikai-retorikai, líratörténeti vagy -elméleti, esetleg komparatiztikai leírás hiánya úgy tette József Attilát a magyar irodalomtörténet egyik legismeretlenebb modern klasszikusává, hogy látszólagos (receptióesztétikai terminológiával élve: másodlagos) ismerőssége eközben egyre nyomasztóbb feladatként lépett elő a hazai irodalomtudomány számára (ezt – sok egyéb tényező mellett – leghatározottabban az a rendkívül sokirányú, összetett és folyamatos kihívás jelezheti, amelyet József Attila költészete a 20. század második felének magyar irodalmában jelent). Ezzel a – jelen kötetben többféle módon megfogalmazott – feladattal kellett tehát a konferencián legalábbis szembenézni, ami annyiban természetesen nevezhető, hogy a kutatást meghatározó állandó résztvevők és a hozzájuk – érdeklődéstől, alkalomtól vagy indíttatástól függően – esetenként csatlakozó munkatársaik az eddigiek során egyértelműen a poétikai szemszögű vizsgálódásban jelölhették ki az „újraolvasás” talán egyetlen nélkülözhetetlen feltételét. Egyetlen tanácskozás természetesen kevés ahhoz, hogy – akár csak részlegesen – pótolja az említett hiányt, figyelemreméltónak leginkább tehát az „újraolvasás” itt kirajzolódó tájékozódási irányjai nevezhetők.

A kötet egyik kikerülhetetlen teoretikus súlypontja a „kánonon való munka” kérdéseiben sejthető, amennyiben a József Attila-recepció új távlati láthatóság éppen a – mind az irodalomtörténetben, mind a honi kulturális emlékezet intézményeiben megszilárdult – későmodern megértésalakzatok provokációiban nyíltak meg (jól jelezheti ezt az, hogy több szerző a recepciótörténet leghatékonyabb poétikai modelljeit kidolgozó Németh G. Béla által kanonizált fogalmak vagy problémakomplexumok „újraolvasására” kényszerül). Ez egyrészt a József Attila-értelmezés hagyományával való szembesülés formáiban jelentkezik, másrészt az életművön belüli bizonyos mértékű hangsúlyeltolódásokban vagy tematikus átrende-zésekben figyelhető meg.

Az itt közölt tanulmányokban, de az utóbbi évtized József Attila-kutatásában is sokszor kirajzolódnak azok a dialogikus összefüggések, amelyek rávilágíthatnak az értelmezéstörténet azon teljesítményeire, amelyek a leginkább hozzájárultak vagy hozzájárulhatnak a József Attila-költészet – ma minden eddiginél bonyolultabbnak vagy sokrétűbbnek látszó – poétikájának olyan feltérképezéséhez, amely számot adhat arról a különös és különleges hatásról, amelyet József Attila költészete a 20. századi versértésre és -olvasásra gyakorolt, és amelynek újrafogalmazása – mint az egész kutatás egyik feltétele – már az említett konferenciasorozat kezdetén elkerülhetetlennek bizonyult. Egy előszóban nyilván nincs mód részleteseb-

ben kitérni ezekre az összefüggésekre, mégis elkerülhetetlennek tűnik utalni arra a teljesítményre, amelyet a 2000 őszén elhunyt Szabolcsi Miklós József Attila-kutatásai jelentenek. Jelen kötet tanulmányainak nagy részét éppen az „újraolvasás” támasztotta feladatok vezérelték – hol rejtettebb, hol egészen explicit utakon – Szabolcsi négykötetes monográfiájához, különösen jelentésszerű módon elsősorban a fiatalabb korosztályokhoz tartozó kutatókat. A miskolci konferencián folytatott megbeszéléseket (Szabolcsi egyik legutolsó nyilvános szereplése alkalmával) éppúgy meghatározta a szakmai kontroll és kezdeményezés azon finom és rendkívül hatékony egyensúlya, amelyet Szabolcsi korábbi években tartott előadásai is képviseltek, és amely mindig is az „újraolvasásra” tett kísérletek egyik legtermékenyebb mintáját kínálta. Ez a kötet nemigen elégséges ahhoz, hogy megfeleljen azoknak a feladatoknak, amelyeket Szabolcsi Miklós öröksége és emléke támaszt, annyit azonban talán képes jelezni, hogy a magyar irodalmi modernség kutatásának jelenkori és jövőbeli perspektívái aligha dolgozhatók ki ettől a feladattól függetlenül.

A kötet olvasói számára nyilván gyorsan világossá válhatnak az életművön belüli hangsúlyeltolódások is. József Attila kései vagy érett költészetének újrakontextualizálása itt láthatólag kevésbé a bölcséleti összefüggések mentén bontakozik ki, hanem sokkal inkább egy olyan, alapvetően poétikai karakterisztika feltérképezésével, amelyet a költői hang, a személyesség, a költői megszólalás-megszólítás alakzatainak textuális feltételezettségeként, illetve ennek problematizálásaként lehetne megközelítően leírni. Mint azt akár az *Eszmélet* újraértelmezésére tett kísérletek, akár a recepciót eddig kevésbé foglalkoztató versek vizsgálatai láthatóvá tehetik, ez a hangsúlyáthelyeződés az allegória és a kép problémáit, a költői szöveg anyagszerűségét érzékelhetővé tevő mediális transzformáció kódjait, illetve – általánosabban – a „hang” és „szöveg” a lírai én megjelenítésének technikáit meghatározó kölcsönviszonyát kiemelve látszik felvázolni a József Attila-költészet poétikai leírásának egy új, lehetséges, markáns paradigmáját.

Egy ilyen irányú megközelítés keretében (amely persze messze nem nevezhető még oly kidolgozottnak, hogy minden tekintetben pótolja azt a hiányt, amely létrejöttét szükségessé tette) az életmű tagolásának-tagolhatóságának az eddigiektől részben eltérő mintái bontakoznak ki, ami megfigyelhető például az *Eszmélet* kulcspozíciójának és intertextuális, bizonyos értelemben műfajközi viszonyaitainak problematikájában éppúgy, mint az 1920-as, 1930-as évek fordulója táján írt versek poétikai hozadékaiknak kérdésében (például: az avantgarde technikák hatása, esetleges továbbélése, a nyelvi jel státusának dilemmái), illetve egyáltalán az életművön belüli textuális kapcsolódások (akár a szövegvariánsok, akár a töredékek vagy a címadás) poétikai dimenzióiban. Figyelemreméltó, hogy a konferencián előálló szempontrendszer feltűnően alkalmasnak tűnik egyben az említett politikai, kultusz- vagy eszmetörténeti, illetve filológiai kérdések olyan, a szakásosnál talán meggyőzőbb újrafogalmazására, amely nem szakítja el azokat poétikai kontextusuktól, itt említhető például József Attila „háromgarasos verseinek” komparatiztikai és poetológiai távlatú jellemzése, kultusz és szöveg viszonyának a kötetben több helyen is előkerülő problematikája, József Attila kritikai és esztétikai nézeteinek metodikailag is érdekes újrakontextualizálási lehetőségei vagy éppen a jelcsere vagy jelvándorlás poétikai teljesítményére irányuló kérdésfelte-

vés. Innen nézve annyi megállapítható, hogy ez a – lényegéből fakadóan sok tekintetben – kritikus „újraolvasás” annyiban igyekezett megfelelni saját feltételrendszerének, hogy láthatólag megpróbálta nem kiiktatni, hanem méltányos dialógusba vonni az olyan értelmezéstörténeti hagyományokat, illetve mechanizmusokat, amelyek e kritikai olvasás elkerülhetetlenségét kitermelték.

Budapest–Miskolc, 2001. május

*A szerkesztők*

BENEY ZSUZSA

## József Attila „személyessége”

Különös pillanat az, ha az ember abba az életkorba érkezik, amikor nem külső felszólítás, hanem belső indíttatás alapján érzi szükségesnek azt, hogy elmúlt életét értékelje. A személyesség érzete, ami az élettörténetből mind nyilvánvalóan kibontakozik, biztosan összefügg esztétikai élményeinkkel, ezek közül is leginkább olvasmányaink hatásával. Életem egyik legnagyobb olvasmányélménye és gondolkodásom egyik centrális problémája József Attila költészet volt.

Vajon miért? Személyes élményről beszéltem, és kénytelen vagyok feltételezni, hogy az olvasói élmény személyessége a költői hatás személyességéhez kapcsolódott.

Az a költői modell, amely József Attila verseiben megtestesül, többet adott számomra, mint esztétikai élményt. Még akkor is, ha az esztétikai élményt az emberi természet egyik legfontosabb komponensének, az emberi lét egyik legfontosabb ismertetőjelének fogjuk fel. Az az esztétikai hatás azonban, amely József Attila költészetével egész életemben elkísért, túlnőtt önmagán, és az esztétikumot ontológiává, az emberi konpassió mintájává tágította, és olyan olvasói sejtéshez segített, amelyben költő és olvasó távolsága szinte megszűnt, és az olvasó megérezhette egy másik szellemisséggel történő azonosulás élményét. A létezés megélésének nyilvánvalóan József Attila életművében találtam meg a számomra követhető példáját. Életművének elemzése azonban csakis mint költői mű jöhetett számításba – nem műfaji kérdések miatt, hanem azért, mert ez a benne felismert lételmélet csak a költészetben belül fogalmazható meg, tehát csakis ezen a nyelven kifejezhető.

A vers élményének átvétele azonban sohasem valósulhat meg teljességében. Úgy érezzük, mintha a József Attila-i vers helyettünk szólna, vagy, helyesebben, mintha a versben mi magunk szólalnánk meg, azt kifejezve, amit mélyen tudatunk alatt magunk is szeretnénk kimondani. Ugyanakkor pedig rácsodálkozva vesszük észre, hogy a vers sodrása sokszor úgy ragad magával bennünket, hogy azt inkább érzelmeinkkel, hangulatunkkal, a képi beleéléssel vagy a vers zenéjével történő azonosulással, mintsem értelmének teljes áttekintésével követjük. Ha elemzéseink során bizonyos pontokon mégis az értelmezés problémái kényszerítenek megállásra, ez többnyire azért történik, mert nem egy József Attila-verset, vagy legalábbis annak némely részletét kell rejtélyesnek tartanunk, meg kell állnunk a paradoxonok értelmi átsapása előtt, vagy meg kell döbbsenünk e végletekig verbalizált, gondolataiban következetesnek tűnő költészet alogikus buktatóinál.

Nem kívánom most mindazokat a lehetőségeket felsorolni, amelyekkel megpróbáltam ezt a költészetet megközelíteni. Jelenleg egyetlen vonását szeretném kiemelni; olyan fogalmat, melyet a költészet elemzésekor eddig nemigen szoktunk használni: írásainak személyességét.

Erről a költői személyességről szeretném néhány vázlatszerű gondolatokat elmondani.

A probléma két oldalról közelíthető meg. Az egyik: az egyén tudása önmagáról – ami a valóságban csak a Másikról való tudásban lehet láthatóvá és érzékelhetővé. De ez a Másikról való tudás csak az Én látásmódjának tisztaságában körvonalazódhat. Én semmiképpen nem lehet Te nélkül, viszonylat nélkül, úgy is mondhatnánk, körvonalak nélkül. Ezek a kontúrok pedig határvonalak, egyszerre tételezik fel a külső világ létezését (mondhatjuk, a Másikét) és a belsőnek formációját, valamiféle formát még akkor is, ha a kifelé formát mutató entitás belül kaotikus képet rejt is magában. A tiszta kontúrban azonban ritkán találunk kaotikus belső világot, ez, feltételezhetően, a körvonalak kuszaságán is meglátszana. Legáltalában ennyi rend, a határoltág rendje biztosan megvalósul az Én–Te viszony komplexitásában. Így tehát annak a személyességnek, amely József Attila költészetét és egyben költészete általános rendezettségét jellemzi, egyik megközelítési módja a perszonalista filozófiában rejtőzik. Természetesen nem akarattal, tudással, olvasmányélményekkel létrejött szándékosságot értek ezen. A személyesség amúgy sem lehet megfontolás vagy akarat műve: mindig csak utólag, sohasem a magatartás kialakulásakor gondolható el. Mégis: vannak olyan egyezések, amelyek a kimondás kísérteties hasonlóságát demonstrálják. József Attila fiatalkori sorai: „Hiába fűrösztöd önmagadban / csak másban moshatod meg arcodat” (*Nem én kiáltok*) akár Martin Buber *Én és Te* című könyvének emblémája is lehetne. Nem kevésbé közelíti meg a perszonalizmus egyik alapgondolatát, a Másik egzisztenciális fontosságát József Attila költészetének egyik legfontosabb motívuma, a hiány paradoxonába foglalt jelenlét mint a világ rendezettségének feltétele: „Az árnyékok kigyúlanak / a csillagok kigyúlanak / fellobognak a lángok. / S megbonthatatlant rend szerint / mint űrben égitest kering / a lelkemben hiányod.” (*Az árnyékok...*) A József Attila-i világrendben a Másik mindig megszólított, a beszéd mindig dialógus, az olvasó mindig megszólítottnak érezheti magát, pontosabban mindig azonosulhat az általános, tehát mindenkit magában foglaló megszólítottal. Feltételezésem szerint ez szorosan összefügg a magányérzet személyességével: a szenvedő magányos nem az űrrel áll szemben, hanem a Másik hiányával, pontosabban hiányban testet öltött negatív jelenléttel. Annak ellenére így van ez, hogy a hiányzó Másikat József Attila gyakran az űr képében jeleníti meg, de az űr ilyenkor is mindig mint a hiány metaforája, mint a van negatívja látható. Valószínű, hogy ez József Attila költészetének nagyfokú verbalizáltságával, a beszédben automatikusan feltételezett befogadóval függ össze.

Annál is különösebb ez, mert a személyesség másik komponense ennek éppen ellentéte, a költői képteremtés. A dialógus ellentéte a kép, stabilitásában, befejezettségében, nem mozdulatlanságában, hanem változatlanságában. Ez is két elem kapcsolata, az Én és a Másik itt is kölcsönhatásba lép egymással: a megfogalmazás forrása, a vers tudatba lépésének előzetese és a kimondás, a megformálás között közvetlen kapcsolat jelentkezik. A hangsúly a közvetlenségen, a kapcsolás egyenes, rövidre zárt útján van, ami, egy elektromos kisülés módján, hirtelen képben ölt testet. A József Attila-i kép nem illusztráció, nem segítője a tartalom kimondásának, hanem a tartalom primer testet öltése, a tudatba lépés legősibb, elsődleges formája, a személyiség legrégebb, archetipikus, az absztrahált mondanivalót mé-

lyen megelőző szintje. A metaforaképzés legmélyebb teremtő erejében ez sem egyéb, mint az Én projekciója egy képben megjelenő Másikra, hiszen a metaforát, mint képet, a költő közvetlenül a meglátásban teremt meg. A kép egyszerre kivetülése közlendőjének és a közlendő felismerése a látványban, abban a látványban, melyet valójában ő teremtett, de aminek teremtéséről nincs tudomása. Mint Lévinas írja: „A tudat önmagához tér vissza, miközben a látványba menekül.”

József Attila metaforái nem általánosíthatók, de nem is olyan szubjektívek, hogy az olvasónak nehézséget jelentene megértésük. Valamennyiben benne rejlik a személyesség közvetlensége, pontosabban a személyesség hitelessége. Ez a hitelesség abból fakad, hogy a gondolat közvetlenül, még gondolattá válása előtt alakítja ki a metafora képi komplexitását, amit a gondolat nyelvére lefordítani nem, hanem csak transzponálni lehet, és ami, éppen ezért, érezteti a gondolat, az értelem funkcióját, s benne az értelemmel, a nyelvvel kimondhatót, de sohasem adja, adhatja meg egyetlen definícióját.

S ne feledjük: ez a képbe vetítés a differenciált értelem kimagasló egyéniségétől származik, aki mintha ösztönösen tudná, hogy a benne élő végtelenül pontos, árnyalatokban élő differenciáltságot fogalmakkal úgysem lehet kifejezni, hanem csakis a képek másféle eszközeivel, a tudatnak a szavaktól alapjaiban különböző formájával, tehát megint csak a mással, a Másikkal. Ismét Lévinast idézem: „az ész meghatározza a jelentés, s nem a jelentést határozzák meg az ész személytelen szerkezetei.” A megszólítás vagy a megszólíttatás verbális világa és a fogalmihoz képest nem verbális világ így egyesül, és így vetül a Másikról visszatükröződve a személyes Énre. E tükrözés nélkül direkt módon a személyiség képtelen lenne megnyitni vagy meglátatni önmagát.

Mindez azonban nem a direkt megnyilatkozás hiányát vagy megkerülését jelenti. A József Attila-i paradoxon lényege, hogy a kifejezés, az önmegmutatás olyan kerülővel, a Másik bevonásával történik, ami egyedül teszi lehetővé a közvetlenség érvényesülését. Tétélezzük fel, pusztán a didaxis kedvéért azt, hogy minden költészet spontán kifejezés, sőt, spontán önkifejezés. Ehhez azonban szüksége van a bennünk megvalósuló Másik tudattalan bevonására. Nélküle egy nem bennünk élő, idegen Másik bevonására kényszerülne, s ez, mint spontaneitás, lehetetlen lenne. Kizárólag a szavak általi kifejezés szintjén, egy idézőjelben megvalósuló költőiség, mondhatnánk egy minden költőiségben megvalósuló objektivitás eltávolíttottsági aktusában valósulhatna meg. József Attila Másikja az oda-vissza tükrözés folyamatában az Én és a Másik közötti vibrálás stroboszkópjává válik, és ebből teremtődik meg az a személyesség-élmény, amely különös metaforaképzési technikájában érvényesül. Erről azonban külön tanulmányban kellene beszélnünk.

Azt tehát, amit József Attila költészete személyességének nevezünk, bizvást mondhatjuk az olvasó személyes megszólítottság-élményének is. A személyesség fogalma a teremtés és a befogadás, a megszólítás és megszólítotttság aktusában felcserélhető egymással, a vers tartalmi feldolgozásában költő és olvasója szinte a végtelenségig eltávolodik, érzelmeiben pedig szinte a határok elmosásáig egyesül. Ez teremt meg a költői nyelvnek a mindennapitól különböző jellegét, s ezen át a verset olvasó ember befogadói attitűdjének minden más művészettől eltérő élményét. A recepció azonban visszahat az alkotóra, és ebben az oszcillációs mozgásban, részben az alkotó személyességének pulzációját átvéve, a költői kép min-



den eleme megelevenedik, az Én személyessége pedig a világállapot személyességébe vált át.

Hogy csak egyetlen példát említsek, ennek a világállapotnak, a külső és a belső egymásra vetülő életteliségének kifejezője az *Óda* kezdete: „Itt ülök csillámló sziklafalon...” József Attila költészetében nemcsak a költő Énjének, hanem az objektív világnak a személyessége válik az olvasó nehezen megmagyarázható és tökéletesen átérezhető élményévé.

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

## „Szétterült ütem hálója”

*Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakkiüszöb  
József Attila költészetében*

*...wir verlesen uns in dieser scheinbar deutlichsten  
Buchstabenschrift unseres Selbst.  
Nietzsche: Morgenröthe*

*...ti vagytok Az, ki eligazítja  
az üres keretekben a képeket, melyek hanyag  
alakzatai alighogy élnek, máris tubusaikba  
surrannának vissza a festékek...  
József Attila: Egy ifjú párra*

Nem könnyen magyarázható hatástörténeti tény, hogy míg a modernség önmegértésének kérdésirányaiiban beállt gyors ütemű váltakozás úgyszólván a 20. század minden klasszikusát kiszolgáltatta már valamely fokú átértékelésnek, úgy látszik, József Attila az egyedüli, aki biztonsággal őrzi megszilárdult helyét a kánonban. Szinte hatástalanítva azt a furcsa szakmai paradoxont is, hogy a kivételesen gazdag, színvonalasan sokszínű, sőt diszciplinárisan is szereteágazó szakirodalomban éppen a költő írásmódjának és poetológiájának megértésére tett kísérletek a legszegényebbek. Költészettörténetileg pedig – néhány emlékezetes kivételtől<sup>1</sup> eltekintve – lassan már olyan alkotókhoz képest is alulartikuláltak mutatkozik az értelmezése, akiknek távolról sem volt ilyen töretlen a fogadtatástörténete. A legmeggondolkodtatóbb mindebben mégis az, hogy a recepcióban még az olyan költészet-hermeneutikai eljárásoknak sincs nyoma, amelyeket a líraelmélet utóbb kifejezetten a költői szövegek szociális vonatkozathatóságára nézve dolgozott ki. E fölfogás szerint ugyanis – s ebben nyilvánulna meg a líra úgynevezett társadalmi funkciója – a modern költemények nyelv(et újra)teremtő aktusa azt a szociális önmegújító képességet teszi láthatóvá, amelyet a modern társadalmak is az *autopoiesisz* elve szerint fejlesztenek ki önmagukból, pontosabban: saját rendszerállapotuk aktuális konfigurációjából. De ez a luhmanni értelemben vett rendszerközi referencializáció persze anélkül következik be, hogy „a nyelv lírai konstitúciójának konkrét megformáltsága átvihető volna a társadaloméra”.<sup>2</sup> Innen tekintve már csak azért is szembeötlő a hasonló hazai kísérletek hiánya,<sup>3</sup> mert József Attila költészetének recepcióját éppen annak gazdag egyoldalúsága fémjelzi, hogy

szinte a végletekig ki van már benne merítve a referenciális olvasás minden ismertebb lehetősége. Különösen a „szociális üzenetre” beállított olvasásmódé...

Mert míg a referenciális olvasás skáláját – a párttörténeti érdeklődéstől a költő szociális helyzetének és a kortárs irodalmi diskurzusban betöltött szerepének vizsgálatán át – az az elv terjesztette ki egészen a patopszichológiai vonatkozásokig, hogy mindez a biográfiái én „hiteles” és „igaz” történetéhez szolgáltasson kifogástalan dokumentumokat, addig a szövegek *irodalmi teljesítményét* érintő kérdések erejéből arra is alig futotta, hogy legalább kizárólagos illetékessége ügyében készítsen módszertani önreflexióra egy olyan filológizálást, amely e líra fikcionalitásának felfüggesztésével húzta ki a talajt a nyelvi-poétikai megközelítés alól. S itt még csak nem is az volt az igazi probléma, hogy a József Attila-filológia magának a filológiának a szellemével járt el ellentétesen. Legalábbis, amikor nem észlelte, a mimézis nyelvén „beszélő” dokumentum sem „igazságot” közvetít, legfeljebb értelmezve tanúskodik olyasvalamiről, amihez identikusan maga sem fért hozzá. A legkárosabb hatásait inkább abban hagyta hátra ez az eljárás, hogy – sajnos, egészen a legutóbbi időkig – a szenvedéstörténetként rekonstruált életrajz egyes szakaszaira vonatkoztatva (lásd: „a felnőtté válás versei”, „a forradalmárszerep versei”, „búcsúzó versek”) antropologizálta a szövegek poétikai teljesítményét. Aminek aztán az lett a kiküszöbölhetetlen következménye, hogy a kutatás – nagymértékben élvezve a József Attila-kultusz támogatását is – amolyan viktimológiai sorsértelmezéssé tette, s hol világnézet- és mozgalmatörténeti, hol pedig család- és körtörténeti fordulatok mentén referencializálta a versszövegeket.

Jól megfigyelhető az egész József Attila-szakirodalomban, hogy utóbb még azok a versértelmezések is egy pszichogenetikus folyamat alkotta szubjektum „vallo-másának” rekonstrukciójára törekedtek, amelyek módszertanilag már nem osztották szerző és lírai szubjektum azonosságát. Az így létesült interpretációs hagyomány vakfoltjait úgy örökölte aztán az utóbbi két évtized recepciója, hogy alig volt figyelme az egységes jelentésképzésnek ellenszegülő nyelvi struktúrák véletlenszerűségeire, szabályozhatatlan szemantikai viselkedésére. Úgy látszik, hiába volt az *Eszmélet* figyelmeztetése: „a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol”, nem akadt retorikai olvasás, amely jelentéskonstituáló elvet ismert volna föl e legtöbbet elemzett vers híres inskripciójában. Mert miközben az újabb recepció a szövegek olyan jelentéskontinuumának föltárásán fáradozott, amelyet – szembefordulva az ideologikus tradíció referenciális olvasásmódjával – immár egészen más-ként akart a szemlélet és a megismerés fenomenalitásában hozzáférhetővé tenni, maga is megfeledkezett arról, hogy a trópusok és alakzatok „olyan önálló életet élhetnek, amelyet nem határoznak meg grammatikai struktúrák”.<sup>4</sup> Ezeknek az újabb, „immanensen” poétikai, a vers sajátos irodalmi teljesítményét „grammatizáló” kutatásoknak a sikere azért maradt csupán részleges, mert az irodalmi nyelvhasználat – fenomenális úton hozzáférhetetlen – diszjunktivitásának föltárására nem voltak eszközeik. Vagyis elmondható, hogy az értelmezés korábbi, *ideológiai-kulturpolitikai* paradigmáját lassanként fölváltó *irodalomesztétikai* interpretációk sajátos módon ugyanabban a horizontban maradtak fogva, amelynek a képzetlenségét helyesbíteni próbálták.

Hogy mennyire így történt mindez, elegendő utalnunk a referencializáció és a grammatizálás néhány olyan csapdájára, amelyeket a legkülönbözőbb indíttatású

interpretációk sem tudtak elkerülni. A „Magad vagy, mondták: bár velük / voltam volna én boldogan” [*Íme hát megleltem hazámat...*] egyik 1980-as értelmezése szerint e sorokat közvetlen referenciális összefüggésbe lehet hozni Ignotuséknak a költő halála előtt tett szárszói látogatásával. Pontosabban – a visszainduló autóban helyet nem kapott – József Attila családottságával, „halála előtt egy nappal, 1937. december 2-én”.<sup>5</sup> Hasonlóan depoetizálja és számolja föl a nyelvi-irodalmi jelentésképzés esélyét az a filológiai értelmezés is, amely közvetlenül egy nem referenciális szabályok alkotta nyelvi trópusból próbál a szöveg pontos keletkezési dátumára (vissza)következtetni. Minthogy egyéb filológiai adatokat támogatva a „*Költőnk és Kora*” szövegében is előfordul egy évszakra (is) vonatkoztatható kép-elem, nem lesz tovább kétséges, „a verset a költő 1937. augusztus legvégén, szeptember elején írta. Emellett szól az utolsó strofa; »piros vérben áll a tarló« sora is, amely a nyár végére, a kora őszre utal”.<sup>6</sup> Hasonló a helyzet akkor is, amikor a grammatizáló értelmezés ugyan nem az életvilággal hozza kapcsolatba a vers kiemelt szöveghelyeit, hanem a rá vonatkoztatható egyéb szövegek támogatásával próbálja kialakítani a megszilárdíthatatlan összefüggések grammatikai konzisztenciáját. „A vers minden megállapítása – olvassuk az *Eszméletről* – az eszmélet, a feleszmélttség állapotától nyeri el jelentését. (...) József Attila eszméletét, autentikusnak vélt létszemléletét elsősorban a marxizmus által feltárt társadalmi-történelmi törvényszerűségek (...) értelmezése (...) határozza meg.”<sup>7</sup> Másutt viszont – akaratlanul is szemléltetve az ilyen eljárások kérdésességét – azt a magyarázatot kapjuk, hogy József Attila Bergsontól származtatott *eszmélet*-fogalma végső soron „intuíció és értelem együttműködés[vel], szintézis[vel]”<sup>8</sup> hozható összefüggésbe. Ennek azonban az *Ihlet és nemzet* (korábbi nevén az úgynevezett *Esztétikai töredékek*) okfejtése mond ellent, amikor az értelem nyelvi korrelátumáról, a fogalmiságról azt állítja, hogy az soha sem olvadhat egybe (azaz: nem szintetizálódik) az intuícióval.

Bizonyosan gátolja e líra termékenyebb költészettörténeti értelmezését annak a hatvanas évekbeli konstrukciónak a makacs továbbélése is, amely szerint József Attila versbeszédét a harmincas évek közepére egyfajta neoklasszicista-újrealista alkotásmód<sup>9</sup> nyelvi modusa uralta volna el. E közlésforma kedvelt és tartós humanideológiai aktualizálását nyilvánvalóan az tette lehetővé, hogy a nyelv (hagyományosan „lírai tárgyiaságként” fölismer) fenomenalitása egy olyan dikció lát-szata miatt kerekedett felül a komplex retorikai intonálhatóság elvén, amely kevésbé engedte érvényesülni az egységes jelentésképzésnek ellenszegülő diszjunktív figurativitást. Hogy mennyire nem ebbe a klasszicizáló irányba haladt (volna) tovább József Attila lírája, jól mutatja az a technika, amely folyamatos képi disszeminációval aknázza alá a „*Költőnk és Kora*” harmonikus hangzárképétét. A vers különleges hatása ugyanis éppenséggel abból az egyre növelt feszültségből származik, amely a vokalizás „antropomorfi” megszólaltathatósága, illetve az inkonzisztens trópusok destruktív „jelentéstana” között képződik. Oka lehet a klasszicizálás-paradigma tartósságának az is, hogy jelenleg nincs világos képiünk az avantgarde retorikai örökség átsajátítása (a Kassák-hatás) és az ekkor fölértékelt (Kosztolányi-féle) vokalizás nyelvszemléleti premisszáinak „találkozásáról” sem József Attila harmincas évekbeli lírájában. Hisz végső soron itt egy deszemiótizált nyelvhasználat elidegenítő poétikájának kellett összeilleszkednie egy a beszéd „materialitását” is jelentéssé előléptető alkotásmóddal.



A József Attila verseiben kialakuló egyik későmodern paradigmának az „új-klasszicizmus” jegyében végrehajtott külső (politika-, eszme- és ideológiatörténeti) vonatkoztatása mindenesetre sokkal rejtettebb formája az értelmezői referenciakényszernek, mint amelyik már-már a normatív kisajátítás eszközeivel fenomenalizálta e versek olvasási hagyományát. Ez utóbbi különösen azért igen szokatlan, mert egy olyan műnemen tett állandó recepciós erőszakot, amellyel szemben rendszerint még a mimetikus értelmezői kód legkérelhetetlenebb híveinek is enyhülni szokott a szigora. A József Attila-szövegek esetében azonban mintha teljességgel megfélekedett volna a recepció arról, hogy egy olyan, nem szubjektív eredetű irodalmi beszédmód partitúráit referencializálja, amelyet Nietzsche szerint kifejezeten ez a szubjektumtól való elválasztottság, a „hang” perszonális társíthatatlansága óv meg attól, hogy „valóság” benyomását keltse. A költészetnek ez a – saját műnemi létmódjába kódolt – poétikai szabadsága olyan beszédszerűségben valósul meg, amely nem a világból szigeteli ki a művet, hanem azzal fordítja szembe, amit a mindenkori kultúra kódjai „valóság” gyanánt emelnek az „élet”, s nyilvánítanak „az igazság” diszkurzív rendjévé.<sup>10</sup> Minthogy a kognitív tapasztalat számára így fenomenalizált „valóság” éppen nem „igaz” formája a világnak, a líra mindenfajta valóságreferenciától szabaddá tett „hangjának” abban van az egyedülálló – mert a művészet szabadságából származó, egyszersmind azt fenn is tartó – szubverzív potenciálja, hogy nyelvi valóságának szemantikai megszilárdíthatatlanságán, illetve e stabilizálhatatlanság befogadói tapasztalatán keresztül vonja ki magát egy autoritatív „valóság” igazságosztó ellenőrzése alól. Az ismeretelméleti verifikációs líraesztétikája, ismerjük el, mégsem egészen sikertelenül helyezte referenciális gyámság alá a József Attila-szövegeket. Különösen a harmincas évek első felének kiemelkedő alkotásaira jellemző, hogy a vers retorikai énjét létesítő szövegpozíciók grammatikai megszilárdíthatatlansága esett áldozatul a stabilizáló olvasásnak. Ezek a versek így azután nemhogy leleplezhetők volna a rajtuk esett allegorézis önkényét, hanem rendre alul is maradtak annak jelentésképző ideológiáival szemben. Így lett egy időre legitim a valóságnak való megfeleltetés ama korcs hajtása is, amely – a „kié József Attila?” komikus kérdésében – végül már a tulajdonlasi referencializációt is értelmezői gyakorlattá tette.

Akik tehát a referencializáció hiányát róják föl a líraértelmezésnek, a marxizmus emlékezetével e nagyon is kérdéses hagyomány malmára hajtják a vizet. Nemcsak mert azt veszítik szem elől, hogy a tapasztalat, mely szerint az olvasásnak antropológiailag kiiktathatatlan eleme a szövegen túlrá vonatkoztatás, nem jelenti egyúttal a szövegiség korrelátumainak kényszerű valószerűsítését is. Azért is, mert referenciaigényük hangzatosával önkéntelenül is a jól ismert episztemológiai távlatba helyezik vissza az irodalom meghatározhatóságát. Ahol a líraértés annak elfeledtetése árán kerül ismét ideológiai ellenőrzés alá, hogy csak akkor részesülünk az irodalom esztétikai tapasztalatában, ha a szöveg „kijelentésének felfüggesztődik a valóságvonatkozása”.<sup>11</sup> Vagyis, ha tudatában vagyunk annak, hogy az irodalmi szövegek megértése „nem függ semmilyen gyakorlati összefüggéstől”.<sup>12</sup>

Innen tekintve elmondható, hogy József Attila – fikcionalitásában folyvást felfüggesztett, nyelvi-retorikai potenciálja kiáramlásában szüntelenül gátolt – költészetét olyan recepció emelte kánoni rangra, amely leginkább az életmű irodalmi teljesítményére vonatkozó kérdésekben volt bizonytalan. Bármily különös: legszi-

lárdabban kanonizált modern klasszikusunk költészettanáról a kortárs irodalomtudomány diszkurzív lehetőségeit tekintve ma éppoly kérdéses a tudásunk, mint szövegalkotó elveinek nyelvi háttéréről vagy képalkotómódjának retorikai premisszáiról. Márpedig ha az [*Én költő vagyok...*] szerepképlete összeegyeztethetetlen az *Ars poeticá*éval, a *Thomas Mann üdvözlésének* emberképe szögesen szemben áll az *Eszméletével*, a *Város peremén* nyelvfölfogása pedig kizárja „*Költőnk és Korá*”-ét, akkor ez a tapasztalat még csak hangsúlyosabban támasztja alá Vas István ama megfigyelését, hogy a rendezett tudás illúziói felől nézve alighanem „József Attila volt a legfélelreértettebb magyar költője a huszadik századnak”.<sup>13</sup>

## Az „én” antropológiai defigurációja és a nyelvi szubjektum

A József Attila-versek intonálhatóságának rögzült hagyománya szerint e szövegek többségét valamely egységes – bár ebben az egységében mindinkább fenyegetett – én hangjaként halljuk megszólaltathatónak. Ami azt jelenti, hogy a megszólaltatás szükségszerű performatív aktusában – melyet a szöveg énje szerinti nyelvi modus *retorikai* átsajátításának recepciós eseményeként foghatunk föl – annak esztétikai tapasztalata öröklődik tovább, amit először Halász Gábor fogalmazott meg: „Nem sokszínű alkotó, egy hang teljessége és eredetisége emelte őt messze az átlag fölé...”<sup>14</sup> De hasonlóan általánosnak vélt vokatív egyneműség képe rajzolódik ki a későbbi mérvadó tanulmányokban is: „Egy újfajta erős versszerűség, ritmus- és hangzatgazdagság, nyelvi tömörödés meg grammatikai alapformákra, lényegi elemekre való egyszerűsödés tapasztalható, gyakran szinte már az egyszerű *dalformákat* közelítve. (...) az *Eszmélet* születése körüli korszakában (...) súlyosabb hanghordozásúvá, erősebb, határozottabb gondolati-értelmi tagoltságúvá, szó- és szólamkincsében *egyneműbbé* és fogalmibbá (...), biztos felütésűvé és jól összefogó zárlatúvá lesz.”<sup>15</sup> (Kiem. K. Sz. E.) A költeménynek ezt az utánmondásban recitált „s ezáltal, e performatív aktusban átsajátított én”<sup>16</sup>-jét a recepció során azonban – alighanem a romantikus szubjektivitás emlékezetével<sup>17</sup> – olyan líraértési eljárások látták el személyes arcvonásokkal, amelyek az „egynemű”, „dalközeli” hangzás prosopopoeiáját használták föl az olvasási kódok antropológizálására. A műértésnek ez a klasszikus modern hagyománya elsősorban ezért nem fejthetett ki komolyabb ellenállást azzal az olvasásmóddal szemben, amely a József Attila-szövegeket egy személyes életről tett verses vallomássorozat darabjaiként értelmezte.

Csakhogy e befogadási szokásrendnek nem pusztán a költő húszas évekbeli, avantgarde formáltságú alkotásai mondanak ellent (*József Attila* [*József Attila, hidd el...*], *A bőr alatt halovány árnyék, Medáliák*), hanem olyan későbbiek is, amelyek nem intonálhatók egyetlen alany önkimondó, soliloquium-szerű beszédeként. A *József Attila* [*hidd el...*] nyitányán a szöveg az aposztopézis (igen ritka!) retorikai alakzatával teszi lehetetlenné az olvasás antropológiai stabilizációját. Hisz ennek horizontjában a beszélő anyja nem hozhatta világra a megszólítottat, az anyai szeretetet a grammatikai konzisztencia sérelme nélkül pedig csak olyasvalaki örökölhette, aki erről itt legföljebb az önmegszólító énkettőzés dialogikus helyzetében beszélhet:

József Attila, hidd el, hogy nagyon szeretlek, ezt még anyámtól örököltem, áldott jó asszony volt, látod, a világra hozott

Mint hogy a szövegnek az így kipróbált antropológiai jelentésképzés sikertelensége miatt el kell hagynia a grammatikai olvasás fenomenális szintjeit, az alakzatok játéktérében a hiányos szintaxis mind az „engem”, mind pedig a „téged” névmással kiegészíthető lesz. Ennek a performatív aktusnak viszont az a következménye, hogy a szöveg „vokális” partitúrájába hiányként beíródott retorikai figuráció kizárja a monologikus megszólaltatás lehetőségét. A szöveg tehát egy olyan olvasás allegóriájaként viselkedik, amelynek egyidejű grammatikai és retorikai feltételezettsége szükségszerűen következtetlenné teszi a beszéd antropológiai vonatkoztatását. Olyan dialogikus hangzasképletet teremt tehát, amely a szemantikai jelentéskorrelációk szintjén is összecseng a szöveg identitásképző elgondolásával.

Jó volna jegyet szerezni és elutazni Önmagunkhoz,  
hogy bennetek lakik, az bizonyos

Az *Eszmélet* sem elsősorban azért nem hozható egységes hangzasképletre, mert az aposztrofikus intonációnak vallomásos, „önmegszólító”, elbeszélő és asszertív kijelentések között kell kapcsolatot teremtenie. Sokkal inkább azért, mert a szöveg „hangjához” a vers első felében társítható én a VI. strófában olyan beszédhelyzetben összegzi saját, chiasztikus premisszában megalapozott világtapasztalatát („Im itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat.”), amely antropológiai- elhatárolódik az e tapasztalatra felelő sorok nyelvi modusától. Mert a szöveg hangja a következő sorokban olyan tudást szólaltat meg, amely nemcsak a váratlanul (és előkészítetlenül) beszédátváltó vallomástevévől származhat, hanem az ezt az ént te-ként aposztrofáló szövegtől is. Mint hogy azonban a szövegnek ez az új énje teljességgel indefinitív – a másfajta tudás kinyilvánítása mindössze egy szembeötlő diszkurzív különbséget hoz felszínre –, nem ruházható föl olyan „antropológiai” attribútumokkal, mint amilyenekkel a megszólítás tárgya rendelkezik. A hang szükségszerű kölcsönzésén túl vele kapcsolatban semmiféle individuális konkretizációra nem ad módot a költemény.

Sebed a világ – ég, hevíül  
s te lelkedet érzed, a lázat.  
Rab vagy, amíg a szíved lázad —  
úgy szabadulsz, ha kényedül  
nem raksz magadnak olyan házat,  
melybe háziúr települ.

Ez a nem antropológizált szövegpozíció azonban nem olvad bele a vallomástevévő ént megformáló kijelentések szolamába. Nem afféle ideiglenes önmegszólításnak bizonyul, mint a VIII. versszakban színre vitt direktív illokúció<sup>18</sup> („fölkereshetnéd ifjúságod... [...] gondoltam”), hanem nagyon is súlyos változásokat idéző elő a vallomástevévő én viselkedésében, majd pedig *státusában* egyáltalán. A szenvedés VI. strófabeli reflexiójával ugyanis arra kényszeríti a beszélőt, hogy folyamatosan föladjon a benső és a külső világ értékellentétét. Az értékesebb belső rendként őrzött álomi tapasztalat („egy szálló porszem el nem hibbant”) ugyanis a VII.

versszak önmagára eszmélt tudásában már illúzióként lepleződik le. A III. versszakban még felpanaszolt részlegesség- és veszteségtudat pedig úgy veszi el negatív kicsengését, hogy a X.-ben már az ellehetetlenült szerepektől megvált tapasztalat gyengéjéig visszahívja („ki nem istene és nem papja / se magának, sem senkinek”). Vagyis a versnek, miközben helyreállítja „bent” és „kint” megbomlott értékegyensúlyát, nem az a meghatározó közlésigénye, hogy egyszersmind egybe is olvassa a szöveg prosopopoeiájához (az én antropomorfi figurációjához) társuló, illetve az *arra vonatkozó* metaforikus alakzatok jelentéskorrelációit. Sokkal inkább azt a szemantikai aktivitást próbálja fenntartani, amely a kettő közötti oszcillációban érhető tetten. Ennek a váltakozó mozgásnak a poétikai feltételeit feltűnő chiazmusok alapozzák meg, éspedig úgy, hogy az első versszak természeti fény-sötétség-viszonylatát már a másodikban kölcsönös ellentétezés formájában terjesztik ki a vallomástevévő én *emberi* önértelmezésére is. A *fény* és a *sötétség* oppozíciója azonban egy paradox „keresztbenállás” trópusán keresztül már ugyanitt össze is kapcsolódik a *bent* és a *kint* ellentétpárjával, a beszélő ön-értelmezésének meghatározó koordinátáit rajzolva elő: „Nappal hold kél bennem s ha kinn van / az éj – egy nap süt idebent.”

Bár a József Attila-szakirodalom fölismerte és reflektálta is e konstrukció különleges jelentésképző funkcióit, az értelmezés során éppen ama kézenfekvő szerkezeti átfordíthatóság fölött siklott el a figyelme, amely – a paradoxon természete szerint – a bent sötétjét éppúgy transzparenssé képes tenni, mint amilyen átláthatatlanná a kint(i világ) törvényszerűségeit. A keresztirányú átjárhatóságnak ez a kölcsönössége olyan erősen érvényesül az *Eszmélet*ben, hogy a Pareyson-féle *formativitas* értelmében magának ennek a képződésnek a mikéntje jelentésszerű, s mint ilyen biztosítja a befogadás esztétikai tapasztalatának konzisztenciáját. Ami azt jelenti, hogy a vers annak ellenére „összetartott” konstrukciót épít föl, hogy középponti szervezőelve a szövegnek két, egymás ellenében ható képességét hozza mozgásba. Az persze, hogy a vers e feszültséget – a motivika szigorú rendjétől a rímkeplet különleges összetartott rendszeréig – erős formai konzisztencia mellett aknázza ki, nem indokolja sem az aforizmatikus elválasztottság,<sup>20</sup> sem pedig a gondolati szintézis<sup>21</sup> vélelmét. A versnek ugyanis mindenekelőtt abban a változás-sorban mutatkozik meg a folyamatszerűsége, amely a beszélő szubjektum hangjának „eltüntetése” irányába halad. Megszüntetve mintegy annak lehetőségét, hogy a diszfigurált vallomástevévő ennek antropomorfi kódokon keresztül kölcsönözhesen „hangot” az olvasás. Aminek az a legbiztosabb jelzése, hogy az én – allegorikus áthelyeződéseken át kiteljesedő – grammatizáltságát a zárlat végül valóban a némaság állapotaként viszi színre: „én könyöklök és hallgatok”.

Mert azzal párhuzamosan, ahogyan a beszéd folyamata fölszámolja a „bent” axiológiai fölényét a „kint” látszati-láthatósági világa ellenében, nemcsak a (természeti) fény kezdeti uralma szűnik meg a (művi) megvilágítás<sup>22</sup> fölött. Egyidejűleg a szöveg átsajátításának poétikai feltételei is destabilizálják a hang eredeti elsőbbségét a csak láthatóval, a vizuálisan tapasztalhatóval szemben. E folyamat ott veszi kezdetét, ahol a versvilág fenomenalitását egy hanggal társított, antropomorfi figuráció létesíti („Földtől eloldja az eget / a hajnal s tiszta, lágy szavára / a bogarak, a gyerekek / kipörögnek a napvilágra”), s ott zárul le, ahol a (kezdetben még teremtő) hang kölcsönözhetőségét a – már megosztott beszédpozíciókban

feloldott – antropológiai én diszfigurálódása teszi lehetetlenné. A vers végén ugyanis olyan textuális, csak „látványként” hozzáférhető én-alakzat formálódik meg, amelyet a figuratív mozgás tükrójátékába kényszerült olvasás – hisz a fülke-fényben álló figura a metaforikus létesülés szerint *belül is és kívül is* lehet a vonaton<sup>23</sup> – nem gondolhat már el antropomorf alakban. Hogy itt nyilvánvalóan nem egyszerű „énkettőzésről”, vagyis nem valamiféle belső vitában megformálódó érvényesebb tudás magasabb szintű összegzéséről van szó, azt a támasztja alá, hogy ez a súlyos gondolati dilemmákon áthaladó vers nem szemantikai következtetéseket „von le”, hanem a beszélő identitását létesíti újra. Éspedig olyan olvashatóság jegyében, amely a forma kiteljesedésének folyamatában magának a retorikai éneknek a státusát változtatja meg. Olyan identitást írva bele a szövegbe, amelynek keletkezése tulajdonképpen az egyetlen „tényleges” – s költészettörténetileg is a leginkább releváns – történése a versnek. Hisz az emberhez tartozó „hang” eliminációja annyiban ismétli meg a X. strófa „dehumanizált” identitásképletét, hogy annak létmódját olyan metaforikus átvitelek rögzítettségében szövegesíti, amelyek a saját hanghoz kötött lírai bensőség (*Innerlichkeit*) megnyilvánításától – tehát legfőbb romantikus örökségétől – fosztják meg az önmagára visszareflektált beszéd klasszikus-modern formáját.

Mert ha az *Eszmélet* mindössze az ellentétes – egymást „egyensúlyban” tartó – igazságok belátásából fakadó *hallgatás* sztoikus banalitásának adna hangot, aligha vált volna a magyar líra egyik korszakalkotó alkotásává. E költészettörténeti fordulópont *eseményét* tekintve tehát sokkal többet *tesz* ez a költemény, mint amit a beszéd tudatos korlátozásával (ki)mond: a klasszikus modern kérdésre adott új válasza annak az olvasásnak az allegóriáját írja bele a partitúrába, amely a hang kölcsönözhetetlenségének tapasztalatán keresztül ütközik bele egy az esztétikai tapasztalat későmodern korszakküszöbén előállt versnyelvi paradoxonba. Abba, hogy a szöveg kétféle viselkedése olyan „beszélői” identitást létesít, amely azért kerül kívül a századelő humánmítosának horizontján, mert az uralkodó trópusok és az „identikus” szubjektív önkifejezés nyelvi összjátékának nincs antropomorf retorikai feloldása. A „hang” antropológiai státusú, fenomenalizált énje a vers végén ezért válik csupán a „szövegesült” nyelv *metaforikus jelentésátvitelbe* „beleírt” alanyaként hozzáférhetővé. Teljes episztémétörténeti összhangban a későmodern korszakküszöb új antropológiai horizontjával, hiszen az identitás-kereső önmegértés csak az én „önkivetítésének” teljesítményén keresztül ismeri föl azt, amit az *Eszmélet* a forma kiteljesedésének folyamatában példaszerűen meg is valósít. Nevezetesen, hogy az identitás nem állapotszerű képződmény, hanem mindig csak valamely temporális létesülés „történe” alakzata. Olyasvalami, amit az én tapasztalatát külsővé tevő jelentésátviteli aktusok során keresztül lehet csak megalkotni. Ezért mondhatja Blumenberg, hogy az embernek „nemcsak a helyzete, hanem potenciálisan már a konstitúciója is metaforikus”.<sup>24</sup> Innen nézve a cím a fiziológiai állapotváltozás erejével utal egy olyan *befolyásolhatatlan*, a személyiség hatalma alól kivont eseményre, amely azért függeszti fel a klasszikus-modern kérdés irányait, mert a szubjektivitást nem (ön)magára engedi (rá)eszmélni. Éspedig abban az értelemben, hogy az eszmélő önmegértés szubjektuma immár nem ugyanahhoz az identitáshoz tér vissza, mint amelytől a – dolgokban és önmagában való – megbizonyosodás kérdezői igénye származott.

Anélkül, hogy épp az *Eszmélet* kapcsán akarnánk szaporítani a József Attila-lírán élősködő pszichoanalitikus reflexiók számát, a Freud-vonatkozásokat is úgy kellene egyszer végre szemügyre venni, mint amelyeknek elsődlegesen nem életrajzi vagy terapikus a relevanciájuk. Hiszen a képzeleti-tudati belvilág Platónig visszavezethető elsőbbségének radikális átértékelése komoly szubjektumszemléleti következményekkel járt a későmodern költészet számára is. Mert végső soron ennek az axiológiai hagyománynak a megtörése tette lehetővé a fölismerést, hogy a romantikától még inkább fölértékelt bensőség olyan veszélyek forrása, amelyek nemhogy megalapoznák, hanem – egy föltáratlan összefüggésrendszer felől – inkább fenyegetik az identitást. A szubsztancia bensőségének freudi kritikája épp azzal járult hozzá az identitás új horizontjának kialakulásához, hogy az emberi bensőtől elvitatta az „igazi”, a „valóságos” én képviselését, s ezzel a lírai megnyilatkozás diszkurzív szerkezetében is kérdésessé tette *lélek és hang* összetartozását. A freudizmus ilyen közvetett poetológiai vonatkozásainak már csak azért is valószínűsíthető a szerepe József Attilánál, mert a megszilárdíthatatlan metaforikus én-konstrukciónak – a dichotóm megosztástól a kívülhelyezésig – többféle változata is fölfedezhető a szövegeiben (*Óda, Magány, Ki-be ugrál...*). Melyek közül minden bizonnyal a *Magány* másikat is megkettőző chiazmus a legradikálisabb:

Mozdulatlan, hanyatt fekszem az ágyon,  
látom a szemem; rám nézel velem.

Halj meg! Már olyan szótlannul kívánom,  
hogy azt hihetném, meghalok bele.

Bár az *Eszmélet* nem tematizálja a korszakküszöbnek azt az elhatároló tapasztalatát, hogy „az emberi lét alapformája a nyelviség”,<sup>25</sup> a versbeli én prosopoeiájának defigurációja egyértelmű költészettörténeti jelzése annak az új későmodern lírai paradigmának, amely ezt a fölismerést a nyelvbe vetett bizalom megőrzésének igényével választotta el az újkori humánmítoszok esztétikai ideológiájától. József Attila lírája nem adott ugyan elsőbbséget a költői nyelv „jelentésromboló” performatív potenciáljának, ám minden kétséget kizáróan fölismerete az irodalom nyelviségén élősködő esztétikai szubsztancializmus fenyegetését. Ma már bizony állítható: nem volt a 20. századnak olyan klasszikusa, aki ily következetesen próbált szembefordulni a művészettudomány azzal törekvésével, hogy a maga transzcendált rendszerei segítségével elfedje irodalom és megszilárdult episztémológiai „tudás” belső összeegyeztethetetlenségét. Az *Ihlet és nemzet* konzisztenciája éppen abból a tapasztalatból származik, hogy az esztétika mindig valamely jelentés, eszme vagy gondolat termelésének olyan akaratát tulajdonítja az irodalomnak, amely mintegy már ennek az elvárásnak a tételeztségében „előírja” az irodalom mibenlétének művészettudományi meghamisítását. Ennyiben minden esztétikai tudományra jellemző, hogy miközben egy antropológiai horizontban megalapozott emberérdeklődő művészet ismerveivel magyarázza az egységes műbeli üzenet, jelentés „kinyerésének” igényét, nem valamiféle hamis vagy téves gondolkodás áldozata, hanem valójában olyan tudás, amely épp ezt az általa végrehajtott torzítást igyekszik láthatatlanná tenni.

A lét szerkezetének mikéntjére vonatkozó előzetes „humánideológiai” döntés hatalmi karakterének diszkurzív elrejtése talán a legkritikusabb pontja annak az

esztétikai tradíciónak, amellyel az *Ihlet és nemzet* szembesül. A magyar művészeti gondolkodás hagyományában ezért van különleges ritkaságértéke annak a – sajnos, részleteiben kifejtetlenül maradt – fölismerésnek, hogy a fenti értelemben eredendő feszültség van művészet (irodalom) és esztétika között. S bár „nem tartozik ránk – írja József Attila –, hogy a szemlélettel minősített lényeket tárgyaló bárminő irányú esztétika és a művészet torzalkodásából és meg nem féréséből származó színes zűrzavart lepergessük...”,<sup>26</sup> leszögezhető: „...semmilyen esztétikának lényegével való tárgya a művészet nem lehet. Minden esztétika, amely a művészethez nyúlt, azért tette, hogy a művészetet lényegétől, specifikumától megfossza, hiszen ahelyett, hogy a művészet lényegét a művészetben belül kereste volna, másutt is feltalálható lényeket erőszakolt beléje, nyilvánvalóan azért, hogy a művészettel mint számára merőben idegen ténnyel szemben való tehetetlenségét elleplezze.”<sup>27</sup> Az *Eszmélet* teljesítménye tehát egy olyan irodalmi-művészeti szabadság visszanyerésében is megfigyelhető, amely épp azért leplez le mindenfajta egységes formulát célzó értelemkölcsonzést, mert a szöveg elnémuló énjének versvégi helyzete egyszerre szimbolikusan és allegorikusan is értelmezhető. A szimbolikus összetartozás értelmében egyrészt úgy, mint egy grammatizált beszédhelyzet szubjektumában még őrzött prosopopoeikus figurális (hisz a kezdeti, fenomenalizált én „emlékezete” csak egy antropológiai horizontban mondathatja az allegória alanyával, hogy „könyöklök és hallgatok”), másrészt pedig mint ilyenként mégsem referencializálható – mert színrelépésének fenomenális eredetétől allegorikusan el is választott, csupán a szöveg instabil retorikai konstrukciójában megmutatkozó – beszédhelyzet. Amiből az *Eszmélet* recepciójára nézve utólagos valószínűséggel az következik, hogy leginkább azon olvasatok hatástörténeti tartóssága kérdéses, amelyek a költői nyelv kognitív és performatív egyensúlyának megbontása árán jutottak a befejezettség illúzióját keltő interpretációk – s így persze határozottabb vélemények – birtokába.

Ha van karakteres jegye a későmodern korszakküszöb magyar lírájának, az tehát minden bizonnyal ott kapcsolódik a szubjektivitás felől megértett én konstrukcióját lebontó Benn–Pound–Valéry-vonulathoz, ahol a vers a szubjektum nyelvi mivoltát a szöveg énjének destabilizációjával viszi színre. S bár a versalany nyelvi létmódjának premisszáit tekintve az *Eszmélet* eltérő paradigmát képez, abban azonban feltétlenül rokonnak bizonyul a *Halotti Beszéd*del, hogy éppoly szisztematikusan vonja meg a személyiségtől egy „szolitáris” önazonosság lehetőségét, ahogyan a Kosztolányi-vers materializáló retorikája kérdőjelezi meg<sup>28</sup> az individuum szemantikai szinten fölmagasztosított egyediségét. Az újkori humanizmus ideológiájának emberképét annyiban „historizálja vissza” a későmodernség poétikai gyakorlata, hogy sorra megfosztja azoktól az alapvető alkotóelemeitől, amelyek a retorikai hatásesztétikák bukásától fogva következetesen egy reprezentációs modellben rejtették el a létmegértési érdekeltség antropomorf alakzatait. Ami itt alapjaiban indul változásnak, az a – szubjektivitás felől megértett s így a világ „mértékéül” vett – én világtapasztalatának diszkurzív rendje. Közlebből egy olyan episztémé, amelynek igazságigénye alapvetően nem az ember világban elfoglalt helyére, hanem „a világnak csupán az emberekben végbement változásaira irányult”.<sup>29</sup>

József Attila költészetének e szempontból meghatározó líratörténeti teljesítménye alighanem azért maradt rejtve a kutatás elől, mert a versbeli én gramma-

tizáltsága újra meg újra egy arccal el nem látható beszédhelyzet üres allegorizálásával szembesítette a biográfiai portrék filológiáját. A személyiségtörténet feltárásának irodalmi eszközeül vett szövegek ezért megoldhatatlan feladat elé állították azt a kérdésmódot, amely – a pályakép „verstörténeti” genezisében dolgozva – a szöveg énjének tropológiai transzformációiban többnyire csak egy sajnálatos személyiség-hasadás verses bizonyítékait észlelte. De az én poétikai destabilizációja nemcsak a biografizmust fenyegette tárgya elvesztésével: a maga szemérmes elbeszéléseiben a párttörténeti megközelítés éppúgy a mimézis alakzataihoz folyamodott, mint a személyiség körtörténetének „rekonstrukciói”. Annyiban azonban mindhárom eljárás a belső elkülönbözéseket felülíró (humán)ideológiai jelentésképzésnek szolgáltatta ki<sup>30</sup> e versek *poétikai* beszédhelyzetét, hogy valamennyi az egységes (lélektani, politikai, irodalmi) személyiség ismerve felől olvasta a *nyelv eseményében hozzáférhető*, nem állapotszerű identitás későmodern alakzatait. Azt is mondhatnánk, egy olyan episztémé értelmezői önkényével törölte ki ezeket a figuratív transzformációkat, amelynek meghaladott antropológiáját legtisztábban épp az „elhallgattatott”, megértetlenül maradt alakzatok teljesítménye leplezi le.

## Az organikus kód fölbomlása: allegorizálás és kontingencia

Annak, hogy az önmagára (vissza)vonatkoztatott szubjektivitás egyeduralmának megrendüljenek a poetológiai alapjai, szükségszerű előfeltétele volt a líra organikus kódjának fölbomlása. A klasszikus modern szubjektivitás ugyanis úgy rejtette el saját episztemológiai nélkülözhetetlenségének ideológiáját a szimbolikus nyelvi modellben, hogy közvetett módon egy már a fenyegetettségének tudatában levő alanyt helyezett vissza a beszéd centrumába. Éspedig olyat, aki belátta: a romantika bensőségének – egyfajta emanációs beszédmódban továbbvitt – valószínűségével képtelen lesz korábbi pozícióinak fenntartására. Az Ady-típusú beszédmód ellenpólusán nálunk is ezzel az igénnyel jelent meg az immár „tudatlíra-ként” definiált, absztrakt tárgyiasság költészete. Nyelvhasználatának szimbolikus szerkezete elsősorban abban nyilvánult meg, hogy a szöveg énje közvetlenül nem keltette ugyan a központi szerepigény látszatát, ám olyan közlésmódban függesztette föl a valóság tételezettségének-létesítettségének tényét, amely mindig e tételezett voltát rejtő világra irányult vissza. A vallomásos közvetlenség értelmében az ilyen költészet énje Mallarmétól Babitsig valójában „nem mond semmit, vagy pedig csak azért szedi szét a szavait, hogy minden egyéb jelölő rendszer konvergenciapontjává váljék”.<sup>31</sup> A Babits-líra nyelvmodelljének kontemplatív hermeneutikája – miközben látszólag a tárgyiasság törvényeinek rendeli alá a szubjektivitás önkényes létesítő hajlamait – ily módon olyan kettős (jelölő és jelölt) pozícióban erősíti meg a vers szubjektumát, amelyhez a nyelv úgyszólván kerülőúton kényszerül visszatérni, beszélőjét pedig a maga centrális helyzetében még inkább megerősíteni. Hiszen ebben a visszatérésben a szimbolikus nyelvmodell azt az autentikus helyet teszi a megértés kulcsponyjává, amelyet a tárgyas kiűzés eljárása egyrészt előzetesen már láthatatlanná tett (ezért utalhat rá vissza mint a reprezentáció távol lévő „jelöltjére”), másrészt a beszéd grammatikája egyidejű-

leg olyan jelölőként is színre viszi a szubjektumot, mint amely a reflexió deiktikus helyeként bizonyul nélkülözhetetlennek. Nélküle ugyanis ellehetetlenülne a tárgyiaságok rendjének bármiféle vonatkoztatása, referencializálhatósága. A klasszikus-modern alkotásmódnak ez a „nyelv-operátori”<sup>32</sup> technikája végső soron tehát olyan beszédhelyzetet alakít ki, ahol „semmi sem létezik, ami ne a szubjektumra utalna, aki (illetve: mivel ő az, aki) soha nincs jelen”.<sup>33</sup> A Babits-líra Adyt ellentétező „antiszubjektívizmusa” ennyiben nagyon is paradox jelenség. Mert noha ugyanazon líramodellnak a változata, nyelvhasználat tekintetében sokban eltér az Adyétól. Mindenekelőtt abban, hogy bár az ént a tárgyiasság értelmezhetőségének grammatikai feltételeként mint *távol lévőt* szituálja a versben, de e távollétén keresztül az Adyéhoz hasonló mértékben értékeli föl az autoritását.

Az alany ilyenfajta grammatizálása azonban sem Babitsnál, sem Adynál nem lép ki a reprezentációs trópusok logikája szerint képződő, szimbolizációs nyelvi horizontokból. A beszéd – kisebb vagy nagyobb áttételek közbejöttével, de – olyan térszerűen működő tükörtechnikáknak van itt alávetve, amelyek kölcsönösen stabilizálják jel és jelölt organikus kapcsolatát. Minthogy a beszéd alánya a szerves, szubsztanciális összetartozás színekdochéiban létesül, a megnyilatkozásnak a nyelv szimbolikus jelentésszerkezetébe való konzisztens belefoglaltsága *Az eltévedt lovasban* ugyanazt a mintát mutatja, mint a *Csak posta voltál* esetében. Vagyis, az én klasszikus-modern grammatizálása a „szimbolista” technikáktól távolodó Babitsnál sem kerül ki „a színekdoché organikus koherenciáján nyugvó hozzárendelés”<sup>34</sup> eljárásainak uralma alól: a költői kép szimbolikus stabilizációját továbbra is a kedélyállapot és a (természeti) környezet összhangja biztosítja. *A Csak posta voltál* időviszonyainak feltűnő színekdochikus térszerűsítése jól mutatja, hogy a fentebbi nyelvmodellben nem léphetnek föl olyan allegorikus kontingenciák, amelyeknek időbeli mozgás a konstituáló elve:

Életed gyenge szál, amellyel szőnek  
a tájak s mult dob hurkot a jövőnek:  
amit hoztál, csak annyira tied  
mint a por mit lábad a szőnyegen hagy.  
Nem magad nyomát veted: csupa nyom vagy  
magad is, kit a holtak lépte vet.

Az organikus kód – kontemplatív „irányultságú” – stabilizáló ereje azért szűnik meg az allegorikus alkotásmód technikáiban, mert az allegória alánya par excellence *csak grammatikai énként*<sup>35</sup> képes megnyilatkozni. Az allegória énjének jelfunkciója – minthogy nem organikus hozzárendelés vezérli – üres perszifikációt létesít, s „meghatározott külsőlegessége csak olyan jel, amely önmagában véve nem rendelkezik jelentéssel”.<sup>36</sup> Láttuk, hogy az én külsőiesítésének, illetve metaforikus átvitelekben képződő identitásának tapasztalata szükségszerűen nyilvánul meg a nyelviség allegorikus modelljén keresztül. Miközben tehát a nyelv allegorikus-retorikus teljesítményére éppen a későmodern szubjektumfölfogás válik különösen érzékennyé, az allegorikus alkotásmód irodalmi fölértékelődése csak annak a képalkotási tradíciónak a revíziójával mehetett végbe, amelyet a klasszikus modernség a romantika szerves műalkotásmodelljéből vont el, s a Baudelaire kezdeményezte fordulat ellenére is őrzött, egészen a harmincas évek közepéig.

A líra organikus kódjának bomlására utaló jegyek közül néhányra korán fölfigyelt ugyan a József Attila-irodalom, anélkül azonban, hogy funkcionális összefüggésbe hozta volna őket a lírának a harmincas években kibontakozó, új diszkurzív modelljeivel. S különösen nem látott kapcsolatot az anorganikus képi építkezés, illetve a szubjektum új történeti konstrukcióját színre vivő, „dehumanizált” poetológiai eljárások között. Közülük is leginkább a beszédhelyzet olyan alapvető átförmálódását vették szem elől, ahol az én azért képtelen már betölteni hagyományos deiktikus funkcióját, mert a szöveg „hangja” nem egyszerűen a kijelentés antropológiai alanyának figurativitását rögzíti. A deixis grammatikai eredetű meghatározatlansága sokkal inkább olyan oszcillációs térre „mutat vissza”, ahol – az organikus kapcsolatok felfüggesztése miatt – ezt a teret az én és a te metaforikus fölcserélhetősége, a hang és figurativitás stabilizálhatatlan összjátéka alakítja ki. Tamás Attila először a *Téli éjszaka* emberi mértékről leválasztott szcenikája kapcsán állapította meg, hogy „a világról adott kép (...) nem hagyományosan antropomorf. Nem emberarculatú, s nem is az emberrel rokon természet lélegzése fűti-mozgatja ezt a létezési teret.”<sup>37</sup> Értelmezését azonban az emberérdékű összebékítés igénye abba az irányba hajlítja, ahol legalább részleges érvénnyel mégiscsak fölfedezhető „az emberi értelemnek és a külvilág törvényeinek az összhangja”.<sup>38</sup> S igaz ugyan, hogy a scenika dezantrópomorf látószöve úgy függeszti fel táj és lélekállapot kontaminációját, hogy a hang materializálásától az utolsó metonímiáig eliminál minden emberi mozzanatot, nyomokban mégis őriz annyi antropomorf elemet,<sup>39</sup> amennyinek az emlékezetével talán éppúgy képes eleget tenni az „összebékítő” értelmezés humánideológiai elvárásainak, mint amilyen határozottan szembe is fordul velük.

Az anorganikus lírai kód szerkezetét, működési sajátosságait persze azért sem volt könnyű föltárni, mert a József Attila-versek különös előszeretettel élnek az antropomorfizáció számos változatával. Hisz olykor még a legjellegzetesebben „ember nélküli táj, a tárgyi világ vigasztalan apró tárgyai”<sup>40</sup> is olyan hiposztázisos antropomorfizmusokban képződik meg, amelyek gyakran szinte „felülírják” a képek anorganikus eredetét. Nemcsak a „fülelt a csönd” vagy „a lét dadog” típusú trópusokban, hanem olyan nagyobb egységekben is, amelyeknek az egész kompozícióra visszavetül a figuratív ereje. Az „a csöndbe térnek a dalok. / A hűség is eloldalog” erőteljes antropomorfizmusai ugyanis olyan versvilág szerkezetét „humanizálják” vissza, amelynek alapvetően mégsem organikus, hanem nagyon is „dehumanizált” a képződési logikája. Hisz a mosolyuktól fosztott alvók, illetve a lélek materiális széthullása keretezte kompozícióban a lélek pusztán az üres világ „visszajaként” tartozik hozzá az emberhez:

Kitetszik, mily üres dolog,  
mily világ visszája bolyog  
bennem, mint lélek, a lét türelme.  
Széthull a testem, mint a kelme,  
mit összerágtak a molyok.

[Kiknek adtam a boldogot...]

Itt alighanem mégis annak tapasztalata a döntő, hogy még a harmincas évek nagy alkotásainak nevezetes – és látszólag problémátlanul referencializálható – nyi-

tó képei sem olyan formakifejlés példái, amelyek organikus poétikai kódokra volnának visszavezethetők. Közülük elegendő egyetlen pillantást vetnünk az *Eszmélet* nyitó strófájára ahhoz, hogy lássuk: ez a könnyen „vonakoztatható” versszak előzetesen olyan összetett kódutasításokat rejt magában, amelyeket a József Attila-szakirodalom többnyire – ember és világ összebékítésének horizontjába állítva<sup>41</sup> – a közvetlenül hozzáférhető „valóság” leképezésének szándékára egyszerűsített, elsősorban az önmagáról nem tudó természeti lét reflektálatlan harmóniáját hangsúlyozva a képekben.<sup>42</sup> Holott a vers a nyelvi teremtés olyan eljárásaihoz folyamodik, amelyek kifejezetten ellehetetlenítik a fentebbi értelmezés paradigmáját. A verset nyitó antropomorfizmus ugyanis olyan hirtelen véletlen erejével létesíti a nyelvi látványt, hogy annak „referenciális” plaszticitása („láthatósága”) úgyszólván mindjárt el is feledteti, hogy e látvány domináns elemei a nyelv figuratív alakzatainak világába tartoznak („csilló könnyűség lebeg”, a hajnal „tisza lágy szava”, a lepkék mint falevelek). Ennek az effektusnak a hatása alatt szükségszerűen a versolvasás organikus kódja lép működésbe, holott minden asszertív retorikai mozzanat arra utal, hogy a kontingencia váratlanságával elénk táruló világ nem egyéb egy fényként működő nyelv teremtményénél (a hajnal eloldja a földtől az eget, a semmiből az ő szavára tűnnek elő az élőlények). Éspedig egy olyan nyelv teremtményénél, amely e képességén keresztül azonnal érvényteleníti is az organikus képződés szabályait: az eszmélődés, az önmagához térés pillanata nem szerves-folyamatos, nem „ébredést” követő állapot, hanem egy előkészítetlen – a teremtés nyelvi önkényéhez hasonlatos – létesülés figurája. Leghatározottabban a strófa záró hasonlata távolítja el a versből az organikus kód szimbolikus nyelvmodelljét, ahol a fához szervesen hozzátartozó levelek maguk is mesterséges úton, a nyelvi teremtés képi teljesítménye nyomán kerülnek az ágakra.

Ez a fény és szó teremtette világ (ne feledjük: a hajnal *cselekvése és szava* létesíti a vers minden összetevőjét) egészen a vers befejezéséig teremtettsége karakterének feszültsége alatt marad. A teremtésmozzanat emlékezetével kibontakozó versvilágnak a szakirodalom ugyan egybehangzóan konstitutív elemeként értelmezi nappal és éjszaka, fény és sötétség, világosság és homály ellentétpárjait, de semmiféle összefüggésbe nem hozza őket a kontingencia szervező elvének további, noha ennyire nem transzparens megnyilvánulásaival. Pedig az egész kompozíció szerveződésének legszembeötlőbb sajátossága származik ebből a kapcsolatból. Az, hogy a forma kifejlésének – az egymástól hangsúlyosan elválasztott egységekben s a pusztá számszerűség sorozatában megtestesülő – *anorganikus* „folyamata” a katakrézis kontingens figurativitása jegyében megy végbe. Ami az *Eszmélet* szerkezetére nézve azt jelenti, hogy jelentésképzésének fentebb vizsgált összetartottsága, ha lehet, tovább erősödik a figurativitás szintjén. Mégpedig megint csak egy széttartó, nem organikus rendszer konzisztens kifejlést biztosító dinamikája révén. A vers úgyszólván strófáról strófára a *Téli éjszaka* mise-en-abîme-technikáját temporalizálva írja ugyanis bele a szövegbe a hirtelen (nem szervesen) keletkező kérdés, illetve az – arról majd mint eredetről leváló – új kérdések közti szemantikai töréseket. Mert míg ott a mozdony szikráiból képződő kicsinyített mennybolt látványa a színekdoché *térbeliségével* épül bele a kozmikus távlat végtelenségébe, itt az allegória *időbelisége* a diszkontinuitás ismétlődési rendjében viszi színre annak a kérdésnek a folytathatatlanságát, amelyet a vers klasszikus-modern horizontban tesz föl, s hogy is eredeti alakjában megválaszolatlanul.

Az allegorikus „váratlanság” effektusa azzal nyomatékosítja a szemantikai töréseket, hogy „nem értelmezhető »szimbolikus«”, nem utal túl önmagán, hanem megfordítva teszi kérdésessé az előlegezett folytonosság minden fajtáját”.<sup>43</sup> S valóban, a klasszikus-modern teljességigényre vonatkozó reflexiók (III. vsz.) éppúgy függőben maradnak, mint az önmagára visszavonatkozó szubjektivitás érték-hagyománya (IX.), vagy a letűnt gyermeklét (IV.) viszonya a „meglett ember” tudásához: ha rokon mozzanataik újra fölbukkannak, már nem hozhatók okozati kapcsolatba korábbi kérdésvonaljukkal. A XI. strófa csak emlékeztet a vegetatív lét nyitó szakbeli áttetszőségére, de már nem ugyanazt kérdezi; a VIII. strófa „csendje” sem azért motiválja a gyermekkor V. versszakbeli „csöndjének” visszahívását az emlékezetbe, hogy – miközben koherenciát létesít – valamiféle „szemantikai ívet” képezve kösse össze a verszárlat „hallgatásával”. Sőt, a IV. és a VII. versszak viszonylatában a IV. nevezetes asszerciója is csak annyiban bizonyul a szöveg rendjét leképező inskripciónak, amennyiben egy centrum nélküli struktúra hasonlatának erejével helyezi előtérbe annak eldönthetetlen kérdését, vajon a szöveghelyettesítések tropológiai rendjében (VII.) elválaszthatók-e egymástól a totalizálhatatlan – mert bár fölfelől, mégis a tökéletesség előfeltétele szerint olvasott – (szövegi) rendszer szándékolt, illetve véletlenül létrejött összefüggései. A kérdést eredetként „elfelejtő” katakrézisek így rendre a megképződött horizont felfüggesztésével teremtenek olyan folyamatszerűséget, amely megszakításokon keresztül ismétli meg a vers centrális történést: annak a kérdezői igénynek a szerkezeti destrukcióját, amely az önmagát a szubjektivitás felől megértő én önmegalkotásának kudarcain keresztül részesít az *Eszmélet* új költészettörténeti tapasztalatában. Nevezetesen, hogy a klasszikus-modern horizontban fogant kérdés folytathatatlansága váratlanul olyan „önmegállapító” beszédhelyzet deixisébe torkollik, ahol az én maga is csak az eredet szerepképző helyeiről leválva veheti tudomásul magát.

Itt azonban – ellentétben a József Attila-szakirodalom biográfista következtéseivel – távolról sem a „teljességről” való kényszerű lemondás vagy a szerepekből való „kiábrándulás” keserű belátásairól van szó. A redukált élet érzelmmentes tudomásulvétele és elfogadása<sup>44</sup> helyett költészettörténeti szempontból egészen váratlan és sokkal messzebb ható fejleményt alapoz meg az *Eszmélet* X. strófája. A szöveg legérzékenyebb értelmezőjének poétikai olvasata ugyanis joggal jut arra a következtetésre, hogy „ebben a versében József Attila nem képes a világot emberivé formálni, az emberhez hangolni”.<sup>45</sup> S valóban, ha a versbe folyamatosan töréseket beíró allegorikus technika a fentebbi elkülönböződések jegyében teszi hozzáférhetővé a szöveg nyelvi szituáltságú énjét, akkor maga ez az „arctól megfosztott” létesülés gátolja meg a szöveg antropológiai referencializálhatóságát. A következetes antropológiai olvasat ellehetetlenítésével azonban – melyet egyébként a vers minden elemzője beismerni látszik – a magyar líra történetében alighanem először létesül a jelentés nélküli jel allegorikus értelmében olyan szubjektivitás, amely az ember diszkurzív konstituáltsága mellett tesz tanúbizonyságot. Az én versvégi metaforikus identitása ugyanis csak abból a „dehumanizált” tapasztalatból származhat, amely szerint a „meglett ember” az a *tudás* alkotja, amely fölismerete, hogy az emberléttel összekötött (s annak így inherens jelentést kölcsönző) humánmitológiai értékfogalmak ennek a létnek nem elválaszthatatlan tartozékai.



A József Attila-líra poetológiai karakterét lényegében már a húszas évek második felétől fogva ennek a korszakküszöbnek a jegyében formálja számos klasszikus-modern versalkotó elv visszavonásának az igénye. Közülük is leginkább annak az organikus műegésznek a revíziója, amelyet az egvediség érinthetetlen tökélyének auratikus ideálja örökített tovább. A tökéletességében változtathatatlan műalkotás kultikus státusa – némileg eltérően a nyugat-európai paradigmák alakulásától – nálunk azért nem rendülhetett meg igazán még a későmodern záróküszöb közelében sem, mert az ellenében ható avantgarde, ha föl talán nem számolta is magát, de igen gyorsan „visszaklasszicizálódott”. A harmincas években tehát nemigen vállalt már részt az esztétikum kultikus értékének olyan szekularizációjában, amely elbizonytalaníthatta volna „a mű egyszerűségének szubsztrátumáról alkotott képzeteket”.<sup>46</sup> Az auratikus hagyománya ráadásul nemcsak a megismételhetetlen egvediség, hanem a „hagyományösszefüggésbe való beágyazottság”<sup>47</sup> esztétista tekintélyével is megerősítette azoknak az allegorikus technikáknak a kibontakozását, amelyek épp az eredettől való eltávolodás poétikai műveleiben juthattak igazán érvényre.

A Nyugat költészeti gyakorlatában a vers „formai tökéletességén” mért kidolgozottsága a szövegszekvenciák „státusára” is a kontextus autoritásával terjedt ki. A szekvenciák *eredeti* jelentéspotenciálja csak a szerves műegész részeként, azaz a *fölcsérélhetetlen* szövegkörnyezet támogatásával juthatott érvényre. Ettől a hagyománytól József Attila költészete azonban nem egyszerűen – jól mutatja az *Eszmélet* nyitó strófája – a lírai kódok „de-naturalizálásával” távolodott el. A Kassák-hatás termékenyítő poetológiai következményei ugyanis épp abban figyelhetők meg, hogy József Attila harmincas évekbeli versei nem érik be a klasszikus-modern líra „natúraellenes” fordulatának azokkal a vívmányaival, amelyeket George szimbolizmusának „művi” természetisége, mesterséges organicitása fejlesztett tökélyre. Az, hogy a szerkezetképzés allegorikus technikája a szövegegységeket szükségszerűen oldja el az eredettől, József Attilánál olyan fragmentum *jelleget* eljárásokhoz vezet, amelyeknek eladdig nincs példája költészeti modernségünk történetében. Az *Eszmélet* IV. strófájának öt sora például változatlanul – mintegy a részlet, a töredék auráját őrizve –, mégis egészen más jelentéssel illeszkedik be a [*Magad emésztő...*] szövegébe. Ám ennek az aktusnak a sikeressége ilyen módon nemcsak az eredetkötött jelentésképzés klasszikus modern dogmáját leplezi le, hanem szövegközi értelemben kérdéssé teszi a műalkotás zárt határoltóságának örökségét is. Ez utóbbinak a modulszerű áthelyezhetőség elvét radikalizáló [*Jön a vihar...*] azért különleges esete, mert szövege egyidejűleg több kiemelkedő alkotás között létesít keresztirányú értelmezési kapcsolatokat. Azzal, hogy az *Elégia*, a *Hazám*, az *Eszmélet* és a „*Költőnk és Kora*” szövegeit<sup>48</sup> egyidejűleg Ady, Babits és Kosztolányi rímtechnikáinak közbejöttével állítja temporális líratörténeti „hálózatba”, e cserélhetőségen keresztül viszonylagosítja részben még a hipotézis hipertextusok működésrendjének elvét is. Mert a szöveg itt olyan szoros közelségbe vonja a mondott verseket, hogy az új későmodern paradigma főbb hangsúlyai is egymáshoz képest mutatkoznak meg a kölcsönös artikuláltság rendszerében. Az *Elégia* szcenikája hatásos kontrasztként mintegy felülírja a *Hazám* nyitányát, a „*Költőnk és Kora*” nyelvi materialitása viszont az *Eszmélet* beszédhelyzetének referencializálhatatlanságát erősíti:

így adnak e kicsinyek példát,  
hogy fájdalmad szerényen éld át,  
s legyen oly lágy a dallama  
mint ha a fű is hallana,  
s téged is fűnek vallana.

A beszédhelyzet attól nyeri különösen erős reflexív hatását, hogy a szöveg szándéka szerinti én megszólaltathatósága az aposztrophé eldönthetetlen tükörhelyzetébe kényszeríti a vers retorikai énjét. Az aposztrofikus intonáció alanya itt egyszerre beszélőként és hallgatóként is hallani fogja saját kölcsönzött hangját, amennyiben ez a hang – miközben ugyanaz marad – egyrészt a szöveg énjének akarata szerint intonálendő, de erre csak a megszólaltató én tematizált utasítása-ként szólíthat fel. Utasítás és cselekvés e sajátságos egybeesése csak bonyolódik azzal, hogy olyan én az alanya, akinek nincs módja eldönteni: a fűszálakat antropomorfizáló hasonlat azok képességére („mintha a fű is hallana” – *egyáltalán*) vonatkozik-e, vagy pedig arra, hogy megszólítottként hallgatnak rá („mint ha a fű is hallana” – tulajdonképpen *téged*). Következésképp az intonáció alanya képtelen kivonni magát a tropológiai létesülés hatalma alól. A megszólaltatás ugyanis maga lesz az a történéis, amelynek során a beszélő – mint a megszólított fűszálak hangjának viszont-címzettje („s téged is fűnek vallana”) – hirtelen saját beszédaktusa trópusaként is létesül, s ekként mint az önmagától szükségszerűen elkülönülő olvasás allegóriája íródik bele a szövegbe.

Ugyanakkor a [*Jön a vihar...*] destabilizáló antropomorfizációja is arra figyelmeztet, e különlegesen összetett poétikai hatásoknak nem az organikus kód pusztá destrukciója a forrása. Vagyis nem arról van szó, mintha a szerves egész eszményének valamely mesterségesen választott, kognitív konstrukció jelnyelve foglalná el a helyét. A forma jelentésként való kifejlésének következetessége, melyet József Attila maga is a referencialitás és a jelentés antropologizálása ellenében hangsúlyozott,<sup>49</sup> ezért nem áll ellentétben az *Ihlet és nemzet*nek azzal a megállapításával, hogy „a műalkotás rendszerét nem előzi meg a rendszer intuíciója”.<sup>50</sup> A „szabály szerint költi kényem”<sup>51</sup> oxymoronja is arra utal, hogy a kifejlés ellentétes impulzusainak kölcsönössége olyan időbeli szisztémát alkot, amelyben az intencionált szabályszerűségek csupán ellensúlyozzák a szöveg képződésének elvi kontingenciáját. A későmodern írásmód itt épp azzal reflektálja saját új poetológiai premisszáit, hogy magát a középpont nélküli kifejlés „térbeli” metaforáját is temporalizálja, s mint ilyet az allegorikus formaalkotás elveihez közelíti. Többek között ezért mondható, hogy az *Eszmélet* – ellentétben Hankiss Elemér vélekedésével – nem „nyitott struktúrát”<sup>52</sup> képez, hanem olyan centrum nélküli alakzatot, amelynek már a poétikai alapelve is különbözik a térszerű középponti kifejlés klasszikus-modern mintáitól (*A fekete zongora*, *A vár fehér asszonyja*, *Szonettek*, *Esti kérdés*).

A fragmentum hatását keltő szövegegységek jelentés nélküli önállósításának kísérletei azért állnak (bár rejtett, de) szükségszerű kapcsolatban a reprezentációs vonatkoztatásnak ellenálló jelhasználatlaltal, mert a kontingenciák műalkotásképző funkciójának fölértékelődése – az tehát, hogy a vers alakzata mindig „másként is lehetséges” – elsősorban ennek az összetartozásnak a fölismerésén keresztül léphet be a befogadói tapasztalatba. Az „egyszeri” és „tökéletes” műalkotás auratikája az így megtapasztalt poétikai összefüggésben veszti el igazán az ismételhethetetlen

versvarázs befogadói illúzióját. Mert a totalizáló esztétikai ideológemával szemben az organikus referencialitástól eltávolodó későmodern vers költészettörténeti indexei épp abban mutatkoznak meg, hogy az, ami a szerves képződést megkérdőjelezi, sohasem valamiféle „érvényesebb” látásmód autarkijával lép föl a szövegben. Azzal, hogy az *Eszmélet*ben a fákra lepkéként rászálló falevelek trópusa a fauna világának mozgásvilágát viszi át a flóra törvényszerűségeire, nem érvényteleníti, hanem – mintegy keresztirányban „mozgatva” – csupán referenciális vonatkozathatóságukban korlátozza őket. Különösen az enallagé alakzatainak működésében tárul föl ez a poétikai egyenértékűség. Hiszen a „szétterült ütem hálója” (*Elmaradt ölelés miatt*) figurativitását a szöveg szándéka szerint ugyan egy organikus metafora hasonlósági horizontjából kell értelmeznünk („s nem is úszhattam a sodorral szembe / kedves öledben...”), de az enallagé „aferenciális” teljesítménye itt sem az organikus kód destrukciójában mutatkozik meg, hanem a *hangzó* ritmus kiterjedés jellegű materializációjában. Teljességgel egybehangzóan azzal a megoldással, ahol a metonimikus fölcserélés az organikus kód részleges fenntartásával következik be („Már unja az ördög a poklot, / ideönti a földre kövér melegét – / zöld lángba borulnak a bokrok” [*Ha a hold süt...*]). Az organikus kódok felfüggesztésének ezek a műveletei tehát elsősorban arra szolgálnak, hogy a szöveg elválasztódjék egy olyan valóságtól, amely a befogadásban épp az organikus kód színlelő erejére támaszkodva tüntette el a vers vers voltát, a szöveg világának „természet-ellenes”, alkotott jellegét.

Hogy József Attila versei több változatban is kiaknázták a retorikai hatáspoétika ilyen lehetőségeit, jól mutatja a *Reggeli fény* ellentett irányú eljárása. Hisz a véletlen *irodalmi* létesítő ereje itt szinte ugyanazzal az előkészítetlenséggel fosztja meg az olvasást a vonatkozatható képszerűség illúziójától, mint amilyen hírlességgel lepkékből is tudott leveleket telepíteni a faágakra. Mert ahogyan a szöveg organikus úton fölépítette, a kontingencia ironikus erejével éppúgy megsemmisíteni is képes az elvi, a *tulajdonképpeni* „hamisítványt”: a referencialitás illúzióját. Azzal a kontingenciával, amely jellegzetes későmodern effektusként nemcsak a dolgok létrehozatva tartja fenn a „másként is lehetséges” tapasztalatát, hanem – az *Eszmélet* nyitányának intertextuális palinódiáján keresztül – szöveg és szöveg viszonyára is kiterjeszti azt:

Ha reggeli fényben elindul a táj  
remegése, fuvalma: a kecs puha bolyha,  
s mert még teli szender, rajzik a báj  
és mintha folyónknak a mélye se folyna,

úgy játszik a felszín – szedd össze magad,  
botor emberkém, hiszen én se gyanítám,  
hogy épp nem a hajnali mennybe ragad  
e jól sikerült angyal-hamisítvány.

## A „hang” szövegesülése: az auditív kód materializációja

Láttuk, a [*Jön a vihar...*] zárlatában chiasztikus alakzatként létesülő beszédaktusnak az a következménye, hogy az aposztrofikus beszéd – megszólítottként is színre vitt – alanyának nem lesz módja a soliloquiumszerű, vallomásos megnyilatkozásra. A hang és az én antropológiai társítása itt azért lehetetlen, mert a viszonzószólamnak („téged is fűnek vallana”) nem emberi az eredete. A társítás ily módon csupán akkor képzelhető el, ha – mint teszi is ezt a vers – önmaga „mondja” saját képtelenségét: azt, hogy a vers dikcionális (retorikai) szubjektumának megnyilatkozása olyan kéthangúság, amelyben az egymást aposztrofáló szólamok játéka a materiális hangzás „vallomását” is szóhoz juttatja. Ami nyilvánvalóan azzal jár együtt, hogy a versnek kölcsönzött hang annak poétikai kényszere alá kerül, hogy csak egy saját eredetét elvesztő beszéd gyanánt szólaltatható meg. S valóban, a fű „szólalmának” performatív ereje olyan irányú, hogy szinte befogadja, s úgyszólván a növényi lét vegetatív anyagságába emeli át az antropomorf hang alanyát. Az antropomorf hangzás ilyen materializációja Rilke óta ismert eljárása ugyan a lírai modernségnek, de a későmodernség korszakküszöbéig nálunk sem a „Dingwerdung”, sem a beszéd deperszonalizációja értelmében nem tudott hatékonyan szembefordulni az esztétista örökséggel. Hiszen az avantgarde lényegében nem talált kiutat abból a rossz alternatívából, hogy vagy (hiábavaló) erőszakot tesz a nyelv és világ közti közvetítésen,<sup>53</sup> vagy pedig kapitulál(ni kényszerül) a nyelv uralhatatlan performativitása előtt.<sup>54</sup>

A hang „anyagiasításának” hasonló jelzései – a megosztott-sokszorozott vokalizáció vagy a szövegesült beszédhelyzet eseteiként – a harmincas évekre mégis azért jelenhetnek meg a magyar lírában, mert a nagyon is termékeny avantgarde poétikai ösztönzések József Attilánál és Szabó Lőrincnél ekkorra fordultak át a nyelv létmódjának új tapasztalatába. Az identikusként jelenetezett én kijelentéseinek igazságtátusát lényegében ez a líra kérdőjelezte meg először. Éspedig a szubjektivitásnak azon az új történeti konstrukcióján keresztül, amely – s ezért sokasodnak meg az osztott szólamokban destabilizált én alakzatai – a szubjektumot csak a megnyilatkozás dialogikus formáltságán, a mindenkori te nyelvi viszonzószólamához képest szituálja a versben. A hangzás materializációja az egyik fontos poétikai jelzése azonban annak is, hogy a csak a te viszonylatában létezni jutó későmodern lírai én nem egyszerűen a hanggal való organikus összetartozás illúzióját fogja majd elveszíteni. A hang szövegesülésének példái azt a későbbi költészettörténeti feszültséget is előrevetítik már, amely a szöveghelyettesítések tropológiai mozgását szükségképpen korlátozó megszólaltatás, illetve a szövegszerűség tapasztalatának szinkron eldöntetlenségei között alakul majd ki. Az aposztrofikus intonáltságra ráutalt szöveg ily módon egyre gyakrabban kényszerül rá saját materiális, partitúraszerű létmódjának olyan új reflexiójára, amely – már a későmodern korszakküszöbön is – tematizálja e szövegiség és az azt *valamiként értve* megszólaltató intonáció ellentétét. A szöveget a maga materialitásában már ezért rendeli a hang elé az *Emberék* című vers, a „*Költőnk és Kora*” pedig kifejezetten az intonációs dallamszerűség kudarcával szembesít. A hangzás ugyanis mindenütt olyan váratlan performanciák alkalmá lesz csupán, amelyek az autoreferens inskripció („Ime,

itt a költeményem...”) tényleges érvénye felől nem egyebek egy-egy lehetséges hasonlóság korrelációjánál. Vagyis mint ilyenek a valaminek látszó „semmi” termékei. Következésképp itt már tematizáltan is hangsúly kerül arra, hogy nem a hangzó nyelv cselekszik – mint az intertextuálisan emlékezetbe hívott *Eszmélet*ben –, hanem a szöveg, amely a befogadást így az auditív csatornáról a vizuális felé tereli. Az „esti fény” ezért az „est” szón túlhaladó olvasás aktusában tűnik vissza a „sem-mibe”, azaz, a szöveg tényleges materiális terébe. Annak tapasztalatában részesítve a megszólaltatást, hogy a vers szövegvalósága saját uralma alá vonta a hangkölcsonzés műveleteit. De korlátozott az intonáció abban a tekintetben is, hogy – miközben csak a dallam harmóniája és a pusztulás „hangjaként” megszólaltatható beszéd feszültségét viheti színre – többet nyilváníthasson meg a pusztulás „esztétizált” dallamánál. Minthogy a pusztulással szemközt a versnek kizárólag az a gondolata halad a valóság felé, amely hangként hozzáférhetetlen, az függeszti föl a konzisztens jelentéskölcsonzés intonációs lehetőségeit, hogy a partitúra néma „inszkripciója” a vers tartalmaként a „semmit” nevezi meg. Ez a kijelentés ugyanakkor azért nyit meg egy, a *vers szándéka szerint uralkodó* jelentéshorizontot, mert előtte egy megkerülhetetlen deixis autoreferens viszonyként határozza meg a kijelentések nyelvi modusát. Ráadásul azt a képtelenséget hangsúlyozva tartja fenn a beszéd jogát a szövegnek, amely szerint a költemény nem hangként, hanem írásként, a *betűk* materiális létén keresztül „szólal meg”:

Ime, itt a költeményem.  
Ez a második sora.  
K betűkkel szól keményen  
címe: „Költőnk és Kora”.  
Ugy szállong a semmi benne,  
mintha valaminek lenne  
a pora...  
  
Ugy szállong a semmi benne,  
mint valami...

A szövegszerűség privilegizálása – mely a „*Költőnk és Korá*”-ban nem nyelvi vétségéből(!) ruházta föl a betűket a beszéd képességével – láthatóan az *olvasás* nyelvi tapasztalatát fölértékelve fordítja a későmodern líra kódjait a vizuális materializáció irányába. Még akkor is, ha az uralkodó vizuális retorika itt nem némítja el a – jelentéstani konzisztencia „utánalkotásától” mindenestre már megfosztott – auditív megszólaltatást. Ez utóbbi József Attilánál alighanem arra a nyelvbe vetett bizalomra vezethető vissza, amely a harmonizált hangzás beszédszerűségét még nem szolgáltatta ki a fenomenális nyelv destrukciójának. Hiszen – jegyzi le – azok, akik tagadják, hogy a vers „értelmes zenei szöveg” volna, „...a legjobban teszik, ha versekben fogalmi értelmet nem keresnek”.<sup>55</sup> (Ennyiben a „*Költőnk és Kora*” olyan költészettörténeti küszöbhelyzet szisztémakonfliktusának megnyilvánítójaként is értelmezhető, amely a nyelv elé menő nyelv későmodern tapasztalata, illetve a líra episztemológiai nyelvének normatív öröksége között képződött.)

A hang és a szöveg elkülönítésének igénye a harmincas években éppen az auditív kód valamely fokú korlátozásával létesít jellegzetes intertextuális hálózatot is

olyan versek között, mint az *Emberek*, az *Eszmélet*, az *Elmaradt ölelés miatt*, vagy a „*Költőnk és Kora*”. Nem állítjuk természetesen, hogy az így felszabaduló vizuális retorika anyagszerűsége mindenütt képes volna felülmúlni a szöveg kognitív potenciálját. Az azonban bizonyosan nem véletlen, hogy ez a beszédmód éppen olyan alkotásokban jut meghatározó szerephez, amelyek úgy ismertetik föl a szövegiség figuratív mozgásának uralhatatlanságát, mint ami poétikailag korlátozza az auditív korrelációk érvényét. Közülük is elsősorban azokét, amelyek hagyományosan a hang társíthatóságán keresztül egyfajta pszichogenetikus portré alakszerűsége jegyében kölcsönöztek arcot a „vallomástevő” szubjektumnak. A hang szövegnek való alávetettsége ugyanis – a szövevény-szövedék képződése, illetve a textúra rendje közti tropológiai helyettesítéseken keresztül – annyiban szembesít az olvashatatlanság allegóriával, amennyiben vagy a hallgatás alakzataiba torkollik (*Eszmélet*), vagy pedig egyszerűen megfosztja a hang átvévojét attól, hogy a „fölfeslő” textúra ellenében jelentéskontinuummá formálja a betűk beszédét („*Költőnk és Kora*”). A vers retorikai énje ilyenkor elsősorban a jelentéskontinuum megalkotatlanságán keresztül részesül saját szövegi jelenlétének új tapasztalatában. Abban, hogy a kontrollálhatatlan nyelvi interakcióknak ő maga is inkább produkuma lesz, mintsem klasszikus-modern értelemben vett operátora.

Az avantgarde nyelvvel szembeni kudarcára adott későmodern poétikai válasszok technikáiból tehát annak fölismerése olvasható ki, hogy a költői nyelv szemantikája sem az esztétaista szimbolizáció „homályos” összetartottságának *metafizikáján*, sem pedig a valóságba „beléptetett” mű *anyagosságán* keresztül nem képes fölszámolni a szövegben lejátszódó helyettesítések kontingenciáját. Hogy az avantgarde deszemiotizáció innen tekintve ugyanabban a horizontban állt, mint a kitüntetett jelszerűség klasszikus-modern elképzelése, mi sem példázza jobban, mint hasonlóságuk a hagyomány eltökélt tagadásában. Ami a költői kijelentés „igazságának” nyelvi státusára nézve nem jelentett egyebet, mint a nyelvi jelentés képződésének elválasztását a megértés történő – nem pedig csupán a szubjektum teljesítményeként értett – eseményétől. Holott a kettő összetartozása fölismerésének épp az az ekkortájt teoretikus rangra emelkedett hermeneutikai tapasztalat volt a föltétele, hogy az ember elsősorban nyelvi létező. Aki olyan nyelvi világ produktuma, amelyet a hatástörténeti szituáltság hagyomány-, vagy másképpen mondva: megelőzöttség-tudata létesít. Ez a létesülés azért lehetséges, mert a nyelv – mint minden előzetes megértés közege – elsődlegesen sohasem a világ képmásaként vagy reprezentánsaként viselkedik, hanem – a mindenkori új megértést végrehajtva – már mindig is korábbi jelentések emlékezetével közvetít tapasztalatot. Ami a későmodern korszakküszöbön mindenekelett ama revelatív fölismerés jegyében kezdte átformálni a líra poétikai praxisát – s innen a hagyományos definíciók („újklasszicizmus”, „ezüstkor”, „újhellén formatudat” stb.) retrospektív nyelvi irányultsága –, hogy a nyelvnek nem annyira a valóság, hanem más nyelvek mennek elébe. Az irodalmi szövegeket tehát olyan poétikai nyelvhasználat hagyománya készíti az örökölt beszédmód revíziójára, amelyek annyiban lépnek föl a nem identikus jelentéstovábbadás igényével, amennyiben egykori válaszaikat mai elégtelenségük tapasztalata fordítja át a jelen új kérdéseibe.

A fogadástörténeti folytonosságot illető reflexióinkat azzal kell tehát kiegészítenünk, hogy a József Attila-líra költészettörténeti küszöbhelyzetéből adódó kettős olvashatóságnak is meghatározó szerepe lehetett a recepció töretlenségében. E megszakíthatatlanságban azonban ott rejlik annak fenyegetése is, hogy az életrajz „szenvestörténeti” horizontjában mozgó értelmezés nagyon is várható hermeneutikai visszahistorizálódása hirtelen fel is függesztheti e kanonizált pozíció folytonosságát. S minden bizonnyal ez a helyzet áll elő, ha – intő példa az Ady-recepció állása – a József Attila-szövegek befogadása továbbra is a lírai mű fikcionalitását kitöltő olvasáshoz ragaszkodik. Sőt, még akkor is, ha – amint az jobbára ma is még történik – a szubjektum olyan történeti értelmezésének marad foglya, amelyik az aktuális szöveg nyelvi-grammatikai terében képződő retorikai én konstrukcióját az antropológiai alakszerűség totalizáló olvasatának szolgáltatja ki. Egy olyan értelmezési formának, amely elsősorban nem e formai-poétikai létrejövés kontingenciájának *irodalmi* megértésében, hanem a szövegen aktualizálható „sors” valamely jelentésének *ideológiai* megszilárdításában érdekelt. S eképpen saját szándéka ellenében is cselekszik, mert a *szöveg sorsát* észrevétlen szükségszerűséggel zárja le egy befejezhető történetiség mozdulatlan axiómáiban.

Holott József Attila költészetében – lényegében már a húszas évek második felétől fogva – a kései modernség olyan korszaknyitó szemléleti-poétikai jellegzetességei nyilvánulnak meg, amelyek elválaszthatatlan összefüggésben állnak ennek az időszaknak a máig ható gondolkodástörténeti fordulatóval. Hiszen az ember nyelvi konstitúciójának új történeti tapasztalata tette egyáltalán lehetővé annak a retorikai-hatásesztétikai hagyománynak az újraéledését, amely új horizontot tárt a műalkotás létmódjára és hatásformáinak működésére is. Az ugyanis, hogy a költészetben a későmodern korszakküszöbön értékelődtek föl igazán az allegorikus alkotás módjainak, nyilvánvalóan a nyelvi megnyilatkozás retorikai karakterének újrafelfedezésére vezethető vissza. Mindenekelőtt Nietzscheknek arra a fölismerésére, hogy „a nyelv – leválasztva az erkölcs, ha nem mindjárt a képzés hangjainak jövőmondásairól – már nem nyelv előtti jelentések fordítása, hanem médium a médiumok között”.<sup>56</sup> Ami mégis fordítási kérdésként lép be a nyelvi tapasztalatba, az innen fogva olyan törés a látás és a hallás kódjai között, amelyet „nem a folyamatos fordítás, hanem csak a metafora és a transzpozíció képes áthidalni”.<sup>57</sup> A nyelv retorikai konstitúciójából következő megszakításos-átviteli tapasztalat megkerülhetetlensége ilyen módon nemcsak a nyelvi szubjektum identitásának új konstrukcióját tette a metaforikus mozgás szerkezetén keresztül hozzáférhetővé, hanem magát a nyelv vizuális és auditív kódjai közti viszonyt is. A hang (mint jelölő) ugyanis a fentebbi törés értelmében nem automatikus „leképezője” a vizuális látványnak, s minthogy a kettő között nem áll fönn maradéktalan egybeesés, a hang nem is mondhatja ugyanazt, mint amiben a látvány részesít. A későmodern költészet számára az összetartozás hiányának ez az allegorikus alakzata már abban is termékenynek bizonyult, hogy rajta keresztül nemcsak a szubjektív bensőséghez kötött monologikus hang(zás) poétikáját ellensúlyozhatta az eredetétől eltávolított („deperszonalizált”) beszéd és a szólamokra bomló beszédhelyzet kettős vokalizásával. Ez az allegorikus elválasztottság lépett elő a műalkotás nyelvi teljesítményében megnyilatkozó diszkurzív szabadság el-

sődleges premisszájává is. A diszkurzív kódoltságú „valóság” (hatalmi) konstrukciójával szemben ugyanis épp a költészet – eredettől elválasztott, nyelvi mivoltában pedig uralhatatlan – hangja az, ami „igazabban, valóságosabban, teljesebben képezi le a létet”,<sup>58</sup> mint a kulturális kódok színlelte „valóság” megjelenítése. Az irodalom esztétikai kisajátítására vonatkoztatva ezért van kardinális kritikai jelentősége József Attila megfigyelésének: „amiként a világ elvész a valóságban, úgy vesszen el a világhiány a művészet valóságában.”<sup>59</sup>

Az irodalmiság ilyen különleges fölértékelése ezért tette lehetővé annak a művészeti ideológiának a leleplezését is, amely az „igazság” reprezentációesztétikai horizontjába kényszerített szöveget épp irodalmi mivoltának megnyilvánításában korlátozta a legerélyesebben. Különösen abban, hogy az az esztétikai tapasztalat részévé tegye a nem szubjektív eredetű hang antireferenciális teljesítménye, illetve a szöveg nyelvi énjének keletkezéséhez kötött olvasás összetartozását. Hisz csak ennek a kölcsönösségnek a későmodern fölismerése alapozhatta meg azokat a költészettörténeti folyamatokat, amelyek a tétlen kontempláció – szövegtől elkülönült – befogadómódjának episztemológiai érdekelttségét a forma kiteljesedésének folyamatában részesülő olvasás felé fordították. „A »képződmény« meghatározatlan jelentésében – írja erről Gadamer – az rejlik, hogy valamit nem annak előre megtervezett kész voltára nézve értünk meg, hanem hogy az mintegy belülről kifelé formálódva tett szert saját alakra és talán további képződésben van. Világos, hogy ennek megértése külön feladat. A feladat az, hogy ami képződmény, önmagában építsük föl, hogy megkonstruáljunk valamit, ami nem »konstruált« – s ez magában foglalja, hogy minden konstrukciós kísérlet ismét érvénytelenné válik.”<sup>60</sup> Aligha véletlen tehát, hogy az olvasás mindenkori alakzataként is érthető szövegnek ez a költészeti episztemé hangsúlyozta először az aktív ráutaltságát a befogadásra. Éspedig úgy, mint ami a forma képződésében mindig új módon aktualizálja az – ezért szükségképpen dialogikus szerkezetű – jelentést. Vagyis leginkább innen látható be, hogy az esztéta formaművészet végleges tökéletességében megalapozott műalkotászményét („minden szonett egy miniatűr oltár”<sup>61</sup>) miként váltotta föl annak korszakos fölismerése, hogy a jelentés elvi lezárhatatlansága csak a megszilárdult morféként létesülő műalkotás dogmáját föladván léphet be az esztétikai tapasztalatba. „Egy költemény megvalósítása az előadásban – az a költemény”<sup>62</sup> – írja 1937-ben Valéry. Mindez a műalkotás létmódja felől József Attila értelmezésében is azért lehetséges, mert „a műalkotás olyan megkezdett és befejezett történet, amelyet (...) éppen a megkezdettség állandó be nem fejezésének és a befejezettség állandó meg nem kezdésének végtelenségében észlelünk”.<sup>63</sup>

Levonható tehát a következtetés, hogy az – önállósult szövegegységektől a kontingens szerveződésen át a jelentéskontinuum felfüggesztéséig – József Attila költészetében is megjelenő allegorikus technikák a modern magyar lírában a szöveg anyagosságán keresztül először tették megkerülhetetlen tapasztalattá az én nyelviségének és metaforikus konstitúciójának összetartozását. Annak esélyével lépve be a költészeti modernség alakulásának történetébe, hogy föltárják az önmagának elégséges szubjektív időtlenítő illúzióit. Sőt, a kései Kosztolányihoz képest a költői beszédnek azzal a többlettel, amely a nyelvi viszonylagosságot szöveg és hang konfliktusára is ki tudta terjeszteni.

## Jegyzetek

- <sup>1</sup> A hatalmas kiterjedésű szakirodalomban ugyanis talán csak Szabolcsi Miklós, Németh G. Béla és Tamás Attila írásai mentén rajzolódott ki egy szisztematikusan költészettörténeti értelmezéshagyomány körvonala.
- <sup>2</sup> Renate HOMANN: *Theorie der Lyrik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999. 19.
- <sup>3</sup> Utóbb Angyalosi Gergely tette többször is szóvá a referencialitás iránti érdektelenséget, ám korrekciós javaslatai egyelőre nemcsak kidolgozatlanok, hanem már előzetes irányultságukkal is korlátozzák a lírai szöveg fikcionális karakterét. Ha ugyanis a pragmatikai (referenciális) beszédhelyzetek lírai megalkothatatlanságának tapasztalata nyomán fölismertjük, hogy a lírai szöveg – mint megnyilatkozás – éppen annak a viszonyoknak a fölfüggesztésén keresztül konstituálódik, amelybe a referenciális elv akaratlanul is vissza akarja kényszeríteni, kérdéses, hozzáférhetővé válik-e a líra mi-benléte egy olyan axiomatika horizontjában, amely szerint „... minden diskurzus megteremt a maga valóság-relációját. Ez alól szerintem a lírai műalkotás sem kivétel...”
- ANGYALOSI Gergely: *A nyelvtől a nyelvig*. Alföld, 2000/2. 76. Itt vélhetőleg akkor léphetnének tovább, ha a személynévmások pragmatikáját kiiktató fikció elhatárolódási aktusára és annak funkcióira irányítanánk kérdéseinket, s innen vennénk szemügyre: milyen „valóság-relációt” teremt a valóság konstrukciójától való elkülönülés eseménye?
- <sup>4</sup> Paul DE MAN: *Hypogramm und Inschrift*. In: *Die absolute Metapher*. Szerk. Anselm HAVERKAMP, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998. 403.
- <sup>5</sup> SAJÓ László: „Alkosd meg végzeted”. In: *Költőnk és korunk. Tanulmányok József Attiláról III*. Szerk. FENYŐ D. György–GELNICZKY György, Bp., 1981. 396.
- <sup>6</sup> TVERDOTA György: *Íhlet és eszmélet*. Bp.: Gondolat, 1987. 367.
- <sup>7</sup> SZUROMI Lajos: *József Attila: Eszmélet*. Bp.: Akadémiai, 1977. 9.
- <sup>8</sup> TVERDOTA: i. m. 335.
- <sup>9</sup> Szabolcsi Miklós monográfiájának záró kötete annyiban nyitva hagyja a kérdést, amennyiben csupán utal – odaértve saját korábbi nézetét is – e fölfogásokra. S bár most határozottan nem foglal állást mellettiük, nem is határolja el tőlük magát. Lásd: SZABOLCSI: *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*. Bp.: Akadémiai, 1999. 483., illetve 951.
- <sup>10</sup> Nietzsche köztudottan a Schiller-féle kórusértelmezésből származtatja a költészet beszédének ezt a szabadságát: „A kórus bevezetése a döntő lépés, amely nyílt és becsülettel hadat üzen minden naturalizmusnak [értsd: valóságpreferenciának – K. Sz. E.] a művészetben.” Friedrich NIETZSCHE: *Kritische Studienausgabe Bd. I*. München: DTV–de Gruyter, 1999. (Neuauag.) 54–55. Ill.: „... a kórus élő fal a rohamozó valóság ellen...” Uo. 58.
- <sup>11</sup> Hans-Georg GADAMER: *Gesammelte Werke Bd. 2*. Tübingen: Mohr, 1993. 352.
- <sup>12</sup> Uo. 360.
- <sup>13</sup> VAS István: *A félbeszakadt nyomozás*. Bp.: Szépirodalmi, 1967. 252.
- <sup>14</sup> HALÁSZ Gábor: *Új verseskönyvekről*. Nyugat, 1935. ápr. 1. 325.
- <sup>15</sup> NÉMETH G. Béla: *Petőfi–Ady–József Attila?* In: „A Dunánál”. *Tanulmányok József Attiláról*. Szerk. TASI József, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1995. 110–111.
- <sup>16</sup> Heinz SCHLAFFER: *Die Aneignung von Gedichten*. Poetica, 1995/1–2. 52.
- <sup>17</sup> „A lírai költészet középpontja és tulajdonképpeni tartalmaként (...) a konkrét poétikai szubjektum, a költő kell hogy megjelenítse magát.” G. W. F. HEGEL: *Vorlesungen zur Ästhetik Bd. III*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986. 439.
- <sup>18</sup> Lásd John R. SEARLE: *Expression and Meaning*. Cambridge University Press, 1979. 13.
- <sup>19</sup> A formativitás elve a megalkotott mű alakját követő, ahhoz igazodó interpretációt föltételez. Olyat, amely nem (le)zárt és „előzetes” képződöttséget tulajdonít a „formának”, melyhez a jelentés valamiképpen „viszonyul”, hanem – mivel a szöveg csak

hozzáférhetőségén keresztül nyújthat „forma”-tapasztalatot – a szöveg igénye szerint működik közre a mű konzisztenciájának képződésében. E kölcsönösség alapján a képződésben részesülő interpretációs közreműködés a művet saját létének formája szerint – mint igazságot – helyezi bele a valóságba, ezért „se nem egyféle, se nem önkényes”. Luigi PAREYSON: *Az interpretáció eredendő volta*. Athenaeum, 1992/2. 129. Belátható tehát, hogy e dialogikus képződés mikéntje eleve azért jelentésszerű, mert „a szépnek a természetben való érzékelésére és megragadására képes szemlélet már önmagában is alakteremtés [figurazione], olyan formálás, mely nem reprodukál, hanem alakít, s maga az értelmezett forma: pillantás, mely már fest; hallás, mely már énekel...” PAREYSON: *Estetica. Teoria della formatività*. Milano: Bompiani, 1988. 216. (Az idézett szövegrész FEHÉR M. István fordítása.)

<sup>20</sup> „A versszakok nem fűződnek föl egy gondolatmenet közös szálára, nem illeszkednek szoros kompozícióba, egymáshoz képest mellérendeltek, laza ciklus-szerkezetet alkotnak. (...) A 12 rész tehát valahogy úgy kapcsolódik egymáshoz, mint egy filozófus aforizmagyűjteményének darabjai.” TVERDOTA: i. m. 331. E fölfogás továbbfejlesztett változata azonban meglehetősen kétarcúnak bizonyul. A szerző itt ugyanis egyrészt engedékenyebb, mert hol a „költemény”, hol a „ciklus” megnevezésre téved a tolla, ugyanakkor a diszkurzív tiltás eszközeivel meg is erősíti saját korábbi álláspontját: „Az *Eszmélet* esetében azon lehet vitatkozni, hogy milyen fokú a költemény 12 egységének önállósága. Az azonban aligha képezheti vita tárgyát, hogy nem elsődleges, hanem másodlagos értelemben vett szerkezettel állunk szemben. (...) A ciklus a maga egészében sorozat jellegű.” TVERDOTA: *József Attila*. Bp.: Korróna, 1999. 104.

<sup>21</sup> Lásd: SZABOLCSI: *A verselemzés kérdéseire (József Attila: Eszmélet)*. Bp., 1968. 129–132. Megjegyzendő, hogy a szerző utóbb felülvizsgálta akkori értelmezését: „Ma már magam sem látom szintézisnek ezt a szakaszt, mint korábban, inkább amo-

lyan nem befejezett befejezésnek (...). Az *Eszmélet* vége ennek a kettős megosztottságnak nagy erejű metaforája.” SZABOLCSI: „*Kész a leltár*”. 356.

<sup>22</sup> Ahol a trópus lényegében a beszélő alany II. strófabeli szituáltságának chiasmusát („Nappal hold kél bennem s ha kinn van / az éj – egy nap süt idebent”) viszi át a látványra, mindazonáltal egy olyan képszemantikai változtatással, amely a mester-séges fény mozzanatával létesít tapasztalatilag referencializálhatatlan alakzatot: „Így iramlanak örök éjben / *kivilágított nappalok*”. Az egymást visszaidéző két chiasmus itt azt valószínűsíti, hogy a látás és látottság tükörszimmetrikus helyzetét a vers grammatikai alanyának tapasztalata is csak dezantropomorf kódokon keresztül közvetíti.

<sup>23</sup> A „jelentésátvitel” grammatikai szabályozatlansága következtében ugyanis a szinekdochikus tartalmazottság olvasata a belülről, a szintén lehetséges metonimikus értelmezés viszont a kívülről-lét képzetét erősítheti meg.

<sup>24</sup> Hans BLUMENBERG: *Wirklichkeiten, in denen wir leben*. Stuttgart: Reclam, 1981. 134–135.

<sup>25</sup> GADAMER: *Gesammelte Werke Bd. 8*. 343.

<sup>26</sup> JÓZSEF Attila: *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek*. Bp.: Osiris, 1995. 96.

<sup>27</sup> Uo. 88–89.

<sup>28</sup> Hisz ne feledjük, a *Halotti Beszéd* aposztrophéi úgy távolítják ennek az összetéveszthetetlen egyediségnek a mi-benlétét, hogy csak az emlékezet materiális jeleit teszik jelenvalóvá. Az emlékezet ilyen materializálásának folyamata végül tehát épp azt az antropológiai összetéveszthetlenséget kérdőjelezi meg, amelyet a vers fenomenális nyelvhasználatá tematizál. A hasonlatok retorikájának szövegterében ugyanis szisztematikusan fölfüggesztődik az élő individualitás és a holt anyagszerűség ellentéte, hiszen a vers legnagyobb hatású hasonlata kifejezetten a hangzás materialitásán keresztül szünteti meg az élő emberi hang, illetve a víz alatti harangszó különbségét. Legalábbis amennyiben már az élő ember hangjának

emlékezetét is úgy viszi színre, mintha az eleve is a halott-lét kriptikus mélységéből szólt volna: „s szólt ajka, melyet mostan lepecsételt / a csönd, s ahogy zengett fülünkbe hangja, / mint vízbe süllyedt templomok harangja.” Az élő személyiségre így visszavonatkoztatott *akusztikai* dezindividualizáció egyértelműen klasszikus-modern tradíciót értelmez át, amennyiben a fenti példa hasonlított alakzatának különleges materiális effektusát a *Sírni, sírni, sírni* nevezetes képének defiguratív potenciálja előlegezi meg: „Hallgatni orgonák búgását, / Síri harangok mély zúgását.” (A harangok *mély zúgásának* víz mélyéből fölhangzó, dezindividualizált hanghatása ugyanis csak azzal a cserével vált lehetővé, amelyet a *Halotti beszéd* a „mély(ség)” úgynevezett átvitt, illetve tényleges jelentése közti – az Ady-vers poétikai terében még hiányzó – egyenértékűség jegyében hajt végre.) A dezindividualizációnak ezt a tanulságos – filológiaiilag is kimutatható – költészettörténeti eseményét aztán már csak kiteljesíti a vers zárlatának *vizuális* retorikája, ahol az önmaga dermedt szobraként láttatott halott saját léte emlékeztének materiális jeleként veszi el megkülönböztető antropológiai jegyeit. Leghangsúlyosabban persze a gesztusok és a hang individualizáló képességét: „Úgy fekszik ő, ki küzdve tört a jobbra, / mint önmagának dermedt-néma szobra.”

<sup>29</sup> NIETZSCHE: *KSA Bd. I.* 883.

<sup>30</sup> Hogy a filológia ilyen kérdezésmódját miként vezeti szükségképpen *irodalmon kívüli* – s a szakmai illetékesség szempontjából nagyon is ingoványos – területekre az ellentmondást kitörölő tudás igénye, azt példaszzerűen képezi le annak a gondolatmenetnek a kényszerpályája, amely a vers eredetét képtelen elválasztani az egységes („normális”) szerzői individualitás antropológiai dogmájától: „Alkotni, tudva, hogy örültek tartják és rettegetve a megőrüléstől... van-e ennél végletesebb alkotás-lélektani helyzet? Egy könyörtelenül előrehaladó *széthullási* folyamat egyfelől, amellyel szemben az idegorvosok, pszichológusok tehetetlenek, és amely ráadásul *tudatosul* is a betegben, és bámulatos szel-

lemi-művészi *koncentráció* másfelől... Létezhetnek-e egy személyiségben ennél elmentésebb tendenciák? Természetes, hogy a filológus kutatni kezd a mű megírásának lélektani motívumai után.” (TVERDOTA: i. m. 368. [Kiem. az eredetiben.]) Ami itt természetes, az talán csak annyi, hogy a kiinduló kérdés ideológiai implikációja sohasem az irodalomhoz vezet el a filológiát, hanem csupán egy másik szaktudományhoz. De elképzelhető olyan nézet is, mely szerint egyáltalán nem természetes, sőt, mind az irodalomtudomány, mind a pszichológia azzal jár jobban, ha nem filológus kutató „lélektani motívumok” után.

<sup>31</sup> Julia KRISTEVA: *Die Revolution der poetischen Sprache*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978. 106.

<sup>32</sup> Hugo FRIEDRICH: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1985.<sup>14</sup> 17.

<sup>33</sup> KRISTEVA: i. m. 106.

<sup>34</sup> Paul DE MAN: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993. 88.

<sup>35</sup> G. W. F. HEGEL: *Ästhetik Bd. I.* Berlin-Weimar: Aufbau, 1976.<sup>3</sup> 387.

<sup>36</sup> Uo.

<sup>37</sup> TAMÁS Attila: *Líra a XX. században*. Bp.: Tankönyvkiadó, 1975. 64–65.

<sup>38</sup> Uo. 65.

<sup>39</sup> „Ezüst sötétség némasága / holdat *lakatol* a világra.”

<sup>40</sup> SZABOLCSI: „*Kész a leltár*”. 200.

<sup>41</sup> Lásd: SZUROMI: i. m. 13.

<sup>42</sup> Lásd: SZABOLCSI: *A verselemzés kérdéseihez*. 50.

<sup>43</sup> Karl Heinz BOHRER: *Plötzlichkeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981. 63.

<sup>44</sup> Lásd: SZUROMI: i. m. 92.

<sup>45</sup> TAMÁS Attila: *József Attila*. In: *A magyar irodalom története VI.* Bp.: Akadémiai, 1966. 366.

<sup>46</sup> Walter BENJAMIN: *Gesammelte Schriften Bd. I. 2.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991. 481.

<sup>47</sup> Uo. 480.

<sup>48</sup> Vö.: SZICETI Lajos Sándor: *A József Attila-i teljességigény*. Bp.: Szépirodalmi, 1988. 193–196.

<sup>49</sup> „... Én a proletárságot is formának látom

(...) és ilyen értelemben élek motívumaimmal. (...) ...tartalomnak látják (...) azt, amit én a rokonalanságban egyre nyomasztóbb öntudattal formaként vetek papírra.” JÓZSEF Attila *válogatott levelezése*. Sajtó alá rend. és jegyz. FEHÉR Erzsébet), Bp., 1976. 318.

<sup>50</sup> JÓZSEF Attila: *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*. 31.

<sup>51</sup> A „*Költők és Kora*” harmadik sorának kéziratváltozata. JÓZSEF Attila *összes versei II.* Szerk. STOLL Béla, Bp., 1984. 411.

<sup>52</sup> Lásd: HANKISS Elemér: *Szabolcsi Miklós: A verselemzés kérdéseihez*. Alföld, 1969/4. 65.

<sup>53</sup> Vö.: KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az elidegenített nyelv „beszéde”*. Irodalomtörténet, 1993/3. 347–364.

<sup>54</sup> Lásd: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Az idegen-ség poétikája?* Jelenkor, 2000/3. 281–304.

<sup>55</sup> JÓZSEF Attila: *Tanulmányok és cikkek 1923–1937.* (Szerk.: HORVÁTH Iván-DEVESECOVI Balázs-GOLDEN Dániel), Gépeskönyv, 1999. [130.]. [www.sulinet.hu](http://www.sulinet.hu)

<sup>56</sup> Friedrich A. KITTLER: *Aufschreibesysteme 1800–1900*. München: Fink, 1995.<sup>3</sup> 234.

<sup>57</sup> Uo. 236.

<sup>58</sup> NIETZSCHE: *KSA Bd. I.* 58.

<sup>59</sup> JÓZSEF Attila: *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*. 127.

<sup>60</sup> GADAMER: *Gesammelte Werke Bd. 2.* 358–359.

<sup>61</sup> BABITS: *Szonettek*. (1909)

<sup>62</sup> Paul VALÉRY: *Zur Theorie der Dichtkunst*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1987. 215.

<sup>63</sup> JÓZSEF Attila: i. m. 119.

SZÓKE GYÖRGY

## A (költői) szó jelentésének átbillenése

A (kései) József Attila-versek ambivalens képei, kötődéseik egyik jellemző sajátosságának alakulását kívánja nyomon követni ez az írás. Szóalkotásának ama sajátját, amikor is ugyanazon szó lebeg, oszcillál két, egymástól különböző jelentése között. (Az *oszcillálás* Jan Mukařovský nyomán inkább a nyelvészetben használatos terminus. Egy ezzel rokon jelenséget Roman Ingarden irodalomelméletében az *opalisztikus* jelzővel szemléltet. E fogalmak jelentése nem egészen azonos; tágabb is, de kétségtávolon rokon azzal a sajátos vonással, a sűrítés ama formájával, amely József Attila verseiben megnyilvánul.)

Ha nem ilyen kiteljesedett formában is, ez a poétikai jelenség más 20. századbeli költőknél is föllelhető: József Attila nem is annyira az előfordulás gyakorisága, hanem a versbeli sűrítés magasabb foka okán különbözik tőlük.

S itt egy pillanatra meg kell állnunk. Betegség és tehetség összefüggésének dichotómiája, avagy az a bizonyos hajsza, amely állítólag elválasztja a zsenit az örülttől – ha mostanság talán nem a maga nyersségében, nem is annyira nyíltan, de fel-feltűnik. Nem árt ismételt hangsúlyozni: József Attila nem attól vált nagy költővé, mert pszichésen beteg volt, de nem is attól betegedett meg, hogy nagy költő volt. És még egy előzetes megjegyzés. József Attila pszichoanalitikus olvasottsága bizonyíthatóan tekinthető.

Ami egyáltalán nem azt jelenti, mintha versei freudi tételek parafrázisai lennének. Megkockáztatható a következtetés, hogy ez a pszichoanalitikus olvasottság költészetében közvetlenül alig érzékelhető: annál inkább önnön érzelmeinek, sajátos ösztönvilágának szublimált kifejezése. Ő maga nem véletlenül vezette be versei válogatását, a *Medvetáncot* az ismert sorokkal: „Aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni.” Ami költészete egészének mottója is lehet: nem elméleti kreációk illusztrációja költészete, hanem belső vívódásainak, régi emlékek felbukkanásának, feldolgozásának ötvöze. Németh G. Béla, akit elég nehezen lehetne Heideggerrel távol álló kutatónak minősíteni, teljes joggal írta egykoron, midőn arról folyt a vita, olvasta-e József Attila Heideggerrel, igen vagy nem, hogy ez a kérdés teljesen másodlagos: az érdekes és értékelhető sokkal inkább az, hogyan alkotott a maga képére és hasonlatosságára egy a Heideggerével valóban rokonítható eszmerendszert.

Egyvalamivel azonban számolni kell – és egyben le is számolni vele. Nem József Attila pszichéjéről, betegségéről kívánok véleményt formálni ezúttal. Mégis, éppen a félreértések és félreértelmességek leküzdésének igényével meg kell említeni, hogy a költészet egyik – talán legalapvetőbb – sajátja, a sűrítés egyben a skizofréniának is diagnosztikus jele lehet. A különbség azonban viszonylag könnyedén kimutatható, bizonyítható. Idéznék két, skizofrének által alkotott költeményből.

Az első idézet szerzője nem ismert: csupán annyit tudhatunk, hogy skizofrén beteg alkotása. A verssorok, illetve asszociációk vízszintesen is és függőlegesen is következ(het)nek egymástól (ez a sajátja távolról emlékeztethet Weöres Sándor *Keresztsemesére*: további hasonlatosságról azonban nem lehet szó).

Mellé	mellét	mely lét
Fogtam	fogtam	fogytam
A klaviatúrán	át a ruhán azám	itt a kék nagy Dunán
És mégsem hamis	mög. Jómagam is	mely fekete is.
Hogyan?	Ugyan?	Úgy van!

A másik idézet ugyancsak skizofrén szerzője ismert, *Bánat* címmel verseskötete is megjelent: Karinthy Gábor, Karinthy Frigyes idősebbik fia. (Lásd: „Frici, kérem, a maga gyereke meg az én gyerekeim verik a mi gyerekeinket!”)

Puttonnyal ősz öregapó s a tömzsi kis szekér szalad.

A régi lélek mondja ezt: Az órainga és akik

Dalolnak. Álmatag haját szinezte szét a gondolat.

Ha felkerül a csentecsa, a messzeségen átbukik.

Ezt a versrészletet nyilván sikerültebbnek találja az olvasó, mint az előzőt. Problémát csupán az okoz, hogy az asszociációk alig követhetők. Nemigen tudni, hogyan kerül egymás mellé a puttonyos öregapó és a tömzsi kis szekér? Az órainga és akik dalolnak? És legfőképp: mi is az a csentecsa?

Sűrítés érződik itt is és ott is. Mégis, a determináló különbség az idézett alkotások és a „valódi” versek között könnyen megfogalmazható: az előzőkből hiányzik az a kohézió, ami egy irodalmi alkotásban mindenképpen jelen van. József Attilánál is. Paradox, de nagyon is érthető módon, leginkább azon verseiben, ahol önnön pszichés státusát rögzíti:

Eszméim közt, mint a majom

A rácsok közt le és föl,

Vicsorgok és ugrándozom...

*Kiáltozás*

És most térnénk vissza a szó jelentése átbillenésének jelenségéhez. Idesorolhatók a jelentéseikben eltérő, azonos alakú szavak: ilyenek – nem véletlenül, hiszen egyik jelentésük asszociatív híva elő a másikat – főként a *Szabad ötletek*ben és hozzá hasonló asszociációsorokban található, de ugyanazon szavak verseiben is fellelhetők. Egymáshoz kapcsolásuk sohasem véletlen: mindig determinált. Példaként említhető az „öl”, mely kettős jelentésben található a *Sárgahajúak szövetsége* kezdetű szövegben („Tittel Margit. Öl. A meghívott halál”): az *öl* két jelentése – a nő öl, és az öl ige – szimultán, egyszerre jelenik meg.

Ahogy verseiben is többször visszatér a kettő – nem véletlen – összetalálkozása. Az egyik mintegy híva a másikat: „öltek, öleltek, tették, ami kell” (*A Dunánál*), „Ölnek, ha nem ölelnek – a harctér nászi ágy” (*Amit szivedbe rejtessz*). Vagy a „rák”, ugyanabban az asszociációsorban: „Vérhaj. Rák, Onánia. Csíp az ollójával” – ahol megint csak szimultán utal – a „vérhaj” után – a betegségre, majd az állatra, amely „csíp az ollójával”.

Most – egyetlen verse néhány képének alakulását nyomon követve – költészetének egy némileg másik sajátját jelenítenék meg. Amikor is egy-egy szó, egy-egy kép mintegy libeg két jelentése, a „tulajdonképpeni” és a „metaforikus” között. (Azért az idézőjel, mert nem is dönthető el olyan könnyen, egyértelműen, hogy melyik a tulajdonképpeni, és melyik a metaforikus jelentés.) Az etimológiailag igazolt titkózika a gyakorta használatossal: valami kettősséget, ambivalenciát kifejezvéen, hordozván. Szemben az olyan eszközökkel (prijomokkal, ahogy az orosz formalisták nevezik), és ezek vannak többségben, amikor két-két elem kapcsolódása, szintézise (lett légyen az a rím, vagy két sor, két elem kapcsolódásának valamely formája, beleértve a szimbólumot és a szimbolizáltat, a metaforákat) teszi sűrítettebbé a verset, itt *egy* elem, egy szó oscillál kétfelé, valami ambivalenciát, dichotómiát teremtve.

A lényeg nem is az azonos, homonim szó két különböző jelentése, hanem e kettő egymáshoz viszonyulása, egymásból eredeztetése, belső vitájuk, ambivalenciájuk: magának a váltásnak már-már álomszerű képlékenysége.

Két példánk voltaképpen egyetlen költemény – a *Kései sirató* – két, egymást követő szava.

Lásd, örülnék, ha megvernél még egyszer!  
Boldoggá tenne most, mert visszavágnék:  
haszontalan vagy! nem-lenni igyekszel  
s mindent elrontsz, te árnyék!

A váltás – mindkét szó esetében – jól nyomon követhető a vers alakulása során. Vessük egybe a (fentebb idézett) végleges szöveget a korábbi változattal:

Hogy örülnék, ha megvernél még egyszer!  
Boldoggá tenne most, de visszavágnék,  
ki földbe bujssz és nem lenni igyekszel,  
kinél valóbb az árnyék.

A korábbi változatban („visszavágnék,”) valós visszavágást, visszautítást érzékelhetünk. S mindössze egy írásjel váltása billenti át a („visszavágnék:”) szó jelentését a közvetettebbe, szublimáltabbba: a szó után ugyanis itt már nem vessző, hanem kettőspont áll. Vagyis itt már nem valós ütést, hanem verbális „visszautítást” érzékelünk, a „haszontalan vagy!” szavakkal vág vissza, ismétli az egykori anyai mondatot: haszontalan vagy!

Ha most a következő szóra, a „haszontalan”-ra koncentrálunk, ismét egy pillanatnyi váltást, nagyon is ambivalens tartalmút látunk. Egyszerre látjuk, halljuk a mama valahai szelíd szitokszavát, amely nyilvánvalóan a „te kis haszontalan!” jelenbe ötvözése. És ugyanakkor látjuk, halljuk a „haszontalan” eredeti, a szó etimológiájának megfelelő értelmét is: a „haszonnélküliséget”, amivel József Attila anyját illeti.

Az ambivalens kétfelé tendálás, egy és ugyanazon szó, kép két jelentésének szimultán felvillantása a *Kései sirató*ban szinte állandóan jelen van. Ott van már a vers első soraiban:

Harminchat fokos lázban égek mindig  
S te nem ápolasz, anyám!

A „harminchat fokos lázban” nyilván paradoxon: ha (csak) harminchat fokos, akkor vajon mitől is láz? Átvitt értelmű, mondhatni, pszichés – és legfőképp állandóan jelen lévő – „láz” ez.

A folytatás két, önmagában „pozitív” jelző egymásutániságából teremt valami egyszerre káromlót és dicsérőt: „Mint lenge, könnyű lány, ha odaintik...” (Még meggondolandóbb ez a megjelenítés az előző változatok egyértelmű, de ugyanakkor egyre finomuló káromlásai után: „Mint utolsó ringyó, ha odaintik” – „Mint senki lánya, ha odaintik” – „Mint kitaszított nő, ha odaintik”.)

A „lenge” ambivalens mivoltára nem is annyira a szótárakból, mint más költők verseiből lehet következtetni. Kosztolányi *Ilonájának* varázsos finomsága („Lenge lány, aki szó...”) mellett felidézhetőnek akár Komjáthy Jenő *Füstjének* sorai („Csak most tudom, hány lenge asszony / Hintett az én szemembe port”), akár Somlyó Zoltán látomászerű képe *A titkos írásból* („Talán csak pusztá látszat, mint e lenge, / ledér, kacér vad pantomímia!”)

Ez a (nagyon is hevenyészve vázolt) jelenség József Attila képalkotásában, metaforateremtésében, gondolati ambivalenciájában minduntalan visszatér, az olvasóra köszön. Elég felidézni a *Téli éjszaka* ismert(?) képét: „Szép embertelenség.” Ahonnan az általánosan ismert, megszokott jelentéssel egy időben az *embertelenségnek* egy másik, etimológiailag igazolt jelentését, az „embernélküliséget” is kihalljuk. Hasonló jelentésátbillenést tapasztalhatunk a *Nem emel föl* című versben: „fogadj fiadnak, Istenem, hogy ne legyek *kegyetlen* árva”: a „kegyetlen” általánosabban ismert, „erőszakos” jelentése mögött – ahol a jelzős szerkezet első pillantásra éppolyan logikátlannak, szokatlannak tűnhet, mint a „szép embertelenség” – felvillan a „kegyetlen”, „kegyelem nélküli” is.

Némileg rokon ezzel a sűrített képalkotással a – főként kései – versek ama nemritkán előforduló sajátossága, amikor látszólag, első pillantásra, metatézisként fogjuk fel a költői képet (például a *Szürkületben*: „de észre egyik sem veszi púpot, mit úgy hordok, mint *örült anya magzatát...*”), ahol is joggal gyanítjuk az „örült anya magzatát” képe helyén az anya örült magzatát, de nyilvánvaló, hogy ez a jelentés nem csupán a másik *helyett*, hanem azzal egyidejűleg, *vele együtt* alkot egy ambivalens, sűrített képet. (Hasonlóképpen az *Anyá* című versben: „mint *tébolyult anya* motyogja: reátaláltam gyermekemre...” – megint csak a „tébolyult anya” és „gyermeké” képei sűrűsödnek össze egy már-már fenyegető szimbiózisig.)

A felsorolt példák számát szaporítani lehetne: valamiféle laza – vagy nem is annyira laza – rendszert alkotnak. És természetesen egybevetni más költők alkotásaival: (hirtelenjében csak egy példa – Kosztolányitól: „ki rózsza volt, s neve is Rózsza volt”) a hasonló és eltérő jegyek valamikori feltérképezésének igényével.



SZIGETI LAJOS SÁNDOR

## „Virrasztok”

A megértés megértése

A hetvenéves Tamás Attilának

Tamás Attila 1964-ben megjelent *Költői világek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig* című könyvének utolsó előtti kis fejezete Kállai Ernőt idézi: „Egry látomása (...) tündériesen, légiesen szárnyalva világgá tárul, akár a Ming-korszak kínai tájfestészete (...). Úgy érezzük: itt van a világ közepe (...). E könnyedén lebegő szerkezetnek függélyes nehezéke, horgonya a pallón álló emberi alak (...). Ehhez a földbe gyökerezett, magányos, szilárd figurához viszonyítva tárul fel a kép keleties igézete: a fényszótt, csendes, légies végtelen.” Tamás Attila azért fordul Egry festészetéhez, hogy kimondhassa, ehhez hasonlóan áll szemben egymással ember és kozmosz József Attila verseiben is. „A *Téli éjszakában* a homályból előrehajló fa alatti ember *én*-je köti igazán egy ponthoz – önmagához – a képet; máskor esetleg vasgyár tömör szögletén állva »csillámló«, kimagasló sziklafalon, üres tér közepén ülve néz szembe a végtelennel, de mindig egymagában.” Bizonyosságul idézi is a költőt, mégpedig az *Alkalmi vers* egy részletét és ahhoz kapcsolódva így folytatja: „Az »elhagyott csolnak« képe megint különös módon idézi föl a belső, zárt egyedülállóság élményét. Valóban: valahogy merőben idegen testet képez a hatalmas, alakját örökkön váltó őselem, a víz színén nehézkesen, mereven meg-megbillenő, emberalkotta s nélküle értelmét vesztő holt tárgy. (...) A József Attila festette táj képein (...) alapegységeiből épül föl a kozmosz, az egységek viszonylagos önállósága is kidomborodik. Az ember is részint azért jelenik meg egyediségében, *magában*, ugyanakkor, amikor azt is észrevesszük, hogy szerves része egy nagyobb közösségnek, a nagyobb egésznek. A külvilág törvényeit szépnek látó ember számára a törvény – a fölismeret szükségszerűség – egyjelentésű a szabadsággal.” A mindössze két oldalnyi kisfejezet zárásaként négy sort idéz a szerző a költőtől: „Alsznak a nyers, nehéz szavú, / kiszikkadó parasztok. / Domboskán, mint szíviünkön a bú, / ülök. Virrasztok.” A fejezet címe is beszédes, a részlet önálló mondatot képező ige: „Virrasztok.”<sup>1</sup> Tamás Attila itt latensen egy jellegzetesen huszadik századi modern költői magatartásformára hívta fel a figyelmet, amely relevánsan jelentkezik a *Falu* című versben, amelyben az egyes szám első személyű igealak „foglalja egybe az egész versszakot, az éji csendet, a természet bűvöletét”.<sup>2</sup> Vajon miért éppen a *Faluban* ismerhető fel e magatartásforma ilyen nyilvánvalóan? Szabolcsi Miklós egyik utolsó tájversének tartja<sup>3</sup> és N. Horváth Bélával egybehangzóan vallja, hogy a költő ekkor mintegy válaszüton áll: ez a mű

a tárgyiasított világ ábrázolásának egyik utolsó példája nála, ugyanakkor már a befelé forduló költő szorongásával teljes.<sup>4</sup> E befelé történő utazást szolgálja a vers kompozíciója, szerkesztésmódja is. A természeti indításban a költővel nem találkozunk, háttérben van, mintha valami láthatatlan emelkedőről, tárgyilagosan és „a hangulatba beolvadva, de a lerögzítés igényével, messzebből figyelné a falut”.<sup>5</sup> Nem meglepő, hogy a *Külvárosi éjre* és a *Téli éjszakára* emlékeztető módon a *Falu* kompozíciója a csöndversekre utal: itt is megfogalmazódik a szegények éje képzetes s a benne létezőkkel, jelen esetben a földművesekkel, a parasztokkal való együttérzés magatartása is. A verskezdés lágy, simogató esti csendje ugyan kétségbeesett, elfelejtett csenddé modulálódik („S körültem, míg elfed hallgatag / a lágy borongás bokra, / ugatások némán hullanak / nagy bársonyokra...”), de még ekkor is őriz bizonyos tisztaságot és mitikusságot. Különösen szépen példázza ezt a vers hetedik szakasza: „Örök boldogság mos / egy rekedt, csorba téglát. / Smaragd Buddha-szobrok harmatos gyepben a békák.” Tamás Attila Arany János *Családi körét* idézi s megállapítja, hogy a „S mintha lába kelne valamennyi rögnek, Lomha földi békák szanaszét görögnek...” sorokban még nem kap különös hangsúlyt az est sötétjét puha, nehézkes ugrásaikkal fölbolydító, hullószőrű kis állatok titokzatossága; József Attila versében meredt nézésükből évezredes keleti mítoszok varázsa árad. De ez a varázslat ott volt már korábban, az „örök boldogság forrása”-ban is. Felhívja Tamás Attila a figyelmet a jellegzetes szerkesztésmódra is: a megfoghatatlan végtelen és a beléje helyezett nagyon is konkrét és egyedi rész ellentétének egységére: „Az est puha csendjében az egyhangú forrás- vagy csermelycsobogás valóban a tudatba idézheti az időtlenség képzetét, a dallamos, lágyan üveges bugyborékolás ugyanakkor pihentető, szép élményt kelthet a tülekvő, könnyörtelen hajsza lármájából érkezett emberben; valóban mintha maga a boldogság nyugalma áradna tova. Ebben az öröknek tűnő áramlásban helyezkedik el az emberalkotta világ egy darabja – mint az éjszaka végtelen csendjében a vonat, az omladék-szerű gyárépület, a megtört kő, az ághegyen akadt szalag-foszlány. Lágy, végtelen áramlás és kemény lélek, ősz-természetességgel formát váltó anyag és kiégett, elhasznált, értelmetlenné merevült formájával kicsinyesen egyedi tárgy. Halk, eleven hangok és tompa, »rekedt« némaság.”<sup>6</sup> De a *Falu* – nem véletlenül – emlékeztet a vele nagyjából egy időben írt *Eszméletre* is, hiszen mint ilyen, egyúttal fölismerés-, eszmélésvers is: itt is nyitottá válik az ember önmaga megmérésére, a világ fölfogására, a környezetet pedig – a kölcsönhatás szellemében – készségesen felfedi a lebegő, csilló könnyűséget és a determináló, nagy törvényszerűségeket. Az idemutató versekben az eszmélés a *dereng, derengés* szavakban mutatkozik meg, itt a kilencedik és tizedik szakaszban követhető az eszmélés folyamata a csendtől, a csíramozgástól a pontos kirajzolódásig, a kemény tárgyiasságig tartó út, valamint maga az eszmélő érzékenység.<sup>7</sup> A *Falu* éjszakájára vonatkozóan így ír a költő: „...Benne *csend* van. Mintha valami / elhangzott volna csendge. / Fontolni lehet, nem hallani. / Nincs, csak a *csendje*. / S ahogy földterül az értelem, / megérti, hogy itt más szó / nem eshetett, mint ami *dereng*; eke és ásó.” Íme, a csendet tehát csak a parasztok munkájának lényegét: gondját és örömét jelentő „szó” törheti meg („szó, mert velük szólal a paraszt / napnak, esőnek, földnek”), amely ugyanakkor egyúttal a költői megszólalás esélyét, lehetőségét, belső parancsát is magában hordozza („Szó, mint szóval mondom én el azt gondos időnek”).

A vers záró részében, az utolsó három szakaszban – a felismerést követően – lép előtérbe a költő, mégpedig a magányos virrasztás jellemző magatartását testesítve meg, amely a tünődés és eszmélés együttérző hallgatásában nyilvánul meg, mégpedig úgy, hogy e hallgatást szóval, költői szóval mondja el a költő versének nehéz szavú hősei helyett és nevében: „...Hallgatom az álmodó falut. / Szorongó álmok szállnak; / meg-megrebbentik az elaludt / árnyu fűszálat.”<sup>8</sup>

Hangsúlyoznom kell, hogy bár együttérző hallgatásról van szó, fontosságot a befelé történő érzelmi-gondolati mozgás kap, bár az intellektus felelősségét és a közösséghez tartozást is jelenti az egyes szám első személyű forma, bár a gondoskodás kötelezettsége teszi igazán nyilvánvalóvá az egyívé tartozást, a záró szakaszok logikai konstrukciója (a hallgatástól a megértett sors viszonylatán át a virrasztásig vezető magatartás) is magában rejti e kapcsolatot,<sup>9</sup> mégsem gondolom, hogy a verszárlat – a falu sorsának, jövőtlenségének felismerését és az abból adódó etikai viszonyt értelmezni elsősorban. N. Horváth Béla Bókay Antalra utalva azt írja, hogy a záróformula a korábbi nagy gondolati versekre (*A város peremén, Téli éjszaka, Elégia*) emlékeztetve „a versfolyamatban az egyén–valóság viszonyban végbemenő változást tudatosítja”,<sup>10</sup> és a *Faluban* „a virrasztás ennek az etikai viszonyoknak a megjelenési formája, az ébrenlét fegyelmével követi a költő a közösség sorsát”.<sup>11</sup> Értelmezésem szerint a virrasztás lehetséges formáit másutt is kereshetjük, a motívum előzményeit keresve Szabolcsi Miklós Eisemann Györgyöt hívja segítségül, aki individualitás és objektivitás, kívülállás és részvétel kapcsolatának olyan értelmezésére mutat rá, amely – talán platóni reminiscenciaként is – az őrzés motívumával hozható összefüggésbe. Az áldozatra berendezkedett élet körének őrzése elterjedt világirodalmi toposzként mutatkozik Mallarmétól Nietzscheig, Stefan Georghénél és Rilkenél sem hiányzik. Bizonyítékként Franz Kafkát idézi: „te virrasztasz, őrszem vagy, a melletted levő rőzsehalomból kihúzott égő fadarabot lengeted, úgy leled meg a hozzád legközelebbit. Miért virrasztasz? Egynek virrasztania kell, úgy tartják. Egynek ott kell lennie.” (*Éjszaka*, Tandori Dezső fordítása). A magyar irodalomból utal Ady Endre *Intés az őrzőkhöz* című versére és Ambrus Zoltán regényére, melyben Midász király ezt írja naplójába: „Nem vagyok ebbe a világba való.” Eisemann megállapítja, hogy „Midász elhagyta, sőt nem is találta meg igazán »őrhelyét«, noha abból a feltételezésből indult ki, hogy éppen annak kell »ott lennie«, aki nem »ebbe a világba való«.”<sup>12</sup> Az őrzés funkciója kerül előtérbe a népi szokásokra figyelve is, a virrasztás ugyanis nem más, mint az otthon ravatalozott halott éjszakai őrzése a temetésig, általában egy vagy két éjszakán át, oka részint a halottól való félelem, részint a halott tisztelte.<sup>13</sup> Hasonlót tapasztalhatunk, ha a Bibliához fordulunk. Az Ószövetségben nem fordul elő a fogalom, kivételt a Jób könyve jelenthet, ahol „sírdombja felett való örököséről” van szó,<sup>14</sup> (bár Károli így fordítja: „Még ha a sírba vitetik is ki, a sírdomb felett is él” [21.32]), az Újszövetségben azonban gyakrabban előfordul, mégpedig az agrupneó és grégoreó jelentésben, Pál apostol kétszer is egyértelműen említi a korinthusbeliekhez írt második levelében: „Hanem ajánljuk magunkat mindenben, mint Isten szolgálói; sok tűrésben, nyomorúságban, szükségben, szorongatásban, vereségben, tömlöcben, háborúságban, küzködésben, virrasztásban, börtölsben” (6.4–5.), és „Fáradtságban és nyomorúságban, gyakorta való virrasztásban, éhségben és szomjúságban, gyakorta való börtölésben, hideg-

ben és meztelenségben.” (11,27). Az agrupneó szorosan összekapcsolódik az éberséggel és a vigyázással, ahol konkrét értelemben szerepel, ott a virrasztás fáradtságos, megterhelő voltára esik a hangsúly, Márk (13,33) és Lukács (21,36) evangéliumában Krisztus eljöveteleivel kapcsolatban arra int, nehogy aludva, készületlenül érjen minket az, hanem éberren, tette készen, és ezért kell virrasztani. A grégoreó szintén a nem alvást jelenti. Máté evangéliumában (26,38) Jézus arra kéri a tanítványokat, hogy együtt virrasszanak és imádkozzanak vele. Lukács példázatában (12,37) Krisztus eljöveteleéről van szó. Máté (24,42) és Márk (13,33) egyaránt eszkatológiai virrasztásra, vigyázásra szólít fel.<sup>15</sup> A vigyázás pedig éberséget, összpontosított lelkiállapotot és helyzetet fejez ki, mind konkrét cselekvésben, mind a pedig felkészülést kívánó magatartásban. Mint az idemutató József Attila-versekben, amelyek érdekes módon 1932 és 1934 között születtek, illetve visszaul a költő e magatartásformára legutolsó üzeneteiben is.

E versek azok, amelyekben egy meghatározott pontról tekint szét a költő, legyen bár szó az e szempontból elsőnek mondható *Ritkás erdő alatt* (1932) című műről, melyben szintén épp a záró részben fogalmazódik meg a tünődést követő felismerés állapota: „Egy ember ült a porban s eltűnt a kifeslő jegyek közt.”<sup>16</sup> A *Külvárosi éjben* (szintén 1932) a virrasztás verbálisan is megjelenik, igaz, még nem a lírai éntre vonatkozóan: „Romlott fényt hány a korcsma szája, / tócsát okádik ablaka: / benn fuldokolva leng a lámpa, / napszámos virraszt egymaga.” A vers freskója elsőként jeleníti meg a magyar külvárost a maga teljes sivárságában és iszonyatában. E komor képet követi a befejező mellékdal, a szép József Attila-i decrescendók egyike,<sup>17</sup> immáron a lírai én szempontjából megfogalmazva még nem a virrasztást, hanem az alvásba, az álomba való menekülés egyedüli lehetőségét, melyben megjelenik a megnyugtatósnak szánt kétségbeesés, a változatlanosság bevallása és az együttérzés a szenvedésben: „Az éj komoly, az éj nehéz. / Alszom hát én is testvérek. / Ne üljön lelkünkre szenvedés. / Ne csípje testünket léreg.” Az ekkor kialakított „lírai rapszódia” kétségtelenül legtökéletesebb példája a *Téli éjszaka*<sup>18</sup> (1932 végén, 1933 elején írható), amely a külső és belső tájat egyaránt hallatlan érzékletességgel állítja elénk, és ennek a kifelé és befelé egyidejűen tartó útján a végén már egyes szám első személyben, ott a virrasztó szava: „Hol a homályból előhajol / egy rozsdalevelű fa, / mérem a téli éjszakát. / Mint birtokát / a tulajdonosa.” A vers Szabolcsi Bence elemzése szerint Bartók *Az éjszaka zenéje* című nocturnójára emlékeztet: „Nem arról van itt szó, hogy Bartók darabja valamiképp, közvetve vagy közvetlenül hatott volna József Attilára. Egymástól független formák és koncepciók ezek; de a mondanivaló és a tervezés általános hajlama így még jellemzőbb lehet. Úgy látjuk, hogy ezek a nagy éjszaka-fantáziák, egymástól való teljes függetlenségük mellett is mélyen rokonok egymással: hasonlóan vagy ugyanúgy érzik és érzékeltetik az ember helyét a mindenségben, vagy pontosabban: a virrasztó ember helyét egy kietlen és közömbös, mégis mindent átfogó és magába ölelő éjszakai világban. Az ember virraszt – mondják –, s az ember virrasszon; így válik valamiképp testvérvé és urává annak a némaságban is zengő, alvó és mégis készülődő mindenségnek, mely körülveszi.”<sup>19</sup> Míg a *Téli éjszakában* a költő a világ ág-bogáról szól, melyen „annyi mosoly, ölelés fönnakad”, addig a *Reménytelenül* című versben a hasonlóan embertelen tájat a „semmi ágára” került lélek látatja velünk. Nem véletlen, hogy Németh Andor a Szép Szóban 1938-ban megjelent tanulmányának éppen ezt a címet adta: *A sem-*

mi ágán. A kifejezés jelképes lett, a József Attila-i költői életsorsot és egyfajta általános emberi léthelyzetet jelölve, Bori Imre az egzisztencialista életerzés és létélmény megformálását látta benne,<sup>20</sup> de értelmezhető ez magának a virrasztás léthelyzetének egyik legszebb metaforájaként is. Én legalábbis így látom, s ezért értek egyet Bacsó Béla elemzésével, amely közel áll ennek beláttatásához: „»A semmi ágán ül szívem / kis teste hangtalan vacog« – ez a *Reménytelenül* centruma. A vers lényegmeghatározottsága az, hogy a lélek Belső Világtérben teljesen leépülnek a fogódzók és minden biztos pont hiányában visszahúzódnak a szívbe, az érzés végső emberi momentumába. A leépülés teljes: »Az ember végül homokos / szomorú, vizes síkra ér, / szétnéz merengve és okos / fejével biccent, nem remél.« A külső táj sivársága, sík, azaz határolatlan jellege sugallja a reménytelenség érzését. A költő magát fejezi ki a tájban, ahol szinte semmi sincs, a horizont végtelenségének képe a lélek végsőségét rejti, a fogódzók nélküli táj szabad horizontja a lélek szabadságvesztését idézi. A táj semmit nem mutat, a nyárfa neszező halálsuhintása melankolikussá teszi a lelket, de ez a melankólia együtt jár a helyzet tisztázásának felelősségteli szándékával. Felelőssége önmaga iránt, a helyzet nem elleplező megfogalmazása teremt itt nagy verset. Számvetés a léthelyzettel. A félelem azonosságot teremt, és nem engedi a visszahátrálást a múlt valamiféle idilljéhez. A múlt és jövő reményei csalókéak – »Fortélyos félelem igazgat / minket s nem csalóka remény« (*Hazám*) –, ami megmarad – mondjuk ismét – a lélek önállítása. A félelem állapota a megvilágosodás állapotává válik, egyben az igazság feltárulásává – az igazság pedig az, hogy nincs remény. Minden igazságot elleplező létező megtagadása az igazság kimondásának lehetősége. Az asztrális táj a létező radikális megtagadásaként mutatkozik meg. A csillagok távoli, szelíd idegensége csak fokozza a társtalanságot. József Attila nem fordul poétikus gesztussal a csillagok világához reményt keresendő. A számvetést és distanciát végsőkéig viszi. A semmit, mely egyben félelmet is okoz, adja meg korlátként, így a semmi az utópia ellenlábasa, de egyben felismerése a létnek, a lélek önállításának – azaz mondjuk ismét: visszaút önmagához.<sup>21</sup> Tegyem hozzá, nagyon fontos figyelni arra is, milyen utasítást – mint partitúrákon szokás – ad művéhez a költő a verscím alatt, a korpusz fölött: *Lassan, tűnődve*, amely nemcsak az olvasás vagy alkotás módjára vonatkozik, sokkal inkább arra a kontemplációra, amely e jellegzetesen huszadik századi virrasztó magatartásforma attribútuma. József Attilának e versei palinódiái saját korábbi tájverseinek csakúgy, mint a természetben való feloldódás klasszikus panteizmusának, de még e panteizmus modern kori változatát is visszavonja, még azt is, amely azt a félelmet fogalmazza meg, hogy az ember belesüllyed a pusztá vegetációba, itt ugyanis az emberi önmegismerésnek a külső világot is magába záró, attól mégis egyúttal elforduló, a belső végtelenség felé tartó út folyamatát látjuk, mégpedig úgy, hogy ez az „önállítás” egyúttal e folyamat megértésének szükségszerűségét is magával vonja, így mintegy – Pierre Bourdieu kifejezésével – a megértés megértését is posztulálva.<sup>22</sup> Ezt a folyamatot látszik belülről megérezkíteni maga az *Eszmélet*, amely – ha csak a címet vizsgálunk is – az álomtól az éppen ébredésig tartó drámai szakasz, a féleber-félálomi állapot megfogalmazása (mint a *Kései sirató*ban írja majd: „Világosodik lassacskán az elmém...”). Az 1934-ben született mű a virrasztás belső, szubjektív tárgyának körüljárása, egyúttal annak is bizonyossága, hogy a virrasztás közege a csönd, amely ettől kezdve válik releváns motívumává József Attila költészetének. A reménytelenségre, az örök éjre ugyanis – úgy

tűnik – egyetlen válasz lehetséges: a hallgatás, illetve az elhallgatás, az előbbi a külső, az utóbbi a belső életre vonatkozik, mégpedig abban az értelemben is, hogy ez a szabadság egyedül megmaradt formája, mely nem más, mint a „fáj a szívem, a szó kihül” költői magatartása (hiába hordozzuk magunkban az emberi teljesség álmát, a szabadság hiánya megghiúsítja álmainkat).<sup>23</sup> József Attila ennek ellenére a végsőkéig nem adja meg magát, az utolsó pillanatig nem szűnik meg költő lenni, mert bár társadalmi-kulturális-egyéni válságok idején gyakori a költők hallgatása, nagy a narcisztikus elzárkózás kísértése, azonban – ahogy Arnold Hauser írja – „a tényleges elnémulástól megóv a társalmasodást a teljes elidegenedéstől, a szellemi egészséget a zűrzavartól elválasztó szakadék”. A költő utolsó verseiben erőteljessé lesz az emlékezés mozzanata, e versek múltképeire rávetül a negált jövő képzete: „Ifjúságom, e zöld vadont / szabadnak hittem és öröknek / és most könnyezve hallgatom, / a száraz ágak hogy zörögnek” (*Talán eltűnök hirtelen...*). A (*Drága barátaim...*) már a jövőbe vetített emlékezés mozzanatát köti össze a sajátjával, a jelenével, de ugyanabban a virrasztó vershelyzetben: „nektek irok most, innen, a tűzhely oldala mellől, / ahova húzódtam melegedni s emlékezni reátok. / (...) / Emlékeztetek ott ti is, és ne csupán hahotázva / rám, aki köztetek éltem s akít ti szerettetek egykor.” Susan Sontag írta, hogy a csönd létezik mint döntés – a művész példamutató öngyilkossága esetében (Kleist, Lautréamont), aki így tanúsítja, hogy „túl messzire” ment. A döntés másik módja, amikor a művész megtagadja hivatását (Rimbaud, Wittgenstein, Duchamp), de az, hogy e végleges csöndet választották, műveiket nem érvényteleníti. És létezik a csönd úgy is, mint büntetés, mint bűnhődés: a művész megőrül (Hölderlin, Artaud), tanúsítva, hogy a tudat elfogadott határait néha csak az ép elme feláldozása árán lehet átlépni.<sup>24</sup> József Attila életében és életművében szó sincs egyik ilyen döntésről sem, nála ugyanis a halált megelőzi a dalok csöndbe térése, a csöndben pedig egy teljesebb világra ismer rá. József Attilát, a költőt ugyanis – értelmezésem szerint – semmi sem kényszeríthette térdre, eszményeit nem tagadta meg. Az utolsó csöndversek csöndjében az érzéki világon túli valóságba, a teljességbe emelkedés valósul meg, a kései versek csöndje a teljes üresség és a tökéletes telítettség egyidejű állapotát mutatja. A csöndben sem halált látott tehát, sokkal inkább „dalai” (művei) örökkévalóságát, utolsó verse pedig arról is meggyőzhet bennünket, hogy a remény sem hagyta el, hiszen az életmű utolsó szava – a kánonok egy része ki is használta – is erre utal, még ha mindazt, mit hinni készült, másoknak hagyta is örökül: „Szép a tavasz és szép a nyár is, / de szebb az ősz s legszebb a tél, / annak, ki tűzhelyet, családot, / már végképp másoknak remél.” Mert a szólni vagy visszavonulni lehetséges alternatívája szempontjából azonban József Attila nemcsak az emberi sors kegyetlenségét sejtette meg, de a döntésben is segített, a tagadás helyett az állítást helyezve a lehetséges költői-emberi magatartás mintájaként élénk, mert végül mégis mindig azt sugallja, amit egy 1933-ban írt töredékében így határozott meg: „Nem! nem! kellene kiáltoznom / s azt suttogom: igen, igen, / hogy a sors ringatózást hozzon / a tenger sírás vizeiben.” Szeretném hinni, hogy a virrasztás költői magatartásformájának vizsgálatában egy olyan értelmezői szempontra leltünk rá,<sup>25</sup> amely alkalmasnak látszik a József Attila-i életmű lehetséges újraolvasására, ugyanis a költő itt egy olyan magatartásforma létrehozójává vált, amely egyértelműen bizonyítja József Attilának az európai költészettörténeti modernség klasszikusa-ihoz kapcsolódását és mérhetőségét.

## Jegyzetek

- <sup>1</sup> TAMÁS Attila: *Költői világeképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. Debrecen: Csokonai Könyvtár, 1998. 189–191. (Első kiadás: Bp.: Akadémiai, 1964.)
- <sup>2</sup> SZABOLCSI Miklós: *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*. Bp.: Akadémiai, 1998. 403.
- <sup>3</sup> SZABOLCSI Miklós írta a vers első hosszabb elemzését, melynek rövidített változatát adta közre monográfiája zárókötetében. *Vö.: Vers és politika*. Valóság, 1947/dec. 108–115.
- <sup>4</sup> SZABOLCSI Miklós: *Kész a leltár*. 396. *Vö.*: N. HORVÁTHI Béla: „Egy ki márványból rak falut”. *József Attila és a folklór*. Szekszárd: Babits Kiadó, 1992. 149–162.
- <sup>5</sup> *Vö.*: SZABOLCSI Miklós: *Kész a leltár*. 397.
- <sup>6</sup> TAMÁS Attila: *A költői műalkotás fő sajátosságai*. Bp.: Akadémiai, 1972. 152.
- <sup>7</sup> *Vö.*: LEVENDEL Júlia: *Az értelemig és tovább*. In: „A mindenséggel mérd magad!” *Tanulmányok József Attiláról*. Szerk. B. CSÁKY Edit. Bp.: Akadémiai, 1983. 117–118.
- <sup>8</sup> *Vö.*: SZIGETI Lajos Sándor: *A József Attila-i teljességigény. Motívumértelmezések*. Bp.: Magvető, 1988. 315.
- <sup>9</sup> *Vö.*: TAMÁS Attila: *Költői világeképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. Bp.: Akadémiai, 1964. 155–156.
- <sup>10</sup> N. HORVÁTHI Béla: i. m. 158. *Vö.*: BÓKAY Antal: *A város peremén*. In: *József Attila-versek elemzése*. 146–183.
- <sup>11</sup> N. HORVÁTHI Béla: i. m. 158.
- <sup>12</sup> EISEMANN György: *Ősformák jelenidőben*. Orpheusz Könyvek, 1995. 56–59.
- <sup>13</sup> *Vö.*: *Magyar Néprajzi Lexikon*. (5. kötet) Bp.: Akadémiai, 1982. 572. TÁTRAI Zsuzsanna a *virrasztás* szócikkben a következőket írja: „A parasztság társas összejöveteleinek egyik alkalma. Az egész ország területén szokás volt. Általában a rokonok, komák, ismerősök, szomszédok mennek virrasztani, de bárki mehet, meghívás nélkül. Az esti munkák befejezése után kezdődik a virrasztás, télen öt–hat óra felé, nyáron hét óra körül. Régebben hajnalig, az utóbbi időkben éjfélig virrasztottak. (...) Virrasztás közben nem volt szabad elalud-
- ni. Dél-Dunántúlon a történeti adatok szerint is esőrgőpálcával riasztották fel az elalvókat. (...) A virrasztóénekek „a virrasztás alkalmával az elsőénekes, siratóasszony, imádkozóasszony, énekesasszony, diktás, énekvezető stb. vagy kántor által, vagy vezetésével előadott énekek.”
- <sup>14</sup> *Vö.*: *Keresztény Bibliai Lexikon*. Szerk. dr. BARTHA Tibor. Kálvin Kiadó, 1995. II. 699.
- <sup>15</sup> Uo. 696.
- <sup>16</sup> Részletes elemzése: SZIGETI Lajos Sándor: i. m. 228–249.
- <sup>17</sup> *Vö.*: SZABOLCSI Miklós: i. m. 201.
- <sup>18</sup> Első teljes elemzése éppen TAMÁS Attiláé. A verselemzések összefoglalását adja: SZABOLCSI: i. m. 268–279.
- <sup>19</sup> SZABOLCSI Bence: *Vers és dallam. Tanulmányok a magyar irodalom köréből*. Bp.: Akadémiai, 1959. 206–207.
- <sup>20</sup> *Vö.*: BORI Imre: *A „semmi ágán”*. Híd, 1962/12. 1115–1129.
- <sup>21</sup> BACSÓ Béla: *Határpontok. Hermeneutikai esszék*. Bp.: T-Twins–MTA Lukács Archivum, 1994. 181.
- <sup>22</sup> „Das Verstehen verstehen”. *Vö.*: Pierre BOURDIEU: *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999. 449.
- <sup>23</sup> Az álom és a látomás motívumának fontosságára is – többek közt – éppen Tamás Attila és Egri Péter hívták föl először a figyelmet.
- <sup>24</sup> SUSAN SONTAG: *A pusztulás képei*. Bp.: Európa, 1971. 22.
- <sup>25</sup> A csönd motívumáról és a hallgatásról írtam már: SZIGETI Lajos Sándor: i. m. 249–341., valamint *(De)formáció és (de)mitologizáció. Parabolák és metaforák a modernitásban*. Suprasegmentum, 2000. 287–296. A német nyelvű szakirodalomból a következőkre hivatkozom: Georg-Michael SCHULTZ: *Neigung zum Verstummen*. In: *Negativität in der Dichtung Paul Celans*. Tübingen: Niemeyer Verlag, 1977., Otto LORENZ: *Schweigen in der Dichtung: Hölderlin–Rilke–Celan. Studien zur Poetik deiktisch-elliptischer Schreibweisen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1989.

## TANDORI DEZSŐ

## A „trouville” József Attilánál

Ha – és Nemes Nagy Ágnes érte feleljen! tanárom! tőle hallhattuk – Victor Hugo volt „sajnos még mindig” a legnagyobb francia költő, úgy én-nem-is-tudom-mikor még, rendre, nálunk (s miért lenne ez „sajnos”?) érzületen túl, azt hiszem, József Attila maradt s marad az. Adódott már, hogy munkásverseit, proletárköltőségét elemezhettem (rengeteg feltáratlanság van még így is!), s kiválónak minősítendő versek során lábaltam; gondolom, foglalkoztak már a „telitalát, bravúr” kérdéseivel is nála... de egyik szó sem fedti a „trouville” fogalomtartalmát. Nem egészen. Már ahogy én értem. Ha ellenben elveszünk e szó sugalomköréből a „diadalmas, nagy eredmény” felhangot (s a hasonlókat), talán eléggé széles kör vehető figyelembe máris. Inkább feladatmeghatározás-szemponitú szigorításra lenne szükség, ám épp ezt – hogy meddig terjed a magamnak megszabott fókuszta, így! – csak dolgozatomban már beljebb járva mondhatom meg.

Jó, ha József Attila ma is kaland (ráadásul)!

A *Hazám* 5. részében hangalaki a telitalát. (Szóhasználatom a „tízes, bravúr, telitalát, trouville” variálása lesz ekképpen.) Tehát: „levesre telik és kenyérre”, mármint a munkát „kicsikart” béréből, „s fröccsre, hogy csináljon ricsajt”. Mármost az olvasóra, az értékelőre hagyom, miként lehetne itt kategorizálni és tipologizálni; magam annyit észrevételezek csupán, hogy a háromszoros „cs”-elem hangalakisága valami roppant egyszerű logikai közlésre (ilyen kontraszthatásra) épül: „A munkásnak nem több a bére...” Természetes, hogy épp ebben az 5. részben található a nagy vers talán legjellegzetesebb bravúrja, „vicce”: „Szövőlánny cukros ételekről / álmodik, nem tud kartelekről...” De a „kuncog a krajcár” kis területre korlátozott virtuozitása is emlékezetes.

Elhatárolásul: a számomra legemlékezetesebb József Attila-bravúr nem forma szerinti trouville. Vagyis: „Hol lehet altiszt, azt kutatja...” Az atyai sír megbotolására biztató részlet. Talán a magam trouville-felfogása a legerősebben a formai részt veszi figyelembe, s valami korlátozás szükséges is: különben a „nagyon nagy József Attila-helyek” társaságában vesznenék el.

Kötetemben közvetlenül ezután lelhető a sokak által kiemelt, már-már standard-értékű „szívemben néha elidőz / a tigris és a szelid őz” trouville-t tartalmazó kis vers. Ritkán gondoltam rá viszont, hogy a *Száradok, törődöm...* sorcímű vers-

ben a „nagy-eres husomba” micsoda telitalálat a dolgozat szellemében. Nemkülönben a szintén anatómiába-hajló „könnyes bölcsesség”, mely a költő szemén ül. „A „cs”-k szép példája, de talán még a telitalálaton innenről: „Ifjíts meg, bocsánat.”

Kevésbé szeretem az ilyesmit: „csilló azíri csőre”. A sasról. Legkedvesebb költőink modorában (nálam egyedül a poéta Kosztolányi kivétel újabban!) logikusan adódnak tőlünk távolabbi értékjellegek.

Megvallom, a *Hazám* véletlen kiindulópont volt, s innen haladok „előre” az időben, ám régebbi rétegekre is rá fogok térni (mint jegyzeteimből látom).

Az *apját csak megértő* vers *trouvaillé*-t mutatna, ha ez a két sor: „El is keserült, meg is csappant... // unta főzni a szagos szappant” nem ölelné egy harmadikat: vagyis hogy megsappanni „érdeke itt az óhazán” csappant meg. Szébb lenne, ha ő maga csappant volna meg, az apa, az ember, nem az érdek.

*Trouvaillé*-gyanús viszont a költemény befejező része, ahol ez áll: „Én nem a tusától szabódom: / szerelemért csalok, ölk – / bár lehetőleg korrekt módon.” Sok költő alaphangját ihlette (egyebek mellett) József Attila ezzel is, de sem a „tusa”, sem a túlságosan kifejtett középső sor, jaj, megint, nem egészen meggyőző. Telitalálatos itt: a tartalmi elem.

Nem tudom megmondani, a *Könnyű, fehér ruhában* első két sora miért a legszívfacsaróbb József Attila-*trouvaillé*-ok egyike. Vagy használom, vagy sirásom ered el rajta. „Mindent, mi nem ennivaló, / megrágtam és kiköptem...” Változtattam ezt arra magam, hogy: „Mindent, ami ennivaló...” S így sem rossz! Talán a nagyon nagy költők jókora elágaztatásának egy példája. Vannak efféle esélyek. A szappangolyó-vagy-égbolt párhuzam viszont már, ellentmondás a tárgyban, laposnak érződik.

A [*Kiknek adtam a boldogot...*] sorcímű vers végig *trouvaillé*. A végpusztulásig. (Bocsánat.) Íme:

Kiknek adtam a boldogot,  
alvó arcukról éjjelente,  
mint a viharba került lepke,  
elrántatnak a mosolyok.

Nem is egészen „érthető”, mi a gondolati logikája a közleménynek. Ahhoz képest nincsen kifejtve. De tudjuk. A folytatás tematikusan elemi ereje helyettesíti a *trouvaillé* formai elemeit:

Mert eljön értem a halott,  
ki szült, ki dajkált énekelve.  
Kitágul, mint az úr, az elme.  
A csöndbe térnek a dalok.  
A hűség is eloldalog  
és elmulik szívem szerelme.

Kitetszik, mily üres dolog,  
mily világ visszája bolyog  
bennem, mint lélek, a lét türelme.

Még zökken is a ritmus!

Széthull a testem, mint a kelme,  
mit összerágtak a molyok.

S a forma szerinti körülbelül egyetlen telitalálat, a *szét* és az *össze* lényegtelen, jószerén észrevétlen marad. Annnyival „több” – a többi mind.

Első visszatekintés.

Az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* *Ignotusnak* szürrealista módon a körülbelül egyetlen szent „szocializmus-említés” nyelvünkön. (Még a jövő hozhat másodikat, ahogy nézem.)

S ez a hét sor az iménti vers pontos megfelelője. Tehát itt a következő kis megállapítást tesszük: a *trouvaillé* néha nem szó-gondolat-szépség-tagolás együttese (képződménye), hanem – durván – a hang lejtéséé:

Ha beomlanak a bányát  
vázazó oszlopok,  
a kincset azért a tárnák  
őrzik és az lobog,  
És mindig újra nyitnák  
a bányászok az aknát,  
amíg szívük dobog.

Ez a soha elnyűvődni nem bíró (így!) versdarab akkor telik még igazi étellel mégis aztán, ha életünk valami részére vonatkoztatódik. Például, hogy nekem mindig lesz madaram.

*Trouvaillé* tehát a „bányászok” fogalom is. A telitalálat: utakat tár. Átjárókat. Egészen más régióinkba. Nem egyszerűen szemléletessé tesz. Meg sem marad fogalmi mivoltában. Aligha beszélgethetnék konkrét bányász-foglalkozásúakkal verebeimről, Totyiról például, aki vállamon ül, míg ezt írom. Viszont az sincs, hogy a „bányász” fogalmát József Attila rangosítaná, fölemelné. Eredeti rangjában, szintén ezt mutatja meg – a *trouvaillé* mindenkori elemei így érvényesek. Ez ennek a vers-elemnek alapsajátossága. Elemzésére nem vállalkozom.

A *Tudod, hogy nincs bocsánat*, mint Kosztolányi és Pilinszky közti vers, végső értékeinek telitalálatos mozzanatait is ebben az erőterben valósítja meg (szemünkben, ma már).

A klasszikus ismertségű szakaszt kell kiemelnem: „Maradj fölöslegesnek, / a titkokat ne lesd meg. / S ezt az emberiséget, / hisz ember vagy, ne vesd meg.” Mi itt a *trouvaillé*? Paradox: a kosztolányosság!

•

De az utolsó szakasz hangalaki telitalálata is jelentős: „vagy vess el minden elvet”. Hangsúly a két „el”-en.

•

A *Gyönyörűt láttam* felvezeti a telitalálatot. Hogy a pénz a jogállam fegyvere... eljut idáig: „Bankó a bombarobbanás / s mint fillér, száll szét a szilánkjá.” Pénzüink úgy békés, nem háborús, már/még, hogy fillér nincs is. A kiöltő költő-fantázia, íme, véges. Az élet evidencia-történetekként (evidens, ami hihetetlennek tűnne fel) produkálja *trouvaillé*-ait.

•

Ujjgyakorlatnak látszhat az olyan telitalálat, amilyen a

Könnyű emlékek, hova tüntetek?  
Nehéz a szívem, majdnem zokogok...

De a vers értékes szerveződése és anyaga feljebb emeli ennél: kategóriánkba valóban.

...már nem fog kézen, amit megfogok

valamint

Emlékek, kicsi ólomkatonák...  
...akiknek egyengettem szuronyát...  
...gyűljetek körém...  
Nehéz a szívem. Védjetek meg engem!

Furcsa, hogy a „rémes” kicsontozás ellenére is tartalmilag szép, él az egész.

•

A *Karóval jöttél*... sorcímű vers első sorai tartalmazzák az ellentétesség *trouvaillé*-át:

Karóval jöttél, nem virággal...

De megbúvóan ezt is:

Feleseltél a másvilággal...

A „fele” s a „más”. Két világ, két fél. Máság.

A „Mért nem éjszaka álmodtál?” olyan heves erejű, azaz oly vad erők közt hányódik, hogy a ritmus is törik benne.

Furcsa, hogy a nem túl jelentős alliteráció is telitalálat lesz a vers végének erőterében:

Be vagy a Hét Toronyba zárva,  
örülj, ha jut tüzelőfára...

•

A *Talán eltűnök hirtelen*... második szakaszában a kontraszt-bravúr a domináns:

...testemet  
szem-maró füstön szárítottam...

Aszalódás. Tömörülés. Fogyás. De:

Bánat szedi szét eszemet,  
ha megtudom, mire jutottam.

Itt a szétszedés kétes tágassága.

•

Természetesen elhagyhatatlan az utolsó szakasz idézése ebből a versből:

Ifjúságom, e zöld vadont  
szabadnak hittem és öröknek  
és most könnyezve hallgatom,  
a száraz ágak hogy zörögnek.

Zavaromban kommentálom akkor még inkább – a többi helyett – a József Attilát nem annyira jellemző rím-maszatolást („vadont”–„hallgatom”).

Tartalmi *trouvaillé*-aink közül a legnagyobbak egyike, ugye. Ez a szakasz.

•

A haza-meglelés-vers pénz-központúsága legyen ám előre írt jogosítvány: a persely, a vashatos (főleg a háborúból visszamaradt... stb.), ez az arányrendszer – nem röstellendő. A pénzről nem csupán nem illetlenség írni, de kell(ene). És a befejezés gesztusa – olyan egyszerű. Mintha nem lenne szükség már *trouvaillé*-ra.

•

De ez túl hangzatos megállapítás volna. Inkább zárjuk így: böngészésre mi telitalálat a *trouvaillé* jegyében, mi másképp, mi köztes kötőanyag (persze, nagy színvonalon, evidensen), mi köztes sziporka, mi kötelező gyakorlat, vers-szerkezet-elem. Hadd ne ismételjük magunkat valami „új ürüggyel”.

Meg József Attila ilyen hosszas jelenléte a szempont ötletszerű védőanyaga ellenére is eléggé gyötrelmesen és fájoán „bírható”.

TVERDOTA GYÖRGY

## Barkochba

„Meghalt a szerző, éljen a szerző!” A mondat a „Meghalt a király, éljen a király!” közismert felkiáltás változata. Az alany, aki ezekben a mondatokban meghalt, legyen az szerző vagy király, nem ugyanaz, mint akit megéljenezünk. A szerző, aki meghalt, pozitívista életrajzi monográfiák hőse. Olyan valaki, aki például 1933. június 10-én, miután haraggal, köszönés nélkül távozott Szemere Bertalan utcai lakásából, a Keleti pályaudvaron felült a miskolci vonatra, majd kisvasúton továbbutazott Lillafüredre. Itt egy írótalálkozón vett részt, Berda Józseffel egy szobában helyezték el a Palota szállóban. Megismerkedett egy különlegesen szép, válófélben lévő fiatalasszonnyal, szerelemre lobbant iránta, s egy-két nap leforgása alatt megírta hozzá híres szerelmes versét, amelyet *Óda* cím alatt ismerünk. Hazatért Lillafüredről, élettársa megtalálta a máshoz írt szerelmes verset, s ez utolsó csepp volt a pohárban. Az élettárs öngyilkossági kísérletet követett el, de a szobán forgó halott szerző idejében felfedezte eszméletét vesztő élettársát, kihívta a mentőket, s bekísérte az élet-halál között lebegő fiatalasszonyt a kórházba.

Ez a szerző, úgy látszik, valóban meghalt. A másik szerző ellenben, akit megéljeneztünk, ma is él, és még feltehetőleg sokáig élni fog. Ő is összeveszett élettársával, ő is Miskolcra utazott, vele is mindaz megtörtént, ami az előbb említett halott szerzővel végbement. Valami miatt ő mégis megúszta a dolgot. Túlélte halálát. Mi okozza azt a végtelen különbséget közöttük, ami az életet a haláltól elválasztja? S marad-e valamiféle rokonság, amely összeköti az elhunytat az elevennel? Ezen a fontos ponton, amelyiken egyikük útja az enyészetbe ágazik, másikuk pedig arra az ösvényre kanyarodik, amely a továbbélés felé vezet, váratlanul az bizonyosodik be, hogy kevesebbet, közvetettebben és bizonytalanabban tudunk a pozitívista életrajzi monográfiák halott hősről, mint a túlélőről.

Mit tesz a pozitívista szerző? Elmege barátjának, Németh Andornak Jókai téri lakásába. Tájékoztatja őt a történelekről, majd Németh legnagyobb megrökönyödésére javaslatot tesz az öngyilkosság közvetlen okát képező vers közös újraolvasására. Megérkezik a feleség, a konyhából előkerül a házvezetőnő, és azon tanakodnak, vasárnap délről lévén szó, ott marasztalják-e a halott szerzőt ebédre. Ha Judit otthon ebéddel várja, jobb, ha hazamegy. De otthon nincs párolgó vasárnapi ebéd. Az asszonyok valószínűleg faggatni kezdik a halott szerzőt, aki végül minden bizonnyal beismeri, hogy élettársa öngyilkosságot kísérelt meg.

Az élő szerzővel is megtörténik mindez, de ezenfelül még számos izgalmas kalandot is átél, már a Németh házaspár körében is, amelyben halott társának nincs része. „– Vár Judit ebédre? – kérdezi tőle Németh Andorné. Nem – mondta Attila komoran [Az élő szerzőt Attilának hívják. A halottat is.] – Miért nem? – Mert nincs otthon. – Elment hazulról? – Nem ment el hazulról. – Azt mondtad,

nincs otthon. – Nincs otthon. – És nem ment el hazulról? – Nem ment el hazulról. A beszélgetés elakadt. – Nem értem – idegeskedett a feleségem. – Azt mondd, hogy nincs otthon, de nem ment el hazulról. Az nem lehet. – De lehet. – erősködött Attila. – Hogyan lehet? Attila nem válaszolt. A feleségem arca egyszerre csak felragyogott. – Már tudom! – mondta vidáman. – Elvitték. – Na látod! – diadalmaskodott Attila. – Kórházba vitték, mert megmérgezte magát.”

Németh Andor nem nevezi néven azt a kérdezz-felelek játékot, amelynek szabályait a kérdések és válaszok egy része alapján felismerhetjük: „felelőtlen és gye- rekes játszadozás”-nak minősíti mindössze. Mi tudjuk a nevét: ez a barkochba. Az élő Attila tehát erkölcsileg meglehetősen problematikus módon élet és halál között lebegő élettársát kiszolgáltatja a játék fordulatának. Rejtvényfejtéssé alacsonyítja életük drámájának egyik legszivszerűbb epizódját. A kérdező akaratlanul is részt vesz a cinikus procedúrában. Felragyog az arca, és vidáman vágja ki a jó megoldást: „Elvitték.” Meg se fordul a fejében, hogy akár lepedőben is vihették volna a kérdések tárgyát. Az élő Attila pedig infantilis módon triumfál: „Na látod” – mondja elégedetten. Bizony jó oka van az elégedettségre.

Az élő szerző tehát behozhatatlan előnyre tesz szert a halottal szemben. Utóbbi csak faggatják, mi történt közte és élettársa között. Előbbi ellenben, igaz, némi amorális árán, de egy játék alanya lesz, s ennek következtében az érdeklődés középpontjába kerül. A pozitívista adatbogarászás megfogalmazhatná azt a feltevést, hogy alig húzza ki lábát a Jókai téri lakásból a szerző, Némethék rögtön továbbadják másoknak az elképesztő történetet, hogy valaki képes élettársa öngyilkossági kísérletéből játékot csinálni. A pletyka egyik címzettje a közös barát, a nemzetközi hírnévre szert tett Arthur Koestler. Lépünk azonban túl a lapos pozitívizmuson, s higgyünk a nemzetközi híru íróknak. Alighanem az történhetett, hogy Némethék vasárnap délután kirándulni vagy sétálni mentek, s az élő Attila náluk maradt. Leheveredett egy díványra, kipihenni a barkochba viszontagságait. Koestler, aki meglátogatta Némethéket, ott találta szerzőnket a heverőn fekvő, érthetően nyomott lelkiállapotban. A következő párbeszéd bontakozott ki közöttük:

„Kérdeztem, van-e valami baj, amire igennel felelt. Megkérdeztem, mi a baj. Attila erre hirtelen felült és vigyorogva így szólt: »Lássuk, kitalálod-e Barkochbázással?« A »Bar-Kochba« az »állat, növény, vagy ásvány« egyik változata, Budapesten akkoriban nagyon divatos kérdés-felelet játék volt. A párbeszéd, amely ezt követte, nagyjából így hangzott: Én: Valami, ami ma történt? A.: Igen. Én: Pénzügy? A.: Nem. Én: Nőügy? A.: Igen. Én: Irén? A.: Nem. Én: Judit? A.: Igen. Én: Végzetes? A.: N-nem. Én: Öngyilkos akart lenni? A.: Igen. ... Így tudtam meg, hogy Judit, akivel Attila együtt élt, megmérgezte magát és válságos állapotban került egy kórház kórtermébe. Attilát nem engedték be a kórterembe, így hát otthon várta, hogy megtelefonálják neki a híreket. Nagyon szerette Juditot és szörnyű kínokat állt ki miatta, a Bar-Kochbázástól azonban ez sem tartotta vissza. Juditot végül is megmentették. A leírt jelenet egyrészt jellemzi Attila kedélyállapotát, másrészt kifejezi az egész város légkörét belengő sötét akasztófahumort.”

Alighogy Koestler eltávozott, Némethék hazaértek. Szerzőnket még mindig a heverőn fekvő találták. Talán időközben elhomályosult emlékezetükben a déli eset, talán Németh Andor, Noirmoutier-ből hozott melabúja és szórakozottsága folytán felesége és a szerző ebéd előtti beszélgetését nem követte kellő figye-

lemmel. Tény, hogy a költő életének hű tanúja, idősebbik nővére, Jolán, aki Dosztojevszkij tollához méltó írói tehetséggel rekonstruálta testvére viselt dolgait, *József Attila élete* című könyvében tudósít arról, hogy „Németh Andor, aki talán legjobban ismerte Attilát, lefeküdt melléje a díványra. – Ki fogom barkochbázni, hogy mi történt veled – mondta. – Jó – felelte Attila összeszorított fogai közül. Németh felesége, Juci, némán hallgatta a nyugtalanító játékot. Attila tompán felelt a feltett kérdésekre: igen, nem. Megdőbbsenve hallgattak el, mikor elhangzott az utolsó igen.”

A pozitivisták monográfia által tárgyalt szerző, látjuk, egyre halványodik, mint a fogyó hold, a maga vézna, szájalmas, kikövetkeztetett kis faggatózásával, élő szerzőnk, a nagy barkochba-játékos pedig a delelője felé haladó nyári naphoz hasonlóan egyre fényesebben ragyog, egyre több életet összpontosít magába. Németh Andor *József Attila* című monográfiájában Németh Andorné barkochbázik vele, Koestler angolul röpi világgá *The Invisible Writing* című önéletrajzában a kettejük lezajlott kérdezz-felelek játékot. József Jolán pedig nagy sikerű *József Attila élete* című könyvében örökíti meg azt a társasjátékot, amely szerzőnk és Németh Andor között ment végbe ama nevezetes napon. És akkor még szót sem ejtettünk a legfontosabbról.

Némethéktől szerzőnk, háromszoros rutinra szert tevén a barkochba-játékban, nem tér haza, hanem átballag a szomszédos Szíriusz, akarom mondani Japán kávéházba, s ott a legtehetségesebb barkochbistát, dr. Scholzt, az állás nélküli görög- és latintanárt hívja ki egy mérkőzésre. Kosztolányi Dezső, akarom mondani Esti Kornél, aki az esetet valóságosan elmeséli, szerzőnknek Jancsi János néven emlegeti, nyilván azért, hogy a kortárs és az utókor kibarkochbázhassa, kivel lehet azonos a két keresztnévvel megjelölt személy. Amint ezt egy korabeli újságíró is tette, aki úgy írta körül hősünk egy névtelenül közölt versének szerzőjét, hogy nevében egy szent és egy hadvezér fog kezét.

A játék a „Miért nem beszélsz, te majom?” – kérdéssel veszi kezdetét. Baltazár, Ullmann és Kellner szájalmas próbálkozásaiakkal semmiel sem kerülnek közelebb a célhoz. Az ügyet ezután veszi kézbe dr. Scholz. Módszeresen dolgozik: „– Tárgy? – Igen. – Csak? – Nem. – Fogalom is? – Nem.” A játék drámaisága, s ezzel együtt a közönség érdeklődése két lépcsőben éri el tetőpontját. Első lépésben kiderül, hogy a megkérdezett nem tudja, hogy a játék tárgya él-e, hal-e. Második lépésként a kérdező megállapítja az élet és halál között lebegő egyén személyazonosságát. Esti Kornél ezen a ponton jó érzékkel megtartóztatja magát a játék végkifejletének elmesélésétől, bennünket azonban nem kímélt meg az esetből levonható ilyen és ehhez hasonló erkölcsi konklúziók közlésétől: „én már sok mindent mellre szívtam, de ilyen még soha... a hideg verejtek gyöngyözött homlokomon... Hogy miért ment bele Jancsi ebbe a kétes ízlésű játékba, tudja isten... Én nem ítélem el őt.”

Önként adódhat az a következtetés, hogy különleges esettel állunk szemben, amelyet nem szabad általánosítani, ha arra keresünk magyarázatot, mi különbözteti meg az élő szerző státusát a halottétól. Hiszen ritkább, mint a fehér holló, hogy valaki ugyanazon életrajzi pillanatában modellül szolgáljon egyik legtöbb figyelemben részesülő nagy magyar írónk egyik legdivatosabb novellaciklusa számára, egyúttal megörökíttessék egy nemzetközi hírű, világnyelven publikáló pub-

licista és író önéletrajzában, említessék a nővér bestsellerszámba menő életrajzi kötetében, s tárgya legyen a szerző legjobb kritikusa által írott könyvnek. A teljesség kedvéért a listához hozzáfűzhetjük Remenyik Zsigmond *Költő és a valóság* című regényének *Szerelmes verset írok, de nem a feleségemhez* és *Mérget iszik a feleségem, de nem pusztul bele* című fejezeteit. De fordítsuk meg az optikát! Élő szerzőnk említett költeménye, az *Óda*, amelyet – mindegy, hogy művészi értéke vagy önismeretünkben játszott szerepe okán – ma is sűrűn idézünk, bármelyik pillanatban átváltozhat remekműből corpus delictivé, öngyilkosságot és barkochbát előidéző bűnjellé.

A témaválasztás egyszerűségére és kivételességére alapozott óvás felületessége azonban hamar lelepleződik. Maga az eset kellett hogy különleges vonásokkal rendelkezzen, hogy négy ilyen kiemelkedő jelentőségű szerző méltónak találja a megörökítésre. Két ilyen vonására lehetünk figyelmesek. Az egyik játékos jellege, pontosabban az élet tragikus komoly aspektusának közvetlen átcsapása a játékos elembe, a másik az eset hétköznapiaságba oltott erkölcsi problematikussága, s ez a két vonás szorosan összefügg egymással. A felidézett történetekből jól láthatuk, hogy kebelezi be a pozitivisták monográfiák szerzőjét a barkochba-játék, azaz bizonyos fokig megfordul a cselekvés és a cselekvő viszonya, a figurát hozzáidomítják, hozzátörzítik a játék szabályaihoz. Kiválasztatott arra, hogy barkochba-játék résztvevőjeként viselkedjen. Egy ismert szerzőt idézve azt mondhatjuk, hogy „a játéknak elsőbbsége van a játékos tudatával szemben”, s a játék hatalma új életre kelti a halott szerzőt.

Mi az a fluidum, amely így belátható, s ilyen meglevenítő hatással van rá? Ez a fluidum a kor emberének az átlagosnál erősebb fogékonysága a játék iránt. Nem idézhetjük meg a kornak ezt a szellemét Karinthy Frigyes nevének említése nélkül, aki egyik motorja volt különös nyelvi zsenialitásával a bohém művészársadalomban folyó, mindent elborító játszadozásnak. Írásos emléke is fennmaradt ennek a különös, artistikus életvitelnek. Ha elteltünk Kosztolányi *Esti Kornéljától*, amelynek nyersanyagául, modelljéül sok közös ifjúkori játékos kalandjuk kínálkozott, elég megemlíteni Németh Andor *Egy foglalt páholy története* című regényét. Ugyanebbe a sorba tartozik Nagy Lajos manapság talán nem eléggé becsült kítűnő *Budapest nagykávéháza*. A játék rendes helyszíne, a szent körzet, ahol a szellemi tornák lezajlanak, a kávéház. Nemigen hagyható ki a felsorolásból Szerb Antal *Utas és a holdvilág* című regénye sem, az Ulpium-házban folyó bizarr játszadozás okán. Kosztolányi nemcsak az *Esti Kornél* miatt érdemel említést, hanem a *Nero, a véres költő* szerzőjeként is, amelynek a római citerások egyletét leíró fejezete korunk irodalmában a játék egyik legkiemelkedőbb ábrázolása, nem beszélve a császár vérengzésbe torkolló „játékosságának” számos más megnyilvánulásáról. Az *Édes Anna* Patikárius Jancsi infantilis játéka őrügyén terjeszkedik ki, már-már alig indokolható módon a játékjelenség kérdéskörére.

A *Barkochba* és a másik három vele rokon történet hőseit a játéknak ez az univerzuma veszi körül. Attila és Jancsi János sorstársai a játékban Nero, Paris, Patikárius Jancsi, Esti Kornél, Ulpium Tamás és még sokan mások. A kortársi emlékezések, amelyekről nem tudom, pozitivistának minősíthetők-e, számos adalékkal szolgálnak ahhoz, hogy Attila tényleg ennek a játékvilágnak képezte szerves részét. Sándor Kálmán, aki közös párizsi élményeit idézi föl, teljes joggal adja írás-



nak a *Játékszenvedély* címet. „Sakkoztunk a szavakkal és fogalmakkal, játszottunk, és játékunkat olykor játéknak neveztük. Játszottunk *barkobát*, játszottunk ortodox és kevésbé ortodox törvények szerint, játszottunk »e betűvel« és a Karinthy-féle játék-költő géniusz egyéb leleményeivel minősítve” – emlékezik Ignotus Pál *Csiperózsza* című emlékiratában. Kevésbé ismert, de roppant jellemző és tanulságokban gazdag az a szerepjáték, amelyet Markovits Rodion idéz föl *Petőfit játszottunk József Attilával Budán* című írásában. Feltétlenül idekívánczozik az a leltár is, amelyet Bányai László nyújt József Attila és baráti köre játékaikról *Négyszemközt József Attilával* című könyvében: „Napi dolgokról szinte nem is beszélgettünk. Egy-két ilyesféle mondat után egy elhangzott szóba vagy kijelentésbe máris belelepott valaki és azt indítványozta, hogy »játsszunk«” – kezdi elbeszélését Bányai, majd sorjázna a játékleírások: találós kérdés, intarziás játék, memóriajáték (számtalan változatban), véleményjáték, Biblia-szűrés, némafilm.

Nem tudom, nem fogott-e el bennünket enyhe szédület. Ugyanis fikció és valóság, művészet és ténylegesség határvidékein billegünk, hol ide, hol amoda csúszunk át. Ez azonban, úgy tűnik, természetes helyzet, hiszen a játék formát ad köznapi ténykedéseink rendezetlen sorának, sajátos aurával vonja be a játszó, rituális elemeket vezet be viselkedésébe, bevonja őt a közösségi lét egy sajátos módjába, megkönnyíti és kanalizálja kommunikációját társaival, feszültséget, a vetélkedés dinamizmusát kölcsönzi egyébként talán figyelmet nem érdemlő személyiségének. A játék, félesztétikai sajátossága folytán egyfajta szépség büvkörét rajzolja a csapott vállú, kis bajszú fiatalember köré.

Igaz, esetünkben a szépség – ha nem tűnik is el, de – groteszk vonásokat ölt magára, a monstruózus esztétikai minősége felé torzul el. Ismerjük a játékoságnak azt a változatát, amelyben a játék a sors ellenében folyik, s így elhatalmasodása a személyiség eltorzulásával jár, beteges szenvedéllyé válik. Ilyen játék szolgál Dosztojevskij *Játékosának* témájául, ilyen játékról számol be Ady a *Portus Hercules Moneoci* című tanulmányában. Ismerjük a játékoságnak azt a változatát is, amely a halállal folyik, azaz amelyben a ludens közvetlenül billen át a morbidba. Jó példa erre a *Grand Jeu* csoport, amelynek a nagy játéka a klinikai halál állapotát hívja ki, s onnan kísérel meg visszatérni, a túlvilágtól így csikarva ki a közönséges élők számára átélhetetlen tapasztalatokat. Ilyen, a halállal folytatott kísérletezés jellemezte Ulpius Tamás játékoságát is, s erre hoz számos példát Kosztolányi *Nerója*, s lényegében Camus *Caligulája* vagy Genet *Cselédek* című darabja is. A *Barkochba* és társai játéka ennek a fordítottja. Ebben egy komolyan végrehajtott öngyilkossági kísérlet utólagos játékos interpretációjával állunk szemben. Igazi neofrivollal, Szerb Antal gusztusa szerint. Megtörténik egy tragikus eset, majd nyomban ezután végbemeget annak groteszk, kifordított megisméltése.

Az idézett írók egyaránt jelzik, miben látják ennek a játékoságnak a problematikus vonásait. Élő szerzőnk a barkochbával kétségkívül a legkevésbé sem ártott élet és halál között lebegő élettársának. Viszont megengedhetetlenül, megbotránkozást keltően felforgatta a bevett értékrendet. A vitális értékeket megcsúfolta, amennyiben – teljes joggal – elsőrangú barkochba-témát pillantott meg élettársa öngyilkossági kísérletében. Egyszeri alkalmat, amelyet nem késlekedett kihasználni. Hiszen nem adhatott eligazító választ arra a kérdezz-felelek játékban kulcsjelentőségű kérdésre, hogy ha személy a kérdező, akkor élőről vagy halott-

ról van szó? Ha a játék csakugyan közel áll az esztétikumhoz, amint ezt több szavahihető szakember egybehangozóan állítja, akkor az élő szerző által folytatott barkochba-játék amoralitása abban áll, hogy a vitális kategóriákat esztétikaiakkal helyettesíti be. Nem viselkedik a helyzethez illő komolysággal. Ilyenkor egy vérbeli írónak nincs más dolga, mint hogy a hétköznapiakból természetes módon kisarjadó perverz esztétikumot palántaként óvja a valóság hideg szeleitől, öntözze tövét a benne magában is rejtőzködő, a hipokrizis fogságában nyüglődő, szégyenlős játékossággal, s a Des Esseintes herceg borzalmas virágaihoz méltó kifejlett növényt gondosan kipreparálva helyezze el növénygyűjtő albumában.

Az elmondottak után nem marad más dolgunk, mint hogy megvonjuk mérlegünket az élő és a halott szerző egymáshoz való viszonyáról. Éppenséggel kijelenthető, hogy Kosztolányi Esti Kornél szájába adott *Barkochbája* nem az élő Attiláról, hanem Jancsi Jánosról szól. Csakhogy hiszi a miskolci pék. Le merem fogadni, hogy a tanárnak, a tankönyvírónak, a kultúrprogram vezetőjének, ha ez a novella szóba kerül, első dolga lesz felvilágosítani tájékozatlan olvasóit arról, hogy Jancsi János voltaképpen József Attila. Feltéve, hogy nem egy olyan titkos szekta tagjáról van szó, amely a szerző halálára esküszik. Maradjunk tehát az azonosításnál. Ha a halott pozitívista szerzőből barátai egyszerűen kihúzzák a beismerést, amelyről nem szívesen beszél, hogy élettársa ismeretlen kimenetelű öngyilkossági kísérletet hajtott végre, akkor ezzel a feltételezett tényigazsággal a kezünkben eleve hamisításnak minősíthetjük a négyváltozatú barkochba-sztorit. Kérdés, igazunk lesz-e? Vajon nem mond-e el a négy idézett történet mélyebb igazságokat a szerzőről torzítások és túlzások árán, mint a mi hétköznapi igazságunk, amely csak a szerző zavaráról tanúskodik? A kérdésre igennel válaszolhatunk A költő jellemének, lelkiállapotának, szellemi szituációjának ismeretében magasabb rendűnek kell tartanunk a Németh Andor, Koestler Artúr, József Jolán és Kosztolányi Dezső igazságát, mint azt, amire mi szegényesebb fantáziánkkal képesek vagyunk. Az élő szerző alakja az igazat mondja József Attiláról, nem csak a valódit.

Ebből a megállapításból azonban végül még két további következtetést vonhatunk le. Az egyik az, hogy a szerzőtől éppolyan nehezen szabadulunk meg az irodalomról gondolkodva, mint amilyen nehéz dolga szegény Bende vitéznek volt nászéjszakáján Robogány szellemével, amikor megérdemeltnek hitt aráját, a szöveget készült a magáévá tenni, Arany *Éjféli párbaj* című balladájában. Aki az élő szerzőnk el akarja tüntetni az útból, ugyanúgy a „levegőbe szúr és vagdal”, mint a ballada Bendéje. Négyváltozatú élő szerzőnk ugyanis nem húsból és vérből való, hanem szellem, akit a betű és a kollektív emlékezet tart életben. Utolsó következtetésünkkel azonban igazságot szeretnék szolgáltatni az orvul elemesztett Robogánynak, a pozitívista lovagi történetek hőségének is. Ha hősiünk nem hal meg, s előtte nem éli életét botor pozitívista módon, ha nem vonakodik bevallani, hogy élettársa öngyilkosságra próbált menekülni közös életük kudarca elől, akkor sohasem tehetett volna utóbb szert némi stilizálás, elrajzolás árán örökké vagy legalábbis hosszán tartó szelleméltre. Én tehát irodalmi dolgokban kissé babonás lévén azzal zárom felszólalásomat, amivel kezdtem: „Meghalt a szerző, éljen a szerző.”

VERES ANDRÁS

## Kultusz és megmérettetés

Epizódok a József Attila-recepcióból

József Attila költői teljesítményének recepciója – szinte a szárszói tragédia pillanatától – elválaszthatatlanul egybeforrta a körülötte támadt kultusszal. Halálának hatása egyedül Petőfiéhez mérhető irodalmunk történetében. A két sors között meghúzható párhuzam különben már a kortársakban is fölmerült; itt csak az egyik legszebb gyöngyszemet idézem: „Petőfi a kozákok pikái alatt halt meg, József Attilát a gyűlölet és meg nem értés gyilkos lándzsái döfték le.” (Mátyás Ferenc)<sup>1</sup>

1937 decemberében egyetlen hónap alatt hetven nekrológ jelent meg róla, megközelítően annyi írás, mint életében valamennyi kötetéről összesen.<sup>2</sup> S nem annyira a cikkek száma szorul magyarázatra, mint inkább a nekrológoké. Hiszen nem az ő öngyilkossága volt az első, amely a nyomorúsággal és betegséggel szemben alulmaradó írórsors jelképévé magasodhatott. Talán elég, ha Cholnoky László vagy egykori pártfőnöke, Juhász Gyula példájára hivatkozom (akiknek öngyilkossága magát József Attilát erősen foglalkoztatták): egyik sem rázta meg ilyen mértékben a közvéleményt. Lehet, hogy Koestler Artúrnak volt igaza, aki József Attila-nekrológiájában azt írta: a magyar íróársadalom hirtelen rádöbbsent felelősségére, s most megpróbált vezekelni.<sup>3</sup>

Bajcsy-Zsilinszky Endrétől Berda Józsefig, Déry Tibortól Gelléri Andor Endréig, Kodolányi Jánostól Radnóti Miklósig, Cs. Szabó Lászlótól Szabó Zoltánig mindenki elsíratta, aki valamit is számított. A szélsőjobboldali sajtót nem számítva példátlanul egyöntetű és elismerő a megítélés. A barátból vetélytársá lett Illyés Gyula jónak látta cáfolni, hogy József Attilával verseket írtak volna egymás ellen. A politikai és költői tevékenységét egyaránt féltékenyen figyelő Kassák Lajos elismerő szavakkal emlékezett meg róla. A kommunista Sándor Pál, aki a Társadalmi Szemle szerkesztőjeként cikket rendelt ellene, most a költő szemléletét méltató könyvet adott ki, *Az igazi József Attila* címmel. S egyidejűleg a költő felmagasztosításával nyomban kezdetét vette a bűnbakkeresés is – annak firtatása, hogy ki tehető felelősség tragikus sorsáért.

Tverdota György egész könyvet szentelt a József Attila-kultusz születésének.<sup>4</sup> Meggyőzően érvel emellett: maga a költő is „rájátszott” arra, hogy kultusz tárgyává váljék. Ismert példája ennek a *Születésnapomra* című verse, melyben föltehetően tudatosan teremtette meg az utókorra hagyományozható önarcképét. Attól, hogy Horger Antal nyelvész professzor a szegedi egyetemen eltanácsolta őt a tanári pályától, máshol – egy másik egyetemen – nemcsak folytathatta, de be is fejezhette volna tanulmányait. Ő azonban ragaszkodott a kiűzetés parancsához: kiválasztottsága zálogának tekintette.

Az a körülmény, hogy alkalmi önfelköszöntése utolsó születésnapjához kapcsolódott, mintegy „véglegessé”, megfellebbezhetetlenné tette a közvélemény előtt a költő szavait. A művészileg megformált és a valóságos életrajzi elemek egymásba játszása könnyen teremthet efféle látszatot – gondoljunk csak az *Egy gondolat bánt engemet...* legendaképző erejére és intenzív jelenlétére a magyar közgondolkodásban.

Abban már kevésbé értek egyet Tverdótával, hogy a nekrológáradat után a Szép Szó nevezetes emlékszáma és a Németh Andor szerkesztésében megjelent *Összes versek* segítettek volna megszilárdítani a kultuszt s bevégezni József Attila kanonizálását.

A Szép Szó emlékszáma<sup>5</sup> valóban számos nem ismert dokumentummal sietett kielégíteni a felfokozott kíváncsiságot. Közzétette a *Curriculum vitae*-t, s nemcsak a költő utolsó verseit, hanem a tizenkét éves korában elkövetett zsenigéjét is. A jeles kortárs írók (mindenekelőtt Thomas Mann) mellett megszólaltatta József Attila kezelőorvosát, sőt ügyvédjét is. Fejtő Ferenc itt olvasható esszéje pedig az első és mindmáig a legjobbak között számon tartott pályakép.

De a Szép Szó már csak irányzatos pozíciója és bevallott elfoglaltsága miatt sem lehetett akkora hatású a mélyen megosztott irodalmi életre. A szocialista és a népi tábor éppen a Szép Szó ellenében vagy azt zárójelbe téve igyekezett tisztázni a maga József Attila-képét, s már ekkor kezdetét vette az a méltatlan manőverezés, amely igyekezett kiretusálni a költő mögül környezetét.

Ami az 1938. májusi könyvnapra megjelentetett *Összes versei és válogatott írásai* című kötetet illeti, kétségtelen, hogy a szélesebb irodalmi közvélemény ekkor szembesült először az életművel, s az egy csapásra teljes diadalt aratott. Mint ahogy az is nyilvánvaló, hogy a hatalmas közönségsiker – másfél évvel a *Nagyon fáj* lehangoló kudarcát után – aligha következett volna be a megrendülést vádaskodással elegyítő cikkáradat felhajtó ereje, reklámeffektusa nélkül.

A kirobbanó fogadtatás még a barátokat, sőt a kiadót is meglepte. „Talán nem túlzás azt mondanom – írta emlékiratában Cserépfalvi Imre –, hogy fennállása óta ez volt a kiadó legnagyobb könyvsikere. Egyáltalán, a magyar költészet egésze sem dicsekedhet sok olyan művel, amely ilyen rövid idő alatt teljesen elfogyott volna. A harmadik napon már nem volt belőle; azonnal utána kellett nyomni ezer vagy kétezer példányt, mert az érdeklődés folyamatosá vált.”<sup>6</sup>

Tehát az 1938-as kiadás recepciótörténeti jelentősége nem vitatható, de ekkor még csak kezdetét vette a kanonizációs folyamat, amely a háborút követően járt azzal az eredménnyel, hogy József Attila is bekerült a nemzeti panteonba. Így viszont megválaszolatlan a kérdés, hogy miért is támadt körülötte ez a hirtelen kultusz.

A kultusz persze mindig túlmutat a költői teljesítményen. Könnyen lehet, hogy éppen a kultusz láttatja velünk oly mértékben összefüggőnek József Attila személyes sorsát és művészi produkcióját. Nyughatatlan, megállapodásra képtelen szelleme, politikai fordulatokban gazdag életútja, kétségbeesésbe torkolló szeretetvágya, a maga tökéletes csodjének könyörtelen megvallása és a végső konzekvencia vállalása még prózai korunkban is erőteljesen hat a képzeletre. Ennyi esendőség mindenkit lefegyverez. Élete is, költészete is: kísérletek sorozata, egymástól – olykor radikálisan – különböző értékek vonzásában. A megtapasztalás és próbaté-

tel szomszja hajtotta hol anarchista irányba, hol a népi orientációjú Bartha Miklós Társaságba, előbb az illegalitásban tevékenykedő kommunista pártba, utóbb a Szocializmus című folyóirat szociáldemokrata körébe, végül az általa alapított Szép Szó urbánus táborába, ahol „felekezeten kívüli” baloldali platformra helyezkedett, s Marx és Freud összeegyeztetésére törekedett. Politikai életútja még nemzedéktársaiéhoz képest is fölöttébb változatosnak, sőt rendhagyónak mutatkozik.

Csöppet sem csodálkozhatunk azon, hogy váratlan fordulataival még a hozzá közel állókat is zavarba hozta. Így lett modellje Nagy Lajos *Budapest nagykvéház* című satirikus regénye (1936) Gerlei nevű szereplőjének, aki egyszer liberális, másszor szélsőjobboldali, végül demokratikus lapok alapításában segítkezik, és versét minden alkalommal a kívánt célnak megfelelően alakítja át. Féja Géza pedig, aki cikkek sorában állt ki József Attila mellett (amikor mindketten az Előőrshöz tartoztak), s 1930 augusztusában mint „igazán nem osztálypoétát” védte meg Babitscal szemben, néhány hónappal később méltán háborodott fel, amikor kézhez kapta a vélekedésére rácafoló *Döntsél a tőkét, ne siránkozz* kötetet, s nevezte a verseit osztályharcossá átíró József Attilát „szélkakas-költő”-nek.<sup>7</sup> (Később viszont – a mozgalmi frazeológiától megszabaduló *Medvetánc* kötet megjelenésekor – elégtétellel nyugtázta az ellentétes irányú változást.)

József Attila váratlan fordulatai, sőt pálfordulásai nem egy korábbi szövetségességét, elvtársát, barátját idegenítették el tőle. Kivált az illegális kommunista párthoz fűződő kapcsolata fordított ellene sokakat: először amikor tagja lett, másodszor mikor eltávolodott tőle.

Koestler Artúr joggal írta nekrológiájában József Attiláról, hogy „Mielőtt (...) szentté avatták volna, azaz amíg élt, veszekedős, önféjű és nehezen elviselhető volt. Persze mindnyájan tudtuk az irodalom történetéből, hogy a legtöbb zseni veszekedős, önféjű és nehezen elviselhető (...) a valóságos kávéházi asztaloknál azonban az idegeinkre mentek ezek a jellemvonások.”<sup>8</sup>

Úgy gondolom, a későbbi kultuszképződésnek ez a harcos, a mindenkor aktuális nézetét radikálisan vállaló ember attitűdje is feltétele volt, hiszen utóbb éppen azért békült meg vele szűkebb-tágabb környezete, mert elhatalmasodó betegsége fegyvertelenné tette és erkölcsileg fölmentette őt, méghozzá *visszamenő hatállyal*. A „tékozló fiú” sajátos változataként lehetett értelmezni kései korszakát.

Költői pályája is rendhagyónak mutatkozik. Más költők rövidebb-hosszabb tanulmány után megtalálják saját hangjukat és elszakadnak a követett mintáktól. József Attila viszonylag korán jelentkezett eredeti teljesítménnyel, ám később sem hagyott fel a kortársait áthasonító kísérleteivel. Félelmetes imitáló képessége volt: nemcsak saját verseit írta át szívesen újra meg újra, hanem költőtársaiét is – Babitsot alighanem éppen azzal sértette meg legmélyebben, hogy a verseire „korrigált” változatokat ajánlott. Ma már elfogadottnak számát a szakirodalomban, hogy még kései verseiben, az életből való kikopás tragikumon túli rezignációjának e torokszorító dokumentumaiban is ott munkál (az originalitást semmiképp sem kérdőjelezve meg) a rá legnagyobb hatást gyakorló Kosztolányi személyes emberi és költői példája.

Az ötvenes évek hivatalos kánonja, a Petőfi–Ady–József Attila „szentháromság” ellen sok más mellett az is érv lehet, hogy míg Petőfi vagy Ady, az irodalmi élet első számú szereplőjeként, nemcsak összegezője volt korának, hanem némi-

képp kisajátítója is, akinek teljesítménye (legalább ideig-óráig) eltakarta a kortársakét, addig József Attila jóval inkább átadta magát kortársai sokféle, egymást tagadó-kiegészítő művészi törekvéseinek.

*József Attila és a kelet-európai költészet* című írásában Bojtár Endre méltán tiltakozott az ellen, hogy valamifajta „szintézist” teremtett volna. Éppen ellenkezőleg, költészete, „ez az oly sok töredéket felmutató és töredékben maradt harmóniakeresés (...) éppen a maga befejezetlenségével, nyitottságával megrendítő”.<sup>9</sup> S tanulságosnak tartom, hogy az eredetileg a népi és avantgarde kettősségét képviselő, s valamiképp ezek szintézisét megteremtő József Attila-képből kiinduló Szabolcsi Miklós<sup>10</sup> négykötetes monográfiájában utóbb eltért eredeti koncepciójától, s egy hihetetlenül gazdag, sokszólamú, illetve sokrétegű életművet mutat be, amelynek szövegei nem föltétlenül konzonzánások egymással.

Nem valószínű, hogy a *Munkások* és a *Mondd, mit érlel* típusú agitációs célzatú politikai versek bármifajta egységbe hozhatók a *bűn* és a *Légy ostoba* típusú „freudista népdalokkal”,<sup>11</sup> s a *város peremén* vagy az *Ars poetica* hasonló költészeti művet képvisel, mint ami a *Nagyon fáj* soraiból kiolvasható.

Bár a kultusz túlmutat a költői teljesítményen, korántsem mindegy, hogy milyen szövegválaszték áll rendelkezésére. S ahogy a „tékozló fiú” életrajzi narratíváját megkonstruálók ennek dokumentumaként olvashatták a kései költészet bűn- és bűnhődés keresését, az applikáció hasonló biztonságával emelheték ki mások az életmű marxista vonulatát vagy éppen az istenes verseket. A szárszói tragédia nem egyszerűen a felelősség terhét vetette fel (ha csak erről lett volna szó, a kultusz aligha szilárdult volna meg), hanem az életmű *reprezentációs értékét*, illetve ennek ideológiai és politikai kiaknázzhatóságát is.

A nekrológáradat még – legalább részben – a költő személyének szolgáltatott igazságot. De már a politikai hovatarozás hangsúlyozása utat nyitott az életmű instrumentalizálásához. A háborút követő pártküzdelmekben mindegyik párt, illetve irányzat igyekezett kisajátítani a maga számára József Attila tekintélyét. Mindegyik belekapaszkodott az életmű *neki kedves* (és kedvező) részletébe, s *erre* hivatkozva tette meg a két háború közötti időszak vezéralakjává. S a különböző, egymással nem vagy alig érintkező József Attila-képek idővel mintha egymásba montírozódtak volna. Nehéz szabadulni a gyanútól, hogy éppen az vált utólagos sikere alapjává, ami annyira gátja volt elismerésének életében: hogy mindenható és sehová sem tartozott.

Voltaképpen ezt használta ki a pártállami kultúrpolitika, amikor – mintegy tízéves késéssel – „kinevezte” őt a két háború közti korszak vezető költőjének. A *Munkások*at, a *Favágót* és a *Mondd, mit érlel* tették meg legnagyobb verseinek, s a *Döntsél a tőkét, ne siránkozz* kötettel kezdődő pályaszakaszt kivetítették az életmű egészére – azt sugallva, hogy József Attila eszmei fejlődése véget ért, amikor rátalált a kommunista pártra.

Az életmű többszólamúsága azonban még e mostoha körülmények között sem merült feledésbe: már az 1945 után induló költőnemzedék legjobbjai is, Pilinszky Jánostól Juhász Ferencig, megkerülhetetlennek tartották József Attila költészetét. Az utánuk jövők pedig anyanyelvüként beszéltek. Ismeretes Petri György valómása, akinek roppant erőfeszítésébe került, hogy elszakítsa, önállósítsa magát a József Attila-hatástól.<sup>12</sup>

Így előbb észrevétlenül, majd észrevehetően is kikerült a hatalom felügyelete alól. Az 1968 tavaszán alakult írói csoportosulás, az Eszmélet Kör nemcsak nevében jelezte a hozzá való kötődését, hanem második előadójának kinyomtatott meghívóján is az *Ars poetica* két sora szerepelt mottóként: „Én túllépek e mai kocsmán, / az értelemig és tovább!” A pártvezetés pedig akként értelmezte e gesztust, hogy betiltotta a kör további működését.

Nagy kérdés, hogy egy ilyen, intenzíven kultikus erőterben van-e mód, s ha igen, mennyire van a kultuszról való függetlenedésre. Úgy vélem, a *Téli éjszaka* előtérbe kerülését a hatvanas évek elején-közepén mindenekelőtt éppen ez motíválta: úgy vélték, hogy azért jelentős mű, mert a marxi történetbölcsélet csak rejtve, a fenomenológiai redukcióra emlékeztető, szigorú bizonyosságkeresés eredményeként érvényesül benne.<sup>13</sup>

Ennél jóval messzebb ment el a hatvanas évek végén publikált két nagy hatású tanulmányában (*Az önmegszólító verstípusról; Még, már, most. József Attila egy kései verstípusáról*) Németh G. Béla,<sup>14</sup> aki eleve azzal az igénnyel lépett fel, hogy ellentmondjon a kultikus beszédmódnak. Az a véleménye, mely szerint a kései költészet áll az életmű csúcán, s az idesorolható versek eszmeisége az egzisztencializmus kategóriáival („válság”, „számvetés”, „szerep”, „szorongás”, „felhívás”, „bűn”) írható le, már nem volt beépíthető a hivatalos József Attila-kép legtoleránsabb változatába sem.

Az általa bevezetett fogalmak – így az „önmegszólító” és az „időszembesítő”, illetve „létösszegző” verstípusok – szakirodalmunk bevett terminusai lettek, s az utolsó versek líratörténeti jelentőségét is sokan elfogadják. Németh G. Béla szemében a kései korszak költészete nem a „tékozló fiút” dokumentálja, hanem éppen a „tékozlás” vádjával leszámoló, azt belülről hiteltelenítő gondolkodót.

Am a szentenciózus előadómód mögé húzódó, önmagát is eltávolító, számvető gesztust olyannyira sztoikusnak véli, hogy az kizár minden érzelmességet s mentes életrajzi utalásoktól. Nem gondolom, hogy az utolsó versekből hiányozna akár az egyik, akár a másik.

Igaz, a teljes életcsőd sorsmodellként való felmutatása eleve általánosít, s így szükségképpen *elvonatkoztat*, ugyanakkor a személyes érintettség annyira erős e versekben, hogy az olvasó óhatatlanul fölépíti magában a megnyilatkozó személyiséget. Némely esetben közvetlenül tetten érhető az önsajnálát jelenléte is. A kétségtelenül domináló irónia és önirónia nemritkán vált át fájdalmas-panaszos hangnembe: „Bánat szedi szét eszemet, / ha megtudom, mire jutottam”, „és most könnyezve hallgatom, / a száraz ágak hogy zörögnek.” (*Talán eltűnök hirtelen...*)

Ettől persze nem lesznek rosszabbak a kései versek. Ahogy attól sem, ha számolunk az őket kiváltó élettényekkel, körülményekkel. (Más kérdés, hogy az életrajzi kontextustól eltekintő olvasat és értelmezés éppúgy érdekes és érvényes lehet.)

Amikor Németh G. Béla túlhangsúlyozza a sztoikus elemet és lebecsüli a banalitásként felfogott életrajzi háttérrel, voltaképp annak a bölcséleti kiindulású költészetfelfogásának szellemében jár el, amely szerint minden jelentős alkotás a létezés megkerülhetetlen tragikumával való szembenézésen alapul, s ezért valamennyi az elégikus belátás, a metafizikai léthelyzet elviselésének költészete.

De nagy kérdés (legalábbis számomra), hogy vajon ez az üdvtörténeti magyarázatokat radikálisan kizáró irodalomértelmezés nem sugall-e egy másfajta, azok-

nak mintegy *megfordításaként* megkonstruált szellemi panteont, ahol éppen a reményvesztettség válik meghatározó kultikus elvvé. Vajon az ellen-ideologikus beszédmód nem válik-e maga is ideologikussá?

Az utóbbi kérdés különben Kulcsár Szabó Ernő József Attila-értelmezésével kapcsolatban is föltehető. Az *Eszmélet* fölértékelése az utolsó versekhez képest kizárólag szemléleti indoklást kap. „A kései József Attila nyelve (...) olyan tapasztalatnak a hordozója – írja Kulcsár Szabó a magyar irodalom félszáz évét áttekintő munkájában (1993) –, amely az ember metafizikai legyőzetésének fogta fel a személyiségértékek megsemmisülésének és az én felbomlásának folyamatát (...) mintegy végérvényesen foglalta alakba az ilyen legyőzetés méltóságát. Nem véletlen, hogy a kései versek nyilvános magánbeszéde csak az *Eszmélet* széttartó, kizáró, végső formulákra nem hozható szemléletmódjának feladására árán talált rá e végtelenen zárt, szentenciaszerű, ítélő és összegző modalitásra.”<sup>15</sup>

Vagyis itt ugyanaz a retorikai szerkezet válik a szemléleti megkésetttség bizonyítékává, ami Németh G. Béla megközelítésében a személyiség gyakorúságát reprezentálja. (S némi pikantériát ad kettejük véleménykülönbségének, hogy mindketten Heideggerre hivatkoznak – természetesen nagyon mást gondolnak fontosnak a német bölcselő életművében.)

Más helyen Kulcsár Szabó Ernő részletesebben kifejti: az *Eszmélet*nek az a többlete, hogy „az én oszthatóságának tapasztalatával veszi tudomásul a rend létező formáinak összeegyeztethetlenségét”, s „minthogy az eszmélkedés stádiumai nem képeznek szerves – lineáris-okozati – folyamatot (...) az itt színre lépő (...) én maga szegül ellene annak, hogy afféle szintézisalkotó versként olvassuk az *Eszméletet*.”<sup>16</sup>

Én sem hiszem, hogy az *Eszmélet* (amely talán nem is egyetlen vers, hanem versciklus) szintézist alkotna. Még azt is el tudnám fogadni, hogy sokszólamúsága és eldöntetlensége az *Eszméletet* nemcsak az életmű reprezentatív alkotásává, hanem az *egész életművet reprezentáló* alkotássá avatja. De ez azt is jelenti (legalábbis számomra), hogy e nagyszabású költeménynek egyik, sőt talán éppen főszólama az, ami az utolsó versekben kizárólagossá válik: „a személyiségértékek megsemmisülésének és az én felbomlásának folyamatát” felmutatni. Ezért aligha játszható ki az utóbbiak ellen.

Írásom elején mintegy tézisként szögeztem le, hogy a kultusz túlmutat a költői teljesítményen. A megfogalmazás persze így túl általános, ezért pontosításra szorul. Mindenekelőtt az különbözteti meg a kultikus megközelítést a nem kultikus-tól, hogy értékszempontjait nemcsak fölébe helyezi az argumentációnak, hanem kategorikusan *elzárkózik az értékszempontokra való bármifajta rákérdezés elől*. Az olyan, elementáris hatású költészet esetében, mint amilyen József Attiláé, különösen nagy a csábítás, illetve a készletés, hogy politikai-ideológiai manipuláció eszközévé tegyék. Igaz, sokféle indíték bátoríthat kultikus értelmezésre (ártalmatlan magánmitológiai is létrehívhatnak efféléket), de a közboldogulást szívükön viselő csaknem mindig kultikus módon szólítják meg az irodalmat. S ennek vonzásától a szakértő sem tud vagy csak nehezen képes szabadulni.

## Jegyzetek

- <sup>1</sup> MÁTYÁS Ferenc: *József Attila sírjánál*. In: *Kortársak József Attiláról*. Sajtó alá rend. TVERDOTA György, Bp.: Akadémiai, 1987. 1921.
- <sup>2</sup> Lásd a *Kortársak József Attiláról* című dokumentumkötetben.
- <sup>3</sup> KOESTLER Artúr: *Ein Toter in Budapest*. In: *Kortársak József Attiláról*. 1227–1230., 1532–1534.
- <sup>4</sup> TVERDOTA György: *A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése*. Bp.: Pannonica, 1998.
- <sup>5</sup> A Szép Szó 1938. januári–februári számáról van szó.
- <sup>6</sup> CSERÉPFALVI Imre: *Egy könyvkiadó feljegyzései*. Bp.: Gondolat, 1982.
- <sup>7</sup> FÉJA Géza: *Szélkakas-költők*. In: *Kortársak József Attiláról*. 208–211.
- <sup>8</sup> KOESTLER Artúr: i. m. 1533.
- <sup>9</sup> BOJTÁR Endre: *Egy kelet-européer az irodalomelméletben*. Bp.: Szépirodalmi, 1983. 191.
- <sup>10</sup> SZABOLCSI Miklós: *József Attila, Derkovits Gyula, Bartók Béla. Kísérlet*. MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály Közleményei, 1959/1–4. 35–63.
- <sup>11</sup> E terminus KOESTLER Artúrtól származik: *A láthatatlan írás*. Bp.: Osiris, 1997. 199.
- <sup>12</sup> PETRI György: *Önéletrajz*. In: *Költők egymás közt*. Bp.: Szépirodalmi, 1969. 289.
- <sup>13</sup> Ez a nézőpont jellemezte TAMÁS Attila *Téli éjszaka*-elemzését is a „Spenót”-nak készült József Attila-portréban. Vö.: *A magyar irodalom története 1919-től napjainkig*. Szerk. SZABOLCSI Miklós, Bp.: Akadémiai, 1966. 353–359.
- <sup>14</sup> NÉMETHI G. Béla: *Az önmegszólító verstípusról (Babits, Kosztolányi, József Attila versei alapján)*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1967. *Még, már, most (József Attila egy kései verstípusáról)*. Alföld, 1969. Kötetben: *Mű és személyiség*. Bp.: Magvető, 1970., 7 kísérlet a kései József Attiláról. Bp.: Tankönyvkiadó, 1982.
- <sup>15</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Bp.: Argumentum, 1993. 26.
- <sup>16</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A kettévált modernség nyomában (A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján)*. In: *Uő: Beszélmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*. Bp.: Argumentum, 1996. 52.

## JANZER FRIGYES

## József Attila vagy József Attilák?

## Egy különös következtetés

Jelen dolgozatot egy különös, aligha elfogadható – s általunk sem osztott – gondolat ismertetésével szeretnénk kezdeni. Ezen – bizonyos alapokat azért nem nélkülöző – vélemény szerint a késeinek nevezett József Attila nem is egy, hanem valójában két szerző.

Ez a – legtöbbünk számára idegen, abszurdnak is nevezhető – teória érdekes módon nagyon is konvencionális alapokra épül. Mindannyian tudjuk, hogy mik a szokásos kritériumai annak, hogy egy mű szerzőségéről döntsünk. Így jellemzi ezeket – Szent Jeromosra hivatkozva – Foucault, klasszikus írásában, a *Mi a szerző?*-ben: „Hogyan is alkalmazzuk a szerző-funkciót annak megállapításához, hogy egy vagy több egyénnel van dolgunk. Szent Jeromos négy kritériumot ad meg: az egyetlen szerzőnek tulajdonított művek listájáról ki kell húzni azokat, amelyek alacsonyabb színvonalúak a többinél (ez esetben a szerzőt bizonyos konstans érték-minőségként határozzuk meg); amelyekben az alapgondolat ellentmond a többi műben kifejezett doktrínáknak (ekkor a szerzőt mint a fogalmi és elméleti koherencia mezejét definiáljuk); törölnünk kell továbbá azokat, amelyeket általában nem használ a szerző (ilyenkor a szerző valamiféle stilisztikai egyneműségről ismerszik meg); végül pedig azokat, amelyek a szerző halála utáni eseményekre, illetve történelmi személyekre utalnak (...). S bár a modern kritika számára a hitelesítés nem okoz ekkora gondot, a szerző azonosítására irányuló stratégia alig tér el Szent Jeromosétól.”<sup>1</sup>

Valóban, a kritikai kiadások általános gyakorlata azt bizonyítja, hogy ezek az elvek ma is teljesen elfogadottak. A szövegkritikai munkát végző kutatók – főként akkor, ha nem adott számukra biztos, külső fogódzkodó – ezekhez az eszközökhöz folyamodnak a versek hitelességének megállapítása céljából.

A következőkben néhány példán keresztül azt szeretnénk bemutatni, hogy az előbb említett négy szempont közül kettő alapján bizony kérdésessé tehető (lenne) a kései József Attila-versek egyazon szerzőnek való tulajdonítása. Bár a modern filológiai gyakorlatban (így József Attila esetében) arra is van példa, hogy egyes verseket a színvonaluk alapján zárnak ki egy adott életműből,<sup>2</sup> esetleg a bennük szereplő események, nevek alapján tartják más időszakban keletkezettnek,<sup>3</sup> a következőkben most elsősorban a másik két szempont alapján támasztunk

kételyeket a szerzőség egységességének kérdésében. Így a *fogalmi és elméleti koherencia*, valamint a *stilisztikai egyneműség*,<sup>4</sup> követelményére, pontosabban ezek hiányára koncentrálnak.

## Szókinsz

Az egyneműség hiányának egyik érdekes, bár meglehetősen felületi szintű megnyilvánulása az, amelyet a szókinszben figyelhetünk meg. Olyan költeményekből, mint például a *Levegőt!*, *A Dunánál*, vagy az *Ars poetica*, szinte teljesen hiányoznak más kései versekre nagyon is jellemző szavak, fogalmak, fogalmi körök. Így nem, vagy alig (és akkor is csupán köznapi értelmükben) szerepelnek bennük olyan szavak (és azok toldalékolt alakjai), mint „isten” („Isten”), „menekül”, „bolond” vagy a „bűn”, „büntetés” (és általában a jogi nyelv terminusai). Vannak kifejezések, amelyek egészen más kontextusban jellemzők az előbb említett verscsoportra, mint a többi költeményre. Így például a „csillag” kifejezéshez általában nem kötődnek negatív tartalmú jelzők és képek az előbbi verscsoportban (erre láthatunk példát az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* című versben vagy egy másik helyen: „én nem csalódom – minden szervem óra, / mely csillagokhoz igazítva jár” (*Majd emlékezni jó lesz*). Ezzel ellentétben ez a harmincas évek második felében gyakran megjelenő kifejezés szinte mindig negatív képzetekkel együtt szerepel más költeményekben. Néhány példa erre: „Csillagok rácsa” (*Jaj, majdnem...*), „Hideg csillagok” (*Judit*), „holt csillagvilággal” (*Elmaradt ölelés miatt*). Mint említettük, a szókinszbeli különbség csupán felületi, és kissé esetleges jelzése egy mélyebb különbözőségnek. Nézzünk két másik, lényegibb, nagyobb szabályosságot mutató érvet!

## A (klasszikus magyar irodalmi) hagyományhoz való viszony

Mielőtt erre a különbségre utalnánk, megerősítjük, hogy – egyelőre csak munkahipotézisként – továbbra is az előbbi csoportosításban különítjük el a kései verseket. Az egyik csoport jellemző költeményei így a *Levegőt!*, *A Dunánál*, *Thomas Mann üdvözlése*, *Hazám* stb. Nevezzük e csoportot egyik jellegzetes darabjáról az egyszerűség kedvéért *A Dunánál-vonulatnak*. A másik, népesebb csoportból néhány verscím: *Mint gyermek*, *Nagyon fáj*, *Kész a leltár*, „*Költőnk és Kora*”. Ezt a csoportot a következőkben *Kiáltozás-vonulatnak* nevezzük.<sup>5</sup>

Megfigyelhető, hogy az utóbbi, a *Kiáltozás-vonulatban* más módon viszonyul a klasszikusnak tekintett magyar irodalmi hagyományhoz, a másik csoport verseitől jelentősen eltérő módon idézi azt. Nézzünk erre egy különösen jellemző példát. Így kezdődik a *Kész a leltár*:

Magamban bíztam eleitől fogva –  
ha semmije sincs, nem is kerül sokba  
ez az embernek. Semmiképp se többbe,  
mint az állatnak, mely elhull örökre.

A vers felütése Szenci Molnár Albert XC. *zsolttára*ra utal:

Tebenned bíztunk eleitől fogva,  
Uram, téged tartottunk hajlékunknak.  
Mikor még semmi hegyek nem voltak,  
Hogy még sem ég, sem föld nem volt formálva;  
Te voltál és te vagy, erős Isten,  
És te megmaradsz minden időben.

Az első sorban két változást látunk a Szenci-féle műhöz képest: a többes szám első személyű igealakból egyes szám első személyű lesz; megszűnik ezzel a közös érzés kimondásának gesztusa. Még fontosabb ennél a másik módosítás: „Tebenned”, azaz az Istenben helyett „Magamban”-t olvasunk; ez a változat bizonyára önmagáért beszél, és nem igényel magyarázatot.

Már az előbbi példa is jól érzékeltette az irodalmi hagyományhoz való sajátos viszonyulást: a *Kész a leltár* megfordítja, sőt azt is mondhatjuk, a visszájára fordítja azt. Talán még érzékletesebb ez a vers egy másik, Petőfire utaló „idézetében”: „Nem dicső harcban, nem szelíd kötélben, / de ágyban végzem, néha ezt remélem.”<sup>6</sup> Az irodalmi hagyományba mélyen beiródott, a gyerekek által is kívülről ismert sorok, s a mögötte levő magatartás kérdőjeleződik itt meg: „Egy gondolat bánt engemet: / Ágyban, párnák közt halni meg!” (*Egy gondolat bánt engemet...*) Ez a fajta, visszájára fordító, gyakran ironikus viszonyulás nem ritka a *Kiáltozás-vonulatnak* nevezett csoportban. Még egy példa erre: a költő életében meg nem jelent *[Szállj költemény...]* szintén Petőfire utal; a *szabadság* és a *szerelmem*, valamint a *hősiesség* fogalmait írja át.<sup>7</sup> Nem is a közvetlen utalások az igazán érdekesek ebben a tekintetben, hanem a folyamatosan jelen levő, magatartásbeli, szemléletbeli szembenállás, és az a szembeötlő tény, hogy mindez egyáltalán nem jellemző *A Dunánál-vonulatra*. Ott a hagyományhoz (főként a romantikus hagyományhoz) való viszony mindig folytatató jellegű. Érdemes azt is megfigyelni, hogy ugyanezeket a fogalmakat abban a verscsoportban a hagyományhoz közeli értelemben látjuk megjelenni. Gondoljunk csak például a *Levegőt!* szabadság-képzetére. Talán egy kivétellel találkozunk ott, a József Attila életében meg nem jelentetett *[Ős patkány terjeszt kört...]*-ban, ahol a vers vége mintha a *Nemzeti dal* végét idézné ironikus felhanggal:

Majd a szabadság békessége  
is eljön, finomúl a kín –  
s minket is elfelednek végre  
lugasok csendes árnyain.

Megfigyelhető azonban, hogy itt nem a hagyomány tagadását látjuk, hiszen a Vörösmartyra emlékeztető, romantikus gesztus, „S mégis bizom” az igazán nyomatékos, s csak mintegy színezi, pontosítja ezt az előbb idézett, ironikus rész. Sőt ez a hangnem magától Petőfitől sincs igazán távol: „Talán az élet, munkáinkért, / Nem fog fizetni semmivel, / De a halál majd szemeinket / Szelíd, lágy csókkal zárja be, / S virágkötéllal, selyempárnán / Bocsát le a föld mélyibe.” (*A XIX. század költői*) Hasonlóan inkább folytatónak (még hozzá Petőfit folytatónak) tűnik az *Ars poetica* magatartása; gondoljunk csak a vers végére, vagy *A XIX. század költőivel* összhangban levő kezdésre.<sup>8</sup>

## Vigaszt adni és kapni

Bizonyos, más-más verscsoporthoz tartozó költeményekben felfedezhetjük a képek, vershelyzetek hasonlóságát. Így van ez a *Dunánál-vonulat* egyik korai, 1934-es képviselőjében, az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* címűben és a másik csoporthoz tartozó, 1937-es „*Költőnk és Korá*”-ban. Nem csupán a szavak és a képek („elnéznéd”, „alkony”, „gyep”, „sötét”, „csillag” az előbbi versben; „Nézd”, „Alkonyúl”, „gyep”, „esti fényt az esttel / mint oszol...”, „csillagzatok” az utóbbiban), hanem az általuk leírt vershelyzet (a világmindenség, benne a két barát, az egyik vigaszt ad) is hasonlóan látszik. Ha egymás mellé helyezve, párhuzamosan olvassuk a két vers néhány idézetét, különösen jól látható lesz ez (a jobb megkülönböztethetőség kedvéért a „*Költőnk és Korá*” részleteit mindig dőlt betűvel szedjük): „A fűben gyepként sarjad a sötét. / A homály pamutlombjai ingnak” és „Azt hiszem, fáj sok fölgyűlt éved és / azért a szerető tévedés. / S jobb is volna, ha most elnéznéd velem, / hogy köt hálót szellő faleveleken.” – „Hadd most azt el, hadd most ezt el. / Nézd ez esti fényt az esttel / mint oszol...”. „S mi várjuk, hogy mikor lesz / látható reszketésű / bennünk az első csillag” és „a szabadság nagy csendjét hallgatom.” – „a naprendszer meg a börtön / csillagzatokkal halad – / mindenség a semmiségbe”. Vagy még egy összevetés: „nem az elmúlást / siratod, mint helyedben én siratnám, / hanem a munkát, a fölzsabadulást, / magát az emberi alkotást,” – „Jöjj barátom, jöjj és nézz szét. / E világban dolgozol / s benned dolgozik a részvét. / Hiába hazudozol.”

Számos idézettel, képpel folytatható lenne a párhuzamok sorozata, amelyek alapján azt állapíthatjuk meg, hogy éppen ez a hasonlóság mutatja meg jól a valódi különbséget. A költői én a két versben nem azonos oldalon áll. Az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról*ban ő a vigasztaló, méghozzá magabiztosan tölti be ezt a szerepet: „Nem érzem én, csak értem aggodalmad.” Vagy „Azt hiszem, fáj sok felgyűlt éved és / azért a szerető tévedés.” A magabiztosság mögött egyértelmű jövőkép van (gondoljunk a vers végi, már idézett, csillag-képre). Ezzel ellentétben a „*Költőnk és Korá*”-ban éppen ő a baráttól vigaszt kapó – és hozzátehetjük, annak hinni nem tudó – fél. Emlékezhetünk az előbb idézett sorokra: „Jöjj barátom, jöjj és nézz szét. (...) Hiába hazudozol.”<sup>9</sup>

Ha valami közös van a két magatartásban, akkor az a barátság értéknek tekintése. Ezen túl azonban az én egész helyzete ellentétes. Közelebbről megnézve az előbb még hasonlóan tűnő képek is a visszájukra fordultak: így például „Az alkony a felhőn fésű” rendet sugalló képe helyett a másik versben a „hullafoltok” társul az alkonyhoz; vagy az előbbi költemény „A fűben gyepként sarjad a sötét” idillinek is nevezhető képe után az utóbbiban azt olvassuk: „Sír az apró / gyenge gyep és lekonyul.” Így lesz az egész tájleírás ellentétes a két, egy korszakon belül elhelyezkedő versben.

## Van-e harmadik lehetőség? A töredékek kérdése

Joggal vetődik fel a kérdés: van-e a két, röviden jellemzett vonulat mellett újabb, harmadik iránya a kései József Attila lírájának. Igen is, meg nem is. Van bizonyos kibékülés az *Ódában* és az 1937 első felében keletkezett Flóra-versekben. A transz-

cendenciát pótló szerelem révén valamiféle irracionális kibékülés következik itt be. Egy másik, egyszeri pillanata a kései költészetnek az *Eszméleté*, ahol a teljesen ellentétes kijelentések egymás mellé kerülnek. Nem vitáznak egymással, nem folytatnak dialógust, csupán egymás mellett vannak. Ezekről most nem szólunk részletesebben, mert ezt megtettük korábbi, a lábjegyzetben részben már hivatkozott dolgozatokban.

Jelen tanulmányban csupán azt állapítjuk meg, hogy más kapcsolat, racionális kibékülés egy-egy versen belül a kései időszakban nem tapasztalható. Minden bizonnyal azért nem, mert ez nem is lehetséges. Árukkodó e tekintetben néhány töredék, be nem fejezett vers, ahol mintha arra történe kísérlet, hogy egyszerre mondja ki a kétféle igazságot. Ilyenek a következők: [*Diványon fekszem...*], [*Ez éles, tisztá szürkület...*], vagy még világosabban az a szintén befejezetlen fogalmazvány, amely a kezdősorok alapján a [*Már régezzé...*] címet kapta. Most csak a végét idézzük:

Mint a halak s az istenek,  
tengerben és egekben élek.

Tengerem ölelő karok  
meleg homályú, lágy világa.  
Egem az ésszel fölfogott  
emberiség világossága.

Joggal merül fel az a – talán továbbgondolásra érdemes – ötlet, hogy ezek a töredékek nem csupán befejezetlenek, hanem a bennük lévő összeegyeztethetetlen szándékok, gondolkodásmódok miatt befejezhetetlenek.

## Milyen a szerző? Milyen az olvasó?

A dolgozatot azzal indítottuk, hogy egy különös, nehezen elfogadható gondolatot ismertettünk. Érzékeltettük azt is, hogy jelen tanulmány írója sem tudná elfogadni a fent leírt, különös álláspontot, amely szerint két József Attila nevű szerző létezne. Tudomásunk szerint más sem osztja ezt az, eddig nem is létezett véleményt, hiszen ez ellentmond mindazoknak a külső tényeknek, amelyek ismeretének birtokában vagyunk ezen életmű születéséről. Az írásos dokumentumok, kéziratok, visszaemlékezések és más, József Attila szerzőségét bizonyító tények tömegével aligha lehet vitába szállni.

Az előbbi gondolatmenet azonban, éppen tarthatatlansága révén, rávilágít bizonyos előfeltevéseink megkérdőjelezhető voltára. Ha két József Attila nincs is, a kései életművön belüli ellentmondás, feszültség létezik. Mivel erre nem az előbbi, képtelen módon kívánunk magyarázatot adni, más megoldást kell keresnünk. Lehetne ilyen megoldás az ellentétek feloldása. Ennek jelentős múltja van a József Attila-kutatásban. Részletesebb cáfolatát ezúttal mellőzve csak arra utalunk, hogy az egyes versek (verscsoportok) közötti különbségek sokkal mélyebbek annál, hogy hangulatinak vagy műfaji eredetűnek tekinthetnénk azokat. A műfaji vagy a vershelyzetből kiinduló különbségtétel lehetetlenségére jó példa az előbbi, a vigasztalás kapcsán tett összehasonlítás, ahol azt tapasztaltuk, hogy két, úgynevezett gondo-

lati költemény volt gyökeresen különböző. Gondolati költemények pedig mindkét csoportban az utolsó években is találhatók.

A verscsoportok közötti feszültséget – értelmezésünk szerint – feloldani nem lehetséges, de megérteni igen. Az összhang hiánya nagy feladatot ad az újraolvasó számára, hiszen az a kettősség, amelyet idáig tapasztaltunk, éles ellentétben áll a költői énről alkotott szokásos felfogásunkkal. Ha meg kívánjuk érteni ennek az okát, akkor utalnunk kell a lírai szövegnek és befogadójának kapcsolatára, pontosabban e kapcsolat jellegzetességeire. Kulcsár Szabó Ernő így ír erről: „(...) a lírai szöveget a meghallandó hang olyan partitúrjaként kell elgondolnunk, amely csak a megszólaltató utánmondásban jut tényleges esztétikai léthez. (...) nem hangzik meghökkentőnek Heinz Schlaffer ama tétele sem, mely szerint »a költemény poétikai struktúrája nem annak szerzőjétől nyeri el jellegét, hanem olvasójától, recitálójától, akinek az én-je ekképpen nem más, mint a költemény én-jének szándéka szerinti én.« Mindez azonban csak akkor következhet be, ha (...) a vers grammatikai alanyának a olvasói beszéd (az »utánmondás«) ad identitást, azaz, ha az olvasó mintegy saját hangját kölcsönzi a költeménynek. (...) a vers nem annyira hozzánk, hanem – képletesen szólva – inkább helyettünk »beszél«.”<sup>10</sup>

Figyelembe véve a líra jellegével kapcsolatos fenti, meglehetősen széles körben – sőt, ami az utolsó mondatot illeti, általánosan – elfogadott véleményt, nyilvánvalóvá válik: az, hogy éppen egy lírai életmű kapcsán kell az olvasónak szembesülnie az előbb vázolt kettősséggel, különösen megnehezíti befogadói szerepét. Hiszen az előbb elmondottak miatt a saját hangját a lírai műnek kölcsönző olvasó a sajátjaként kell, hogy megélje a kettősséget, a magáénak kell tudnia ezt a két, egymásnak ellentmondó hangot. Ez pedig olyan feladat, amely nem egyszerűen értelmezési nehézségekbe ütközik. Az olvasó itt olyan helyzetbe kerül, amelyből nemigen kerülhet ki – pszichológiai szakszóval élve – konzisztenciájának teljes megőrzése mellett. Azt az alapvető motivációt, amelyet konzisztenciátörésnek (az alább idézendő szerző kifejezésével „pszichológiai” konzisztenciára való törekvésnek) nevezünk, így írja le a pszichológus: „(...) e vonatkozásban is számolhatunk a logikai konzisztenciával kapcsolatban már megemlített kognitív motiváció érvényesülésével mindazokban az esetekben, amikor a személyek logikai ellentmondásként élik át az értékelések össze nem illését. Itt azonban a logikai konzisztencia esetétől eltérően sokkal nagyobb hangsúlyt kap az arra való indíték, hogy a személyiség maga és mások előtt meggondoltnak, következetesnek, egységesnek tűnjék fel.”<sup>11</sup>

Érdekes itt visszaidézni azt, a kettősséget, amit például a hagyományhoz való viszony vagy a vigasz kapcsán röviden megvizsgáltunk, és azt a minden bizonnyal lényegibbet is, amelyről ma nem szóltunk: a motívumok éles ellentétét. Ebben a befogadói helyzetben az olvasó korlátozott számú olvasási stratégiával számolhat. Ha elveti a már említett két lehetőséget (két költő vagy mindenáron való egységesítés), akkor csak az a választás marad számára, hogy elfogadja ezt a sajátos, a saját személyiségét is érintő, szokatlan kettősséget.

Ezen a ponton újra érdemes idézni Foucault írását, amelytől a mi végkövetkeztetésünk – legalábbis József Attila költészetéről szólva – el is tér: „A szerzőben testesül meg (...) az írás (écriture) egy bizonyos egységének elve: az egyenetlenségek így visszavezethetők az egyéni fejlődéssel, az érettség kialakulásával és a

külső befolyásokkal kapcsolatos változásokra. A szerző egyszersmind azt is lehetővé teszi, hogy leküzdjük azokat az ellentmondásokat, amelyek egy szöveg-sorozatban felbukkanhatnak: kell lennie valahol – a szerző gondolatvilágának, vágyainak, tudatának, vagy tudattalanjának egy bizonyos szintjén – egy olyan pontnak, ahonnan nézve az ellentmondások feloldódnak, az összeegyeztethetetlen elemek megbékültnak látszanak egymással vagy legalábbis egy alapvető vagy őseredetű ellentmondás köré rendeződnek.”<sup>12</sup>

Az eddigiekből talán érzékelhető volt, hogy József Attila esetében éppen ezeknek az ellentmondásoknak az elismerése nyithat utat egy termékeny újraolvasás számára. Gondolatmenetünket lezárva csak utalni szeretnénk arra az irodalmi értelmezésen talán túlmutató gondolatra, hogy ez, az olvasót (újraolvasót) is új belátásra készítő két-tudatúság nem csupán veszteséget jelent számára. Éppen ellenkezőleg: nagyon is mai, de ritkán tudatosuló érzésnek tekinthetjük ezt.

El lehet játszani a gondolattal, hogy a kései József Attila-versek két szerző művei. Ha e tétel bizonyítást nyerne, bizonyára irodalmi életünk nagy szenzációja lenne. Nem valószínű, hogy ez valaha is megtörténik, de talán nem is baj, hiszen van egy másik szenzáció, amely még ennél is nagyobb: a kései József Attila-verseknek azonos a szerzője.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> Michel FOUCAULT: *Mi a szerző?* Világosság, 1981/7. Melléklet, 31.

<sup>2</sup> Számos verssel kapcsolatban érvel így Stoll Béla („Költőietlen szövegek ezek”). STOLL. Béla: *József Attila-textológia*. Irodalomismeret, 1995/3. 17.

<sup>3</sup> STOLL: i. m. 22–24.

<sup>4</sup> Jó példa erre a József Attila-filológia utóbbi évekbeli vitáiból az, amikor Stoll Béla nem kis részben stilisztikai alapon ítélte úgy, hogy egy, Tasi József által felfedezett, 1930-as vers (*Hívogató*) nem tulajdonítható József Attilának. (STOLL: i. m. 17.) Hasonló érvek egy másik helyen a datálás indoklására. STOLL: i. m. 22–23.

<sup>5</sup> A két vonulat részletes kifejtése: JANZER Frigyes: *A „két vonulat”, a Flóra-versek és az Óda*. In: *„A Dunánál”. Tanulmányok József Attiláról*. Szerk. TASI József, Bp.: PIM, 1995. 35–55. A jelen dolgozatban a két vonulat elkülönítéséhez nem használjuk a motívumértelmezés, a most alkalmazandóknál talán mélyebb összefüggésekre is rámutató eszközét, csak utalunk arra, hogy ezt – többek között a fenti tanulmányban – már megkíséreltük.

<sup>6</sup> Érdekes megfigyelni, hogy hogyan írja át, fordítja meg, deheroizálja ezt az idézetet

Pilinszky: „Ágyban, párnák közt, uccazajban / iszonyu lenne fölriadnom” (*Mire megjössz*).

<sup>7</sup> Nem közvetlen idézet, de újra csak Petőfire utaló az, amikor a költőelőd oly kedves szavait, a szabadságot és az eszmét látjuk viszont, megint csak egészen más szövegösszefüggésbe helyezve azokat: „Légy ostoba. Ne félj. A szép szabadság / csak ostobaság. Esméink között / rabon ugrálunk, mint az üldözött / majom, ki tépi ketrecének rácsát” (*Légy ostoba*).

Nem csupán az irodalmi, hanem a szélesebb értelemben vett hagyomány átírására, sokszor ironizálására is számos példát hozhatunk, gondoljunk csak a bűnösség keresztény eszméjére utaló *Szonett*, vagy még inkább a *Boldog hazug...* című versekre. Hasonló módon ironizálja gyakran Freudot, a freudizmust is. (Gondolhatunk például a *bűn* [II.] 5. és 6. versszakára vagy a *„Költőnk és Kora”* 4. szakaszára.)

<sup>8</sup> Az utóbbi vonulat jellegzetességeiről, különösen a Vörösmartyra utaló vonásokról, a romantikus hagyományt folytató jellegéről sokkal bővebben: JANZER Frigyes: *József Attila és a romantika*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1997/5–6. 557–565.



<sup>9</sup> Hasonló ehhez – többek között – a munka szempontjából a *Harag* is.

<sup>10</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez.* In: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről.* Szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő–SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp.: Anonymus, 1998, (Újraolvasó), 14–15.

<sup>11</sup> HUNYADY György: *A konzisztencia mint a vélekedések szervező elve.* In: *Szociálpszichológia (Szöveggyűjtemény).* Válogatta LENGYEL Zsuzsanna, Bp.: Osiris, 1997, 167.

<sup>12</sup> FOUCAULT: i. m. 31. Megjegyezzük, hogy Foucault utolsó szavai egyáltalán nem látszanak kizárni az általunk elmondottakat. Érdemes felhívni a figyelmet arra is, hogy amikor Foucault a szerző gondolatairól, vágyairól stb. beszél, egyáltalán nem a valós, életrajzi személyre, hanem az olvasói

konstrukcióra gondol: „A szerző-funkció harmadik jellemző sajátossága az, hogy nem spontán alakul, hanem egyszerűen úgy, hogy egy diskurzust az egyénnek tulajdonítunk. E funkció végeredménye egy – komplex – műveletnek, amelynek során mintegy megkonstruáljuk a szerzőnek nevezett észlényt. E konstrukciónak aztán persze valamiféle »realisztikus« dimenziót igyekszünk adni, (...) Valójában azonban az, amit az egyénben »szerzőként« különítünk el (vagy ami szerzővé teszi az egyént), nem egyéb, mint többé-kevésbé pszichologizáló projekciója mindannak, amit mi magunk művelünk a szöveggel: vagyis az összehasonlításoknak, a kiválasztott jellemző jegyeknek, megállapított folytonosságoknak és a kizárásoknak.” (FOUCAULT: i. m. 31.)

FRIED ISTVÁN

## József Attila „háromgarasos” versei

*Denn ein Haifisch ist kein Haifisch  
Wenn man's nicht beweisen kann.*

*B. Brecht*

József Attila költészetének életszerűségét messzemenően igazolja, hogy az újabb meg legújabb irodalomtudományos „iskolák”-at is arra ösztönzi, szinte kényszeríti: eszköztárukat, fogalmi apparátusukat, eljárásaikat szembesítsék mind e költészettel, mind annak befogadástörténetével. Miközben az életmű értékelésében és értelmezésében nem egyszerűen hangsúlyeltolódásoknak vagyunk tanúi, hanem a filológiai feltárást, az eszmetörténeti kapcsolódási pontok vizsgálatát sem mellőzve fény derül(het), miképpen történhetik egy olyan típusú újraanonizálás, amely az élő irodalom meg az élő irodalomelmélet-irodalomtörténet találkozási pontjainak kijelölését (is) segítheti. Ott és akkor bizonyul valóban termékeny(ítő)nek a József Attila-kutatás, ha a magyar irodalmi gondolkodásban egyre sürgetőbbé váló világirodalmi átrendeződéshez járul hozzá. Azaz József Attila tágabb kontextusának átvilágítása részint világirodalmi helyének, eddig talán némileg rejtve maradt pozícionáltságának pontosabb ismeretét célozza meg, részint a valamivel korábban tételezett, Szabó Lőrinc mellett József Attilához fűzött „paradigmaváltást” igyekszik továbbértelmezni.<sup>1</sup> Feltétlenül gátolja a kutatást, hogy:

- a 20. század magyar „kritikatörténete” megíratlan
- a 20. századi magyar műfaj történet és műfajelméleti gondolkodás története (az előzővel összefüggésben) szintén
- a József Attila-„kultusz”-ról jóval többet tudunk, mint a József Attila értelmezések (például kortársi reagálások) történetéről; állítom ezt olyan értelemben, hogy a kanonizálódás problematikus voltának csupán részletei (és nem bizonyosan a leglényegesebb részletei) ismertek
- korábban túlhangsúlyozódott és mindenekelőtt egyoldalúan politikai-sematikus felfogástól vezetve emelkedett ki József Attilának pusztán „mozgalmi”-nak, „agitatív”-nak, mainapság legfeljebb használati értékűnek minősített lírája
- ezzel összefüggésben csak mellékesen, inkább a filológiai jellegű figyelem-fölhívás céljából emlegette a kutatás ennek a verscsoportnak lehetséges tágabb kontextusát, nevezetesen Bertolt Brechtnek Budapesten is játszott, érdekes, messze nem egyértelmű „visszhangot” keltett *Dreigroschenoperjét*:<sup>2</sup> így arról is kevés szó esett (vagy az is elfelejtődött), hogy a József Attila baráti és szellemi környezetében költővé érő Faludy György szintén Villon német (nyelvű) adaptációjából indult ki az évtized legvirharosabb sikerű verseskötete megalkotásakor

– végezetül: mindenképpen további, az eddiginél mélyebb megfontolásokat érdemel, hogy költőnk jószerivel egy lendületben alkot olyan című műveket, mint a *Ballada, Elégia, Óda*.<sup>3</sup> A műnem verscímme poetizálása feltehetőleg egy olyan költői vitapozíció kirajzolódását teszi lehetővé, de legalábbis sejteti, amely talán a költő elhatárolódását jelezné a közkeletű műnemi fogalmaktól, vagy: a műnem történetéhez képest elmozdulást ígér. Amit minden bizonnyal nem túlzás akképpen értékelni, hogy a pusztán műnemi megjelöléssel kétségbe vonódik egy költői felfogás, amely eddig jószerivel csak valamiről-valakiról szóló balladát, valakihez-valamihez címzett elégiát vagy ódát ismert.

Mindezeket a sejtéseket, olvasási tapasztalatokat végiggondolva nem érzem teljesen haszontalannak a(z újra) kérdéset: a például Erich Kästner működéséhez fűzött használati líra<sup>4</sup> alkalmazható-e József Attila életművének egy verstípusára(?), szektorára(?), műfajban konstituálódó szegmentumára(?). Vagy: a *Dreigroschenoper* songjaival<sup>5</sup> együtt tárgyalhatók-e bizonyos, a mozgalmi-agitatív lírába sorolható József Attila-versek? Mennyiben értelmezhetők, értelmezhetők-e a magyar verstörténések új(szerű) változataként? Túl azon, hogy a versek szókincsét, illetőleg a „prózaizág”, a hétköznapiság, sőt: hangsúlyal a tolvajnyelv átpoetizálódik, nem kizárólag és talán nem is elsősorban környezetrajzi funkciót betöltve... Továbbá: miképpen értelmezhető az, hogy az első megközelítésben közvetlen politikai intenciók „bonyolult” kötött formában kapnak (bármiként értékeljük, annyit azért elismerhetünk, hogy) irodalmi, lírai alakot. Megelégedhetünk-e azzal a szinte magától adódó állítással, hogy egy „nem-irodalmi” gondolat formaművészetet, nagyfokú költői mesterségbeli tudást igénylő versben kerül elének, és ennek következtében feszültség keletkezik egy közhasználatra szánt „tartalom” és egy számottevő irodalmi vonatkozásrendszerrel gazdag „forma” között, ez a feszültség a költőiség-irodalmisság átértékelődéséhez vezethet?

Annyi bizonyos, hogy még élnek (bár nem, vagy csak szűk körben hatnak) olyan nézetek, amelyek a szóba jöhető versek „világnézeti” üzenetét hangsúlyozták, és helyezték a líraszemlélet centrumába. Ugyanakkor József Attila világnézeti alakulástörténetének kutatói kevésbé foglalkoztak e versek (vélt vagy valódi) „világ”-szerűségével,<sup>6</sup> és inkább a bölcséleti, elméleti stúdiumokból kiolvasható mozzanatok elemzésére vetették a súlyt.<sup>7</sup> További problémaként említhető, hogy egy valamiképpen „küldetéses” költészet megítélésében a vélemények erősen meg vannak osztva, az ilyenfajta irodalmat nagyra becsülő, illetőleg részlegesen vagy teljesen elvető szemlélet képviselői szerint. Márpedig József Attila kifejezetten „mozgalmi” verseinek sora majdnem párhuzamosan halad (például) Illyés Gyula lírájának fordulataival, mikor is az avantgarde-től való elfordulás után lehetőséget kínált arra, hogy később a népi írói mozgalom reprezentánsaként könyveltessék el. Nem kevésbé figyelemre méltó tény, hogy Bertolt Brecht lírájának „mozgalmi”-vá, szinte alkalmivá, mindenesetre agitatívává, kifejezetten politikussá válása<sup>8</sup> nagyjában-egészében erre az évtizedre esik; és az évtizedforduló európai történeti eseményeire hivatkozva ezt a költői-költészeti váltást a kortársak egy része el tudta fogadni. Anélkül természetesen, hogy a költészet más változatai kiszorultak volna az európai irodalmi kánonból. S anélkül, hogy a „mozgalmi” lírát művelő költők megmaradtak volna pusztán „használati értéket” termelőnek.

Mindez azonban nem teszi könnyebbé annak vállalását, aki az idevonatkoztatható versek újraolvasásából poétikai következtetések levonását tűzi ki célul. Az talán nem vita tárgya, hogy e versek nem iktathatók ki József Attila életművéből, a teljességre törekvő monografikus munka természetesen foglalkozik velük, igyekszik megkeresni helyüket az oeuvre-ben.<sup>9</sup> Az természetesen némileg megkönnyíti a monográfus dolgát, hogy a szerzői életrajzot is felvázolja, ennek következtében nemcsak a személyiség érdeklődési köréről kénytelen szólni, hanem a tágabb értelemben vett tevékenységi formák bemutatását sem mellőzi. Ennek során József Attila politikai-agitatív munkája is szóba kerül, és a mozgalmi versek készítése része lehet ennek a fajta tevékenységi formának, mint ahogy a Brecht-pályakép is életrajzi fordulatokkal erősíti tézisé: a szerző világnézeti változásai szoros összefüggésben vannak a történelemben vetett egyéniség „lereagálási” gesztusaival.<sup>10</sup> Efféle vizsgálat József Attila esetében sem mondható indokolatlannak. Ám csupán külső okokkal magyarázni verstörténéseinek rendjét nem bizonyosan tartozik a legcélszerűbb eljárások közé. Ugyanis éppen a poétikai tényezők értelmezése szenved kárt: így nem kapunk választ arra a kérdésre, hogy az úgynevezett kötetlenebb formák miért szorulnak a háttérbe, jöllehet költői gyakorlatában a húszas években elég jelentős tapasztalatra tett szert ezen a téren. Nyilván az avantgarde-nak az 1930-as esztendőkre bekövetkezett „alkonya”, mondhatjuk azt is: az avantgarde „presztízsvesztése” az egyes költői életművekben a klasszikus vagy archaikus formákhoz való visszatérést sürgették, ezt látjuk például a cseh poetizmus költői vezéregyénisége, Vítězslav Nezval esetében. Aki a szonettek és éppen a villoni balladaformák művelésével jeleskedett, szinte József Attilával egy időben, ez utóbbihoz megalkotta Robert David nevű alteregóját, a maszkos líra egy a 20. századi vonásokkal felruházott, „törvényen kívüli” személyiségét. Ugyancsak kevésbé megválaszolható a pusztán életrajzi háttéranyag ismeretében a villoni balladaforma találkoztatása a (költői) szókincs differenciálódásához, rétegzettebbé tételéhez, mintegy „prózaivá” degradálásához vezethető törekvéssel. Nevezetesen naprakész (költői) válaszok nem a kor irodalmiságának nyelvén hangzanak el, hanem a versekbe rétegznek nem egyszerűen megszólalási formákat, hanem nyelvi kifejeződések, sorsválasztást. Azt készséggel elismerem, hogy akár határozottnak is minősíthető „világnézeti” előfeltevések húzódnak meg a versek egy részének „háttéranyagá”-ban, s ezek az előfeltevések a korszak politikai irányaira is reagálnak. Ám nemcsak, helyenként még nem is elsősorban azokra, hanem – legalább olyan mértékben – személyiségfelfogásokra, a személyiségek versbeli szituálhatóságára. Ami egyben akként is értelmezhető (minthogy a nyelvi rétegződés poétikai értéket képviselhet!), hogy ástrukturálódik a megszólíthatók, megszólítandók és megszólítók köre. Hasonlat formájában ez úgy írható le, hogy afféle fordulat játszódik le, mint a genera dicendi szétírásakor: a műfaji-hangnemi-hangvételi megfelelések helyébe a tónusvegyítés lép, ennek következtében a tragikusnak tartható sorsokról az addigiaktól eltérő vélemény formálódik. József Attila „háromgarasos” versei élnek a Kästner-típusú használati líra anyagával,<sup>11</sup> feldolgozhatónak és versebe illeszthetőnek jelzik az új tárgyiasság világából származó irodalmi megoldásokat,<sup>12</sup> és nem utolsósorban a megjelenítendő világ ironikus átvilágítását a tónusvegyítésnek minden eddiginél radikálisabb eszközeivel végzik. József Attila a költészet lehetőségeit nem egyszerűen

a például Brecht songjaiban bevált eljárással gazdagítja, még inkább a költőiség és a nem-költőiség átjárhatóságát tételezi, sőt oly „rétegnyelvek”-ből szerkeszt össze verset, amelyek egymással ellentétesnek gondolt személyiségeket, „világ”-okat reprezentálnak. A cél korántsem a harmóniához jutás-juttatás, éppen ellenkezőleg: a harmónia szokványos összetevőit alkalmazva a diszharmónia jelzése; miként a *Dreigroschenoper* egy duettjének keringőparódiája egyszerre szólal meg érzélgősen és az érzelgősséget gúnyol hangnemben. Ilyen formán a fegyelmezett előadás meg az ennek az előadásnak látszólag kevésbé megfelelő szókinész szintén egyszerre érzékelteti azt, ami szerzői „üzenet”-ként „realitás”-nak minősíthető, meg azt, ami ennek esetleg groteszk változata.

Eppen ezért vethető föl a (szokványos, de ezúttal kissé bonyolultabban és távolabbról indítva) kérdés: ki beszél? Tudniillik ki a versben a megszólító, aki azt igyekszik elhitetni, hogy sokak nevében szól. Meg azt is, hogy fel van jogosítva a szólásra. És még azt, hogy beszéde hitelesnek, továbbgondolandónak fogadható el. Azt, hogy kihez beszél a beszélő, könnyebben meg lehet válaszolni. Egyszerűen: mindenkihez, „összetettebben”: aki be tud lépni a nyelvjátékba. Ismét egyszerűen: kihez fordul az egyetértés igényével, kihez fenyegető hangsúlyokkal? Egyáltalában: a verskezdő megszólítások eleve hallgatóságot, megszólítottakat tételnek, s a verseket az életmű más szegmenseihez kapcsoló utalásrendszer azt látszik sugallni, hogy a (költői) megszólalásnak ez az egyik, éppen időszerű formája.

A bonyolultabb, távolabbról megindítandó magyarázat érdekében a *Dreigroschenoper*hez, annak kiváltképpen néhány songjához fordulhatunk. A mű egyik „találata” a zene és a szöveg egymásnak felelgetése, sem a szöveg nem változtat dallamán, sem a dallam szövegén, egy és ugyanazon közlési forma más-más jelrendszerben elhelyezett változata. Ami összefűzi, az egyrészt a kontextus, amelyben fölhangzik, a színpad, a színházi előadás, tehát a különleges helyzet, másrészt az előadó, a közvetítő személye. Itt, ezen a ponton említendő meg, amiből kiindulva a József Attila-versek beszélője nagy valószínűséggel értelmezhető. Mint ismeretes, a Brecht-színművekben dramaturgiailag rendkívül fontos az elidegenítési effektus, amely szerint az előadó az egyik szerepből (amellyel illúziót kelt) átlép egy másikba (amely egy másfajta illúzió keltését eredményezi, párhuzamosan az első illúzió szétrombolásával); a színész kilép szerepköréből, de szerepében marad, részint úgy, hogy a prózai szöveget fölcsereéli verses szöveggel, amelyet énekelve mond föl. Műfajilag mintha az operett metódusa szerint járna el, valójában az operett-metódustól is elidegenít. A verses-zenés előadás értékelhető az eseménysor „megakasztó” mozzanataként, valaminek az elbeszéléseként, amely „metaforikus” viszonyban állhat a színmű cselekményegységével, vagy egy-egy részletet, „jellemet” (pars pro toto módon) értelmezhet. Mindenképpen tanulságot von le, majdnem didaktikusan közli (helyenként olyannyira didaktikusan, hogy az már ironikusan hat) a nézővel, miről miként kellene gondolkodnia, ha helyesen akar gondolkodni. Még egy fontos mozzanat: jelzés adja a néző tudomására, hogy mi következik, próza helyett vers vagy/és ének. Amit vélhetek úgy, hogy felhívás történik annak tudomásulvételére, hogy műfajváltás tétetik folyamatba. De vélhetek úgy is, hogy a színházban-lét hangsúlyozódik, a referencialitás erősödik abban az értelemben, hogy a színházi környezet és műforma strukturaképző hatalmára figyelmeztet szerző és előadó, ám a referenciális értelmezéstől elidegenít

szerző és előadó: a dalszöveg és a zene együtt a képzetesre, a képzeletbelire, az áttételesre utal. Ugyanakkor a nem titkolt célra törés, a kigúnyolandó határozott megcélzása, a pátosz nevétségessé tétele látszólag „lírátlanit”, amennyiben a lírainak egy hagyományosabb körülírására gondolunk. Az új tárgyiasság (Neue Sachlichkeit) programszerűen számol le a késő expresszionista periódus szubjektívista „izmusai”-nak inflációjával – írja a témakör monográfusa –,<sup>13</sup> s az új irány elméletészei, de írói is azt sugallják, hogy a műalkotás helyén maga a tárgy áll, a dolog a maga autentikus valójában. A látszat kompromittálódott, a varázs szétfoszott. Yvan Goll egy írásában minden pátosz, minden retorika, minden zöngemény, minden lirizálás elvetését tanácsolja. Más (éppen Goll egy versére hivatkozva) a realitás kapitalista viszonyának lírai kifejeződéséről beszél, amelynek helyébe ajánlja a Goll-epigrammát:

Fünf Kontinente zittern,  
Wenn der Korn-Preis steigt:  
Und nicht wenn du weinst.

Öt kontinens reszket,  
Amikor a búza ára emelkedik,  
De nem midőn sírsz. (Nyersfordítás)

Innen talán csak egy lépés, és a *Dreigroschenoper* második fináléjában találjuk magunkat:

Denn wovon lebt der Mensch? In dem er ständlich  
Den Menschen peinigt, auszieht, anfallt, abwürgt und frisst,  
Nur dadurch lebt der Mensch, dass er so gründlich  
Vergessen kann, dass er ein Mensch doch ist.<sup>14</sup>

A kutatás már fölfigyelt József Attila néhány verse és Brecht színmű-songjai között lehetséges hasonlóságokra, leginkább a *Haszon* meg a *Bérmunkás-ballada* volna talán beilleszthető a *Dreigroschenoper*ba,<sup>15</sup> másutt a villoni ballada utóéletébe sorolódik jó néhány József Attila-vers, amelyet magam is odagondolhatónak tartok, ám ezen túl az új tárgyiasság „lírá”-jával is jellemezhetőnek vélek, továbbá nem annyira közvetlenül a középkori francia poéta kései utódjaként minősítenék, mint inkább a 20. századi német Villon továbbértelmezésének. József Attila – mondjuk így – villonidájából jórészt hiányzik a lírai személyiség, egyes szám első személye nemegyszer adja át helyét a többes szám első személynek, a képviselői költészet reprezentánsának. Más alkalommal inkább „ál”-egyes szám első személyről lehetne szólni, a beszélő József Attila vagy a költő helyébe lép (akár a Brecht színműben a színész önmaga helyére, fenntartva a változás-változtatás illúzióját). Talán jobban kellene az eddigienél hangsúlyozni hogy a *Lebukott* többes szám első személyének „aspektusa” hamar vált át a megszólítottéba: „Eltársunk, ki még sétálsz, mint a fény, gondold reánk...” S a továbbiakban legalábbis eldöntetlen marad, hogy a többes szám első személyű beszélőt halljuk-e, vagy a fényen sétáló Elvtárs gondolatait. Az aspektusváltás lehetőségeiben a továbbiakban is fennmarad: „Gondoljatok a büdös küblire...” Másutt tablóvá válik a körkép, s a beszélő szinte „képmutogató”-ként személyesedik meg (*Mondd, mit érlel... Haszon*), az

előbbiben a szakaszkezdet, az utóbbiban a refrén fogja össze a különmemű lét-lehetőségeket. Egy más mellé rendelődnek a „képek”, amelyek korántsem adnak „teljes” létmagyarazatot, a *Haszon* című vers szinte leltárba veszi a foglalatosságokat. A lírai versnek tulajdonított érzelmi aspektust a leginkább a megszólítás személysége biztosítja. Egyebekben a beszélő tárgyyszerűsége tartja távol a hagyományosabb líraiságot az apró képek balladáitól. A *Bérmunkás-ballada* többes szám első személye sem rejt több szubjektívizmust, mint a már említett versek, jóllehet a magánéleti epizódok nem csekély szerepet játszanak a versben. A szakszerű, pontos előadás megkülönböztető sajátossága a három versnek, és ez a látszólag kevésbé megválogatott szókinés, a ritkán különös jelzők alkalmazása, és talán a leginkább a *Bérmunkás-balladában* fölbukkanó „mitologizálás” („elültetjük a világ fáját”) a városi folklórhoz közelíti a költeményeket. Eppen a városi folklórnak a szubkulturális környezetből fakadása, e környezet hétköznapijainak megszólaltatása visz egészen közel az új tárgyiassághoz, amely hasonlóan a József Attila-művekhez (említettem) az expresszionizmus ellenében fogalmazódott meg. E szubkulturális műfajok közé a songnak azt a típusát is sorolhatjuk, amelyet Brecht formált meg a német kabaréból, a német Villon-fordításokból, a munkásmozgalmi terminológiából és annak egészen triviálisba süllyesztéséből (Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral<sup>16</sup>). Még a „költőiesítés”-ben a legmesszebbre hatoló *Bérmunkás-balladában* is igencsak vigyáz a beszélő arra, hogy a lírizálódás ne üssön át a vers szövetén, egy-egy „merészebb”, „líraibb” képi változat már a következő sorban visszavonódik, ellensúlyt kap, vagy e versben a refrén által szinte csak kontrasztként funkcionál:

fejtjük a sertés-oldal háját,  
zsírt olvasztunk, libát tömünk,  
s az est, ha bontja lengő táját,  
bértünk van, nincsen örömünk.

Idézetünk harmadik sorának „Nyugat”-os áthallását rombolja szét a „nyers való”-ra ébresztő refrén. A *Mondd, mit érlel...* című versben még a versszakok is feleselnek egymással, itt a fokozás, a költőig hatolás „retorikája” érvényesül. Hogy aztán a költői halhatatlanság másutt, másképpen hagyományozódott gondolatsorába a hétköznapi nagyon kevésbé választékos szókinés törjön be. Nem is szólva arról, hogy a retorikus kérdéseket az utolsó versszakban felváltja a némileg elbizonytalanító kettős írásjel, amely vagy nyomatékosít, vagy kioltja egymást. A *Vigas*z annyiban különbözik, hogy a kettős szereposztást (egyfelől *mi* meg *ti*, akikkel szemben: *ő*) olyan balladaformában képi meg, amelyből a refrént az „*ő*” világának megjelenítése, az ajánlást pedig az utolsó másfél sornak a „*ti*”-hez közvetlen odafordulása helyettesíti. Valójában a „*mi*” (és abba belevonva, az azzal való azonosulásra buzdítóva: a „*ti*”) nézőpontjából elevenedik meg az *ő*, részint cselekvései, gesztusai révén, részint azáltal, amelyen a „*mi*” aspektusából látszik. S bár az első három versszakban meglehetősen részletességgel tetszik ki az, amire az utolsó fog rácsapni; megkockáztatható, hogy a Brechtre emlékeztető tézis szervezi a vers egészét. Azzal a nem csekély eltéréssel együttlét, hogy az új tárgyiasságú leltárba vétel a képszerűséget, a metaforizáltságot igényli. A kellemes életről szóló Brecht-song lényegében József Attila kereskedőjének elvonatkoztatott attribútumait jelöli, a tanulsá-

got is ebben a körben vonja le: „Nur wer in Wohlstand lebt, lebt angenehm”; a *Vigas*z szintén a jólétből fakadó kellemes élet rajzával szolgál, ám a „*ti*”-hez kiszólva a brechti negativitást a meggyőzős pozitívításába fordítja. S itt, ezen a ponton gondolható ide a *Dreigroschenoper*nak az a songja, amelyben Macheath társai bocsánatát kéri. A villoni bűnbánat-megbocsátás gondolat a bandafőnök énekében erősen 20. századivá, a szakralitást triviálisba lefokozóvá változik. S mint több ízben a musicalben, egy 20. századi – osztályharcos színezetű – fordulattal térít el mind a villoni előszövegtől, mind pedig attól az ismerettől, hogy egy lator beszél a színház közönségéhez. József Attila öntudatos „versmondó”-ja a jelenben létező kétféle élet képeinek fölmutatásával zárja el a megegyezésnek, a megbocsátásnak, kiegyenlítődségnek az útját. Az utolsó versszak mintegy érveket hoz a megalkuvás nélküli magatartás indokoltsága mellett. Talán erre a versre áll a leginkább, amit korábban a Kästner-versek „líraiságá”-nak feltételezhetőségére idéztem: a poentírozott előadás, a képiség, amelyet ironia sző át, a nézőpontok változtatása (a kereskedő szavai szinte átél beszédnek olvashatók); a rímelés virtuozitása nem pusztán a pontosabb értésnek kínálja föl lehetőségét, hanem a versszerűséget is az „agitatív” líra sajátjának gondoltatja el. A feltehetőleg ennek a versnek közelében született *Haszon* szabályos „ballada” voltától eltérően nem bukik ki a beszélő személye (akár a költő, maga is lehet, de „inkognitó”-ját megőrzi), a szembenállás a grammatikai személyekkel hangsúlyozódik, s egyben a távolság is, amely a két világot összebékíthetlenné teszi. A *Haszon*ban (jellemző módon: a végsőnek tekinthető változatban) a vers beszélője az ajánlásban megszólítja a költőt, „Attilá”-t bevonja a versbe, így eleve megteremt a megszólító és megszólított viszonyrendszerbe szerveződő közösséget. A lételemőségek közül több nem a költőé, de az övé is beletagolódik a reménytelen cselekvések rendjébe („tanulj, vagy ne tanulj ki szakmát”; „kölsél epedő verseket”; „élj Párizsban vagy Szatymazon”), és talán a második versszak kérdései: „Koldulsz? Betörsz?” a *Tiszta szívvel* című versre emlékeztetnek. Egészében azonban a *Mondd, mit érlel...* versszakokká részletezett metódusától eltérően éppen sokszerűségében, változatosságában mutatkoznak a foglalatosságok értelmetlennek, hiszen velük szembe egy allegóriává emelkedő „képzet” szegül, a „haszon”, amely már a címben ágaskodva jelzi, hogy összegző jellegű jelölés, gazdasági-politikai-kulturális-morális hatalma figyelmeztet a lételemőségek kísérleteinek lehetetlenségére. Történetmozaikok sorából tevődik össze ez a vers (is), amelynek „líraiságához” hozzájárul, hogy e mozaikok egyike-másika elképzelhető személyt tételez a példa mögé („ölj kecskét, amely rád mekeg; / jól szabj, hogy álljon jól a nadrág”, „vezess főkönyvet s rejtse a titkát”): az általános eset mellé hozva a különöset, az egyéni. Azáltal azonban, hogy az említett sorokkal és esetleg még más utalással is a költő (egy költő) életét, munkáját az „általános”-ba sorolhatónak véli, a *Gebrauchslyrik* eljárását idézi. Azt tehetném ehhez hozzá, hogy maga az avantgarde és a klasszikus modernség által szakralizált „költőiség” deheroizálódik, kerül azonos szintre egyéb – emberi, „kizsákmányolt” – foglalatosságokkal. S ennek következtében a költőiségből a „csinálmány” jelleg, a „techné” kap ironizáló színezetet. Ám mivel ez öniironikus vonásokkal gazdagodik, inkább arra vagy azokra vetül árnyék, akik miatt a költő nem egyszerűen „hasztalan vonít”, hanem nevével legföljebb áruvédjegyként van jelen a társadalmi összkép meghatározta világban. Ezt az összképet a kettéváló világ természetszerűleg

kettős perspektívából szemléli, a már emlegetett mi-ő horizontból. Ami azonban összefogja ezt a horizontot, a költőiségnek (meg)változó értékszerkezete. Az nevezetesen, hogy a világ varázstalanítása-varázstalanodása nem pusztán az emberi-szociális viszonylatokban történik, hanem művészeti-irodalmi irányok felfogásában artikulálódik. A „háromgarasos” versek „artikuláció”-ja ennek következtében elfordulást jelent attól a típusú „irodalmiság”-képzettől, amely mindenekelőtt az újságnyelvvel és a köznyelvvvel szemben kívánta meghatározni: mi sorolandó a magas irodalomba, mi nem. Hiszen még az irodalmi paródiák létét is az elő(d)szöveg mineműsége irányítja, az elő(d)szöveg nélkül holt anyagnak tetszik. Ha például Kästner Goethe-átírása (*Kennst du das Land, wo die Kanonen blihn*) nem a Goethe-vers helyi értékét vonja kétségbe, még csak nem is Goethét parodizálja, hanem rájátszásával az ismert „toposz”-t, azaz egy a befogadók által „kanonizált” változatot tesz a gúny tárgyává, József Attila nem utolsó sorban feltehetőleg a *Dreigroschenoper* songjaitól felszabadítottan ugyanezt teszi egy műnemmél, a középkori balladának 20. századi változatával, amely a korai Babitsnál vagy Juhász Gyulánál (az 1925-ös keltezésű *Ballada a hét tengerésről* nem teljesen formahű versére gondolok, mint amely a „Holnap”-osok kanonizációjához igyekszik hozzájárulni) éppen a századfordulósan értett irodalmiság kategóriájába tartozik. Nem állítom, hogy József Attila feltétlenül intencionálná, hogy ennyire közvetlenül vitaszöveggként, ad hominem parodizálásként értsük verseit, azt azonban talán nem túlságosan különös merészség állítani, hogy egy műfaj életútjának egyenes vonalúságával szemben a műfajból adódó devianciát hangsúlyozza. Egy kanonizált tudós-míves költészettel szembeállítja a kortársak által iránypoézisként minősített, a külső formára hol látványosan ügyelő, hol az attól való elmozdulást az előtérbe állító versbeszélőt, aki nem irodalmi fordulatái révén századfordulós elődeivel hasonló irodalmiságot céloz meg. Annak tudatában, hogy a szókincs, a fordulatok, a társadalmi tényként beállított konfliktusok „szintjén” lényegében az „irodalmiság” fogalmazódik át/újra. Ebből adódóan a líraiság eltérő értelmezésére bukkanunk. Nevezetesen az „alanyi költő” századfordulós alakjának helyébe az ön-versébe az elidegenítés érzékelhető szándékával belépő versmondó lép, aki azonban saját figurájának leírását a vers beszélőjére hagyja. Brecht-nél (látni fogjuk) egy történelmi sorban leljük a világ egykori hatalmasságait, Brechtet magát, valamint a *Dreigroschenoper* címszereplőjét, Macheath-t. József Attila előbb rejtve, életrajzi „adalékai”-val surran be a versbe, ám a költőre vonatkozó általános attribútumok elfedési stratégiájával élve, majd a befejező strofában akár „ön-megszólítás”-ként is olvasható nyíltsággal demonstrálja jelenlétét. Mindkét költőnél egy valószínűsíthető külső szemlélő, az „elbeszélő”, Brecht-nél egy színésznő, aki másutt Macheath-szel duettet énekel, József Attilánál pedig egy a társadalmi visszásságokat jól látó és a munkásmozgalmi retorikában jártas tudós költő, aki a külső forma és a „tartalom” egymásnak feszülését képes verssé szintetizálni. Egy kívülről látott-látatott költőalakot „belsőleg” lényegít át Brecht-nél egy tudatosan pszeudohistorikus, József Attilánál egy nem kevésbé tudatos szociologizáló szemlélet. Minek következtében a versbéli szólamok szétválnak és egyesülnek oly módon, hogy nem annyira elfedik, mint inkább föltárik lényegüket.

Brecht Salomo-songjából idézem az önmagáról szóló strofát:

Ihr kennt den wissensdurstigen Brecht  
Ihr sangt ihm allesamt!  
Dann hat er euch zu oft gefragt  
Woher der Reichen Reichthum stammt.  
Da habt ihr ihn jäh aus dem Land gejagt.  
Wie wissensdurstig war doch meiner Mutter Sohn!  
Und seht, da war es doch nicht Nacht  
Da sah die Welt die Dolgen schon:  
Sein Wissensdurst hat ihn so weit gebracht –  
Beneidenswert, wer frei davon!<sup>17</sup>

Ezzel József Attila versének befejező szakaszát állítom szembe:

S mondd, mit érlel annak a sorsa,  
ki költő s fél s így dalol;  
felesége a padlót mossa  
s ő másolás után lohol;  
neve, ha van, csak áruvédjegy,  
mint akármely mosóporé,  
s élete, ha van élte még egy,  
a proletár utókoré?!

Brecht-nél változik az aspektus: míg a róla éneklő megjeleníti a tudásszomjas Brecht-szubjektumot, akinek tudásszomja akár Ádámét, akár Faustét idézhetné, hiszen e tudásszomjáért kiűzetett az országból, a pervertálódott Paradicsomból(?), a hatodik sorban *az én anyám fiáról* hallhatunk, mintha a színésznő helyére maga a szerző lépne. Nemcsak róla szól a song e része, inkább egy kis ideig emlékeztet tevőleges jelenlétére, hogy a következő sorra megint a dal tárgyaként szerepeljen. József Attila beszélője az előző szakaszok modorában és tónusában kezdi a „finálét”, és már a második sorban meglepő információval szolgál: *ki költő s fél és így dalol*, itt pontosvevővel jelezve egyelőre szünetet tart. S meggondolkodtat: eszerint a vers beszélője egy közelebből meg nem nevezett költő, aki ebben a sorban tudatosítja a megszólítottakkal, hogy mindaz a versszakokba rendezett-szervezett emberi sors, amelyről a szó szorosabb értelmében *képet adott*, vers, az ő „dal”-a, ha úgy tetszik: songja. Így amikor önnön sorsának kilátásait éneklő, kétszeresen hangsúlyozódik a versszerűség: ez a strofa vers, mert költő, költői sors a tárgya, és vers voltánál fogva (s a mellérendelő kötőszóval erősítetten) kapcsolódik az előzőkhöz, a vershez, amelynek e beszélő a szerzője. Egybegondolva a két *dal*-részletet: mindkettőben szerephez jut a költő tette: József Attila a *dal*ban jelöli meg, meg abban, hogy *fél*, s e passzív „cselekvés” feltételezheti a veszélyessé válható külső erőket, akik kimondatlanul is ott rejteznek minden strofában. Minthogy a szakaszok megjelenítettjei szegények, idegondolva más József Attila-verset, talán joggal emlegethetnénk ellenpólusként a gazdagok világát, amely minden részletben és egészében ellentette a társadalom kivetettjeiének. Brecht ennél valamivel talányosabb: a song Brecht-jéről *ti* énekeltek (Ihr sangt), s ez a *ti* feltehetőleg nem az ellenséges külvilág, amely a poéta szabadságára tör, hanem a színmű szereplő-

je, a színész, aki valóban Brechtől énekel. S amit elmond róla, ugyancsak egybevág a magyar költő mondandójával: Brecht leleplezett, gyakorta kérdezte, honnan származik a gazdagok gazdagsága. A *Dreigroschenoper* egy másik jelenetében Macheath állítja, hogy a bankalapítás nagyobb rablás egy bank kifosztásánál. Erich Kästner meg himnuszt írt a bankárokról (*Hymnen auf die Bankiers*), itt olvashatjuk:

Ihr Appetit ist bodenlos.  
Sie fressen Gott und die Welt.  
Sie säen nicht. Sie ernten bloss.  
Sie schwangern ihr eignes Geld.<sup>18</sup>

(Aligha túlzott merészség a *Munkások* első strófáját idegondolnunk, a bankárok helyett a *tőkés birodalmakat* nevezi néven József Attila.)

Brecht és József Attila versszaka között azonban mégis akad különbség, a magyar költő, még ha feltételeztem is, a pozitívításba csengeti ki versét, a költő mégsem egészen hasztalan vázolja föl freskóját. Legalább az ő sorsa „érlel” valami csekély biztatót. Brecht az éj-allegóriával komorabbra festi az elkövetkezendőt, a világ, nemcsak ő, látja már a következményeket, a poéta a hamarosan megtörténő emigrációt, illetőleg az elsötétülést. Nem is ő fejezi be a Salomo-songot, hanem Macheath, a történelem a hegeli értelemben vett nagy személyiségekkel kezdődött, s egy bandafőnökkel végződik, tragédiától ível a szatírájáéig. József Attila nem fejezi be történetét, egyelőre nyitott marad, a jelen oly sivár, hogy egy egyelőre csupán az elképzelésben kirajzolódó jövő lehetősége csillanthatja föl a reményt, amelyben a költő dala és a költő neve otthonra lelhet.

József Attila úgynevezett mozgalmi versei, azaz azok a verses alkotásai, amelyek munkásmozgalmi korszakában a felvilágosítás, a marxiként elkönyvelt terminológia képivé formálódása, az agitáció jegyben állnak, éppen nem korszerűtlen tájékozódásról tesznek tanúbizonyságot. A leginkább talán az expresszionizmussal szembeforduló német lírában lelhető meg párhuzamai: mindenesetre nem a lírátlanított, hanem a líraiság átértékelődésének szentelt költészetben. Ez a tájékozódás a szókincsnek, a műformának, a képiségnek olyan tartományait emelte korszerű költészeté, amelyet a „proletkult”, illetőleg az egyoldalúan pártos verselgetés diszkreditált. A közgazdasági, a politikai „felismerések”, a világválság és annak következtében a (szélső)baloldali mozgalom számottevő tényezővé válása József Attila helyzettudatára is erős hatással voltak, a tágabb kontextus sem egészen mellékes körülménye költésze alakulástörténetének. Ugyanakkor hiba lenne a tágabb kontextus és lírája viszonyának vizsgálatára leszűkíteni az általam emlegetett verseket. Ugyanis ezek a versek nem pusztán átmeneti jelenségek e költészetben, nyitottá váltak ennél költészet-történetileg jelentősebb változatok előtt. [Az „Eszmélet” előzményei] címen számon tartott vers kapcsolódása,<sup>19</sup> öntematizációs technikája, nem egy ríme jelzi, hogy például a *Vigas*ban miként munkál a mozgalmi meg a lételméleti érdeklődés – *egyszerre*, egyazon „ihletkör” dokumentumaként, nem is szólva a „versforma” azonosságáról. Hogy aztán majd az *Eszmélet* már távolról emlékeztessen arra a típusú versre, amelyet a *Vigas* nem csekély meggyőző erővel képvisel.<sup>20</sup>

## Jegyzetek

- <sup>1</sup> „... de nem felelnek, úgy felelnek”. A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján. Szerk. KABDEBŐ LÓRÁNT–KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, Pécs, 1992. KABDEBŐ LÓRÁNT: *Vers és próza a modernség második hullámában*. Bp., 1996.
- <sup>2</sup> Alapos forrásfeltárást végzett VAJDA György Mihály: *Zur Wirkungsgeschichte der deutschen sozialistischen Literatur in Ungarn*. Johannes R. Becher und Bertolt Brecht. In: *Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen*. Szerk. Leopold MAGON–Gerhard STEINER–Wolfgang STEINITZ–Miklós SZABOLCSI–György Mihály VAJDA, Berlin, 1969. 453–489.
- <sup>3</sup> A kronológiát és a szövegeket tekintve STOLL Béla kiadását követem. JÓZSEF ATTILA *Összes Versei*. Bp., 1984.
- <sup>4</sup> Hermann KESTEN: *Erich Kästner*. In: Erich KÄSTNER: *Gesammelte Schriften für Erwachsene*. Bd. I. *Gedichte*. München–Zürich, 1981. Kesten szerint a „Gebrauchslyrik” (használati líra) az új tárgyiasság programjába, az expresszionizmus elleni mozgalomba sorolandó, a népdal meg a chanson, a népies ballada meg a kabaré keverésével parodizál. Ez a líra az epigramma élessége nélkül csak megrímelt próza, a rím nélkül csak politikai zsurnaliztika, az igazi lírai képek és érzések nélkül gyakorta csak rímes tárca volna. (21.)
- <sup>5</sup> Bertolt BRECHT: *Stücke*. Bd. III. Berlin, 1956.
- <sup>6</sup> Igen alaposan, a kutatási irányok összegzését is vállalva: SZABOLCSI Miklós: *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*. Bp., 1998.
- <sup>7</sup> Valachi Anna egy megjegyzése igen figyelemre méltó; szerinte a *Munkások* és a *Mondd, mit érlel...* képanyagába Rapaport Samu könyvének ismerete belejártott. VALACHI Anna: *Analízis és munkakapcsolat Dr. Rapaport Samuval*. In: *Miért fáj ma is? Az ismeretlen József Attila*. Szerk. HORVÁTH Iván–TVERDOTA György, Bp., 1992. 247.
- <sup>8</sup> Jan KNOPF: *Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik der Widersprüche*. Stuttgart, 1984. Az 1926–1929 közti éveket Brecht átmeneti korszakaként tartja számon, ezt a periódust az új tárgyias versek sora követi. Brecht eloldódik az anarcho-nihilista állásponttól az elkötelezett, „szocialista” irodalom irányába elindulva. 1932–1933-tól számítódik antifasiszta költésze.
- <sup>9</sup> SZABOLCSI: i. m.
- <sup>10</sup> Brecht tézisversei közül szempontunkból többek között a pénzről frott (*Vom Geld*) lehet fontos: „Hast du Geld, musst du dich nicht beugen! / Ohne Geld erwirbst du keinen Ruhm. / Das Geld stellt dir die grossen Zeugen. / Geld ist Wahrheit. Geld ist Heldentum.” HAJNAL Gábor fordításában: „Sohase görnyedsz, ha van pénzed! / Pénz nélkül mindig senki maradsz. / A pénz tanúd, igazol téged. / A pénz: hősies. A pénz: igaz.”
- <sup>11</sup> A *Vigas* ironikus látása rokonnak tetszik a *Kennt du das Land, wo die Kanonen blühen*-típusú Kästner-versekkel.
- <sup>12</sup> A *Bérmunkás-ballada* pontosságra törő képsora idecéloz.
- <sup>13</sup> Helmut LETHEN: *Neue Sachlichkeit 1924–1932. Studien zur Literatur des „weissen Sozialismus”*. Stuttgart, 1970. 10., 46.
- <sup>14</sup> „Az ember miből él? Hisz az a sora, / Hogy embert kínoz, megnyúz, nyomorít és zabál. / Az ember abból él, hogy oly gyakorta, / Nem tudja, hogy ember lehetne már.” Vas István fordítása. E sorokat Brecht mottóként alkalmazza a *Dreigroschenroman*-ban.
- <sup>15</sup> SZABOLCSI: i. m. 329.
- <sup>16</sup> „Előbb a has jön, aztán a morál.” Vas István fordítása.
- <sup>17</sup> „És ott volt a kíváncsi Brecht, / kit mind daloltatok! / De megkérdezte tőletek, / Mért gazdagok a gazdagok. / S ezért az országból kiűzitek. / Anyám fia, kérdezz mért muszáj? / És íme, nincs még éjszaka, De itt az eredménye már: / Kíváncsisága: az volt az oka – / Boldog, ki ettől távol áll!” Vas István átültetéséből hiányzik Brecht szándékolt, ám összetett egyszerűsége.

<sup>18</sup> „Étvágyunk határtalan, felzabálják Istent s a világot. Nem vetnek. Csak aratnak. Önön pénzük ejtik teherbe.” Nyersfordítás.

<sup>19</sup> VÁRADY Szabolcs: *Az „Eszmélet” előzményei*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1975. 83–91.

<sup>20</sup> Németh Andor anekdotába hajló emlékezése igazolja József Attila „mozgalmi”

verseinek szuggesztivitását: „Szemák tanácselnök kiemelte az irományokból a »bűnjelet«, és felolvasta a *Lebukottat*. Szárazon kezdte, tárgyilagosan, de a vers bosszorkányos ritmusa magával ragadta. Egyre lendületesebben mondta, végül már lelkesen.” NÉMETH Andor: *József Attiláról*. Bp., 1989. 243.

## KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

### Utak az avantgarde-ból

*Megjegyzések a későmodern poétika dialogizálódásának előzményeihez  
Szabó Lőrinc és József Attila korai költészetében*

Közismert hiányossága a 20. századi magyar irodalomtörténet-írásnak, hogy nem igazán volt képes beilleszteni az avantgarde irodalom hazai változatait a modern költészet alakulásáról alkotott történeti modelljeibe. Az az esetleges ellenvetés, hogy ez mai szemmel nézve végül is nem járt katasztrófális következményekkel (például Kassák költészetének recepciójában (eltekintve most e recepció bizonyos megkésettiségtől), akárcsak azok a lehetséges érvek, melyek szerint az olyan irodalmak historikusai, amelyeknek 20. századi története el sem igen gondolható az avantgarde irányzatok tapasztalata nélkül, szintén meglehetősen ellentmondásos képet festenek az avantgarde szerepéről (Hugo Friedrich éppúgy elhallgatja esetleges poétikai hozadékait, mint például Komlós Aladár), szintén nem hatástalanítják ezt a problémát. Különösen azért nem, mert a modern magyar költészet-történet egyik aligha kétségbe vonható s általánosan el is fogadott tétele az, hogy a húszas évek végén–harmincas évek elején megjelenő, a Nyugat líraeszményét szintén elutasító poétikai kezdeményezések nem érthetők meg az avantgarde tapasztalata, tehát a – gyakran – meg nem értett nélkül, hiszen senki nem vitatja, hogy Szabó Lőrinc vagy József Attila „érett” vagy „kései” költészetének bizonyos technikai az expresszionizmusban, illetve a szürrealizmusban lelik eredetüket, még ha ez nem feltétlenül tudatosult is számukra.

Aligha járna túlzott kockázattal azt állítani, hogy az avantgarde mindmáig érzékelhető befogadási akadályai (például a szövegértelmezés irritációjának tapasztalata) nem teljesen függetlenek az izmusok önértelmezéseinek,<sup>1</sup> programjainak kétes teljesítményétől. Éppen ezért vethető fel annak lehetősége, hogy a történeti interpretáció így előálló hiátusa talán egy időbeli megfordítás segítségével kerülhető ki, vagyis: olyan költői pályák alakulása felől „visszafelé” tekintve feltenni az avantgarde poétikai teljesítményének jelentőségére vonatkozó kérdést, amelyek éppen az avantgarde elutasításával, illetve – bevett, de igazságtalan kifejezéssel – „meghaladásával” teljesebben ki, s amelyek – nem tartozván az izmusok mozgalmához – eleve nem fogadták el az avantgarde programokat. Egy ilyen irányú kérdés-feltevés még akkor sem lenne teljesen haszontalan az alábbi vázlatban, ha Szabó Lőrincet és József Attilát az utóbbi évtizedek irodalomtörténet-írása inkább távolította, mintsem közelítette (legalábbis a konkrét) avantgarde irányzatokhoz.<sup>2</sup>

Szabó Lőrinc költészetének kialakulásában valóban nem az avantgarde hatása tekinthető a legmeghatározóbbnak, még akkor sem, ha a húszas évek elején írott szabadversei (például az esztétista szépségszémnyel való radikális szakítást

meghirdető és gyakorló, Babits által is nagyra értékelt<sup>3</sup> *Áradás, áradás!* című kórusvers) a vers formai „felszabadítása” okán ezt sugallná is. Ugyanakkor már itt felfedezhető a szimultaneitás versszervező elvének fontos szerepe, amelyet már az izmusok korabeli recepciója is egyértelműen az avantgarde legjellegzetesebb újdonságaként fogott fel, s amelynek éppen abban a két verseskötetben lesz központi funkciója (a *Fény, fény, fény*ben, illetve *A Sátán műremekeiben*), melyek feltehetőleg a leginkább hozzájárultak a *Té meg a világ* poétikai fordulatának lehetővé válásához, vagy akár elő is készítették ezt a fordulatot.

Ebből a szempontból különös érdekességre tehet szert az a sajátosság, hogy az az „élet”-motivika, amely a húszas évek elején írott (egyes német expresszionistákhoz hasonlóan), a dithürambosz műfaját megidéző szabad versekben (*Élet zenéjét, ritmusok életét!*, *Óh tiszta élet, boldogság!*) megjelenik és aligha értelmezhető Ady hatása nélkül, még a *Fény, fény, fény* versvilágának is fontos összetevője. Ezt ugyan magyarázhatja Ady erőteljes hatása, sőt (nemcsak a dikció, illetve a jellegzetesen „adys” fordulatok, hanem számos allúzió útján is jelölt) jelenléte, illetve az is, hogy ez a hatásfolyamat nem egyedi, egy másik változatában megfigyelhető például a *Hirdetőszlóppal* Kassákjának hasonló motivikájában is, mégis érdemes feltenni azt a kérdést, vajon funkcionálisan is egyszerű, egyirányú hatást, például átvételt tükröz-e.

Ez a kérdés nyilván nem közelíthető meg az „élet” megjelenítésének technikáira vonatkozó megfigyelésektől függetlenül, már csak azért sem, mert egy gyakran ismétlődő s ezáltal motivikus szerepkörrel felruházódó kifejezés vagy kifejezőkör ezúton megnövekedett önreferenciája ellenére sem szakad ki a versszöveg kínálta jelentés-összefüggésekből, illetve a szöveg tropológiájából.

Az, hogy a lírai én világerzékelését jellemző zaklatottság, dinamika a *Fény, fény, fény* poétikájában a dikcióban egy szaggatott szintaxissal, retorikailag pedig a képpalkotás mozgalmasságával fejeződik ki, eleve előtérbe helyezi az időtapasztalat azon sajátosságát, amely – minthogy általában az érzékelés diszkontinuus logikájához kötődik – a versbeszédet a megszólalás pillanatszerűségében, pontosabban az egymásra halmozódó pillanatok töredékes időszerkezetében lokalizálja: ez gyakran visszatér az én önjelentkezésében vagy egyes versek gnomikus zárlatában (például: „nyomorult percekre bont az idő / s ízenként porlok el a térben.” – *Ízenként porlok el a szélben*<sup>4</sup>). Az érzékelés egyfajta túlterheltségének élményére, amelyet az expresszionista költészet (legfőképpen annak „absztrakt” változatának) általános jellemzőjeként tart számon a líratörténet,<sup>5</sup> elsősorban az összefüggéstelen vagy töredékes scenikából, illetve a mozgalmal (a kép létrejöttének dinamikáját érzékeltető) képpalkotásból következett az expresszionizmus szakirodalmal, s ennyiben a *Fény, fény, fény* bizonyos eljárásai (így a fény- és hangképzetek keverésének szinesztetikus effektusa [például *A tavasz ideges villámai*], vagy a tárgyi-asítás és a perszifikáció egymást keresztező, ellenirányú mozgása és az ennek lehetőségeit felhasználó túldimenzionált jelenetezés: „És éjszaka, mikor a partokat / bombázni kezdik a habok” [*Óda a genovai kikötőhöz*]) sem tekinthetők teljesen idegennek ettől a poétikától, még akkor sem, ha a korai Szabó Lőrinc képpalkotása nemigen nevezhető absztraktnak.

Azonban a *Fény, fény, fény* is az illékonytságban, a rögzíthetetlenségben lokalizálja a költői kép létmódját, amit olyan önreflexív szövegek is tudatosítanak, mint

például az *Iszonyodva nézlek, áldott kenyér!* második szakasza: „(...) A kép rohan, / tárult mezőkre, boldogan. / – A kép! most visszafelé! – keserű / átváltozások (...)”. (Kötetcímadó vershez illően) jól mutatja ezt a *Fény, fény, fény: táncolsz, meztelenül* című vers, amely szintaktikailag egy egymásba fonódó mondatok töredékeit sorakoztató, s így a szinkronia és a linearitás szerkezeti elveit ütköztető alakzatot bontakoztat ki, megalapozva az „összeolvadás” (amúgy logikailag is kifejtett: „a fényed: az életem: én –” – „ez a fény: te, ki táncolsz meztelenül,”) és a szaggatottság kettős effektusát. A versbeszéd ily módon hangsúlyozott eksztatikus kussága csak a záró szakasz hirtelen szabályossá váló mondat szerkezetében oldódik fel: ez a séma a (szöveg erőteljesen erotikus konnotáltságából egyértelműen következtethetően) megidézett szexuális aktus lényegében metapoétikai síkon állítja párhuzamba a címben szereplő kép megragadásának, illetve létrejöttének eseményével. A szöveg nagy része felfogható a kép érzékelhetőségének feltételeit sorakoztató mondatok töredékeiként („Csak álom vagy: hiába akarlak: / fény, fény, fény: [...]”, „foszló, ideges”; „a fényed: nem érek odáig”; „a fényed: kibonthatatlan, / megfoghatatlan ez a fény” stb.), amelyeket a vers képpalkotása is visszaigazol: a „megingás” kifejezése a 3. sorban például az 5. sor (a „szilárdságtól” a „hajlíthatóság” felé haladó) metaforikus transzformációsorozatát („tornyok virágnnyaka nád-szál”) értelmezi. Ezzel a képpalkotás mintegy magában hordozza értelmezését, hiszen az (álom)képpel való azonosulás pillanatát követően a kép „kioltódását”, eltűnését a látvány pillanatnyiságát hangsúlyozva ábrázolja: a versben többször is előkerülő fekete színnek első két feltűnésekor még az érzékek megzavarodásának, végső soron tehát a kép létrejöttének kifejezésében jut szerep („szemeimben a nap megfeketül”, „Fejem néger-zene, rőfög, sívít –”), a zárlatban viszont a felidézett vagy felvillantott kép megszűnését váltja ki („mert rejtve ragyogsz bennem, mint a tűz, / mely feketén alszik a szénben.”).

Mint azt például a *Minden szent fények elbucsnának* sajátos világvége-szenikája tanúsítja, a vers különös, „megfordított” jeleneinek („[...] tehenek / parasztokat csapnak ki örökfriss legelőkre [...]”, „és tengerek ugrálnak fel az Alpok ormaira”) szimultaneitása olyan összefüggéseket teremt a képsorok között, amelyek a látványt a világ „szétszedhetőségének” vagy „megsérülésének” képzetévé idegenítik el („[...] lecsavart tornyok helyén / szökőkút virággzik: vér, vér [...]”). Az ilyen és hasonló eljárások vezérlőelve a dolgok valós összefüggésének a megragadás és megjelenítés általi felbontása vagy átrendezése, amivel a látvány mindenkori érzékelésére, rögzítésére esetlegességére kerül hangsúly. Ez természetesen a realitás megtagadásának mozzanatát is magában foglalja, közel kerülve egy, megint csak az expresszionista költészetnek (például Gottfried Benn-nek) tulajdonított poétikai képlethez, melynek értelmében a valóság meghatározott képének negatív tapasztalatát az érzékelés felszabadításában rejlt szubverzív potenciál kínálja felül.<sup>6</sup>

Az érzékelés felszabadításának stratégiájára utal vissza, illetve erre hívja fel a figyelmet a *Fény, fény, fény* számos versének formai-mondattani alakítása is. Bár a Szabó Lőrincnél amúgy is nagyon ritka szabad vers ennek a versgyűjteménynek (igaz, az expresszionizmusnak) sem jellegzetes versformája,<sup>7</sup> a szintaxis alakítását még a Szabó Lőrinc és az izmusok kapcsolatát meglehetősen szkeptikusan kezelő Rába György is az expresszionizmussal hozza kapcsolatba. Szerinte ugyanis a *Fény, fény, fény* verseinek hiányos, töredezett szintaxisa, amely gyakran tagolatlan, kiál-



tássszerű mondatok sorakoztatásaként is értelmezhető, még a Stramm-féle Wortkunst eljárásához képest is radikálisabban, mivel kaotikusan „rombolja (...) a versmondatot”.<sup>8</sup> Bár ezzel az argumentációval annyiban lehetne vitatkozni, hogy – ellentétben például Stramm-mal, aki a szavakra redukált mondatokat inkább lehetséges mondatvariációk kapcsolódási pontjaként kezeli – a *Fény, fény, fény* mondatföredékei pragmatikai helyzetüket tekintve, de szemantikailag is általában kiegészíthetők vagy rekonstruálhatók és – mint Kabdebó Lóránt felhívja rá a figyelmet – az absztrakció helyett sokkal inkább a közvetlen beszédszerűség irányába mozdítják a beszédhelyzetet, gyakran kifejezetten gondolatritmikusan szerveződnek,<sup>9</sup> ugyanakkor – és ennek egyik értelmezés sem mond ellent – a pillanatosság elvét valósítják meg, a szintaxis szintjén is.

A legtöbb ilyen mondatföredék ugyanis, rekonstruálhatósága ellenére is, elsősorban a versbéli megnyilatkozás előrehaladásának szüneteit teszi felismerhetővé (ezt tipográfiailag a gondolatjelek és a kettőspontok halmozása emeli ki), egy-egy érzéklet megragadását, majd odahagyását szemléltetve, ami a lírai beszédpozíció közvetlen jelenlétőségének illúzióját kelti. Magától értetődő, hogy ezek a hiányos mondatok (minthogy meghatározatlanul hagyják a szavak mondattani betagolódását) szerkezetileg nagyjából kiáltás, megszólítás vagy megnevezés performatív gesztusaiá transzformálódnak, azaz egy olyan, megint csak a korai avantgarde költészetből ismerős retorikai stratégiát valósítanak meg, amelynek futurista előzményeit Helga Finter a „jelenlét retorikájaként” értelmezte,<sup>10</sup> s amely a lírai én (nyelvi) cselekvésének hangsúlyozásával a megszólítás és a rögzített pillanat egybeesésének effektusát valósítja meg. Ez a legegységelműbben az aposztrophékat halmozó szövegekből (például *Nap, idd ki, idd ki a szemeimet!*) mutatható ki, amennyiben a versek voltaképpen „tárgyai” szinte kivétel nélkül a megszólított pozíciójába s evvel a megnyilatkozás időskijába kerülnek.

Innen válik pontosíthatóvá az érzékelés „felszabadításának” funkciója a *Fény, fény, fény* poétikájában: az én pozíciója ugyanis egymást váltó perspektívák sorozataként fogható fel, ami az érzékelés felgyorsulásának hatását kelti, és így a látvány megragadhatatlanságának dinamikájában teszi felismerhetővé a lírai én alap tapasztalatát. Az „élet”-motivika így nyerhet új funkciót, amennyiben immár – részint önreflexív szerepkört betöltve – a költői megszólítás, a megragadás, a megnevezés, azaz a költői teremtés pillanatának jelenszerűségére vonatkozatható. Ezzel a költői teremtés metapoétikai önértelmezésében a valóság megfogadhatatlanságának vagy negativitásának olyan kompenzációja tárulkozik fel, amely valóban az érzékelés tér- és időbeli felszabadításának expresszionista gesztusához áll közel.

Az, hogy a *Fény, fény, fény* versbeszédét a szintaxis (bizonyos mértékű) rombolása, az érzékelés fel- vagy elszabadítása, illetve a pillanatszerűség elve határozza meg, nyilván nem hagyja érintetlenül a lírai én szerepének, illetve funkciójának értelmezését sem. A költői teremtés imént jellemzett önértelmezése egyfelől magában foglalja az én mindenhatóságának princípiumát, másfelől viszont megbontja az én egységét, illetve szimultaneizálja azt. Ebből a szempontból bizonyára nem tekinthető véletlennek, hogy az én megsokszorozódásának a *Te meg a világból* ismert változatai elsőként a *Fény, fény, fény* néhány olyan versében bukannak fel (például *Ki van itt az éghez közelebb?*, *Nézek s ezer arcom visszánéz*),

amelyek már az „érett” Szabó Lőrinc egy jellegzetes verstípusát és részint lexikáját előlegezik meg. Az, hogy az irodalomtörténet a „nagyra nőtt személyiség” lírájaként könyvelte el a *Fény, fény, fény* költészetét,<sup>11</sup> feltehetőleg az én pozíciójának ezen kettősségével magyarázható, illetve ennek Ady felőli értelmezésével, amire természetesen Szabó Lőrinc maga is alkalmat teremt.

Jól látható ez a kötet záró darabjának (*Óda a genovai kikötőhöz*) ellentmondásosságában: a modern kereskedelem kulisszáival egybeolvadó hatalmas kikötőt megjelenítő költeményben legalább három különböző verstípus ismerhető fel, ahogyan az én azonosulása az óda tárgyával is poétikailag teljesen különböző személyiségfelfogások mentén zajlik le. A kikötő mozgalmas világa éppúgy megnyilvánul az én belső világának projekciójaként (aligha függetlenül az Ady-hatástól: „az én ledem is zsúfolt kikötő!”), mint ahogy az én szimultaneizálódásának egyfajta médiumaként („én vagyok a vér, én vagyok a hús, tömött bendő vagy éhség, / [...] / mindennek apja én vagyok: zsákhordó, szolga, munkás, / én vagyok a kerék és a vas, az olaj és a láng: / az én milliárd életem örök századok óta / fűti – százszorszent nyersanyag – a nagy világkazánt:”), illetve a közvetlen érzékelés perspektívamozgásának Stadlertől és Benntől ismerős személytelenségében (mindkettejük legnevezetesebb verseit Szabó Lőrinc fordította magyarra): „szétfoly az üzlet és megtolul hangyabolytereimen – / megtolul és lefolyik. A sok szag? A halpiac. Itt már / minden bűz. Fekete folt, fuj! Elmarad a fény.” Az én versbéli reprezentációjának ezen kevert technikája alighanem minden más megfontolásnál pontosabban jelzi azt az irodalomtörténeti eseményt, amely a „nagyranőtt” én esztétista koncepciójának expresszionista (vagy legalábbis az expresszionizmus által inspirált) funkcióváltásaként fogható fel, s amely alapvetően meghatározza a *Fény, fény, fény* poétikáját. Ez egyben azt is jelenti, hogy a Szabó Lőrinc és az expresszionizmus kapcsolatát illető kételyek lényegében csupán két forrásból táplálkozhatnak (maga a recepció, azaz a német expresszionizmus hatása Szabó Lőrincre nem vitatott, nem is vitatható): egyrészt az Ady-hatásból (tehát a *Fény, fény, fény* Ady felőli olvasatából), másrészt abból, hogy Szabó Lőrinc programszerűen sohasem fogadta el az izmusokat.<sup>12</sup> Az a paradigmaváltás azonban, amelynek a *Fény, fény, fény* lehet az egyik leghatásosabb dokumentuma, csak „visszafelé”, tehát a *Te meg a világ felől* olvasva látható be, amit viszont az nehezít meg, hogy a *Fény, fény, fénytől* a *Te meg a világhoz vezető út* mindennek nevezhető, csak egyenesnek nem.

Bár *A Sátán műremek* verseit is nemegyszer az avantgarde-dal hozta kapcsolatba a kritika,<sup>13</sup> ezt az összefüggést aligha táplálhatja több, mint az a – Rába által „szónokiasnak” nevezett<sup>14</sup> – kollektívum megszólítását vagy lépéseletét célzó részvét-modalitás („[...] nékem az eltiportak / halhatatlan kínja fáj” – *Térdre az elrabolt élet előtt!*), melynek megjelenését az éncentrikus költői attitűdöt való elfordulásként, egy objektívabb verstípus kialakítására tett kísérletként szokta értelmezni a Szabó Lőrinc-kutatás,<sup>15</sup> ez a poétikai váltás azonban nem vívta ki a kortárs fogadtatás osztatlan támogatását, mint azt például Füst Milán vagy a „vezércikk-tendenciájú és nyomorriport-témájú költeményekről” beszélő Ignótus Pál kritikája tanúsíthatja.<sup>16</sup> Szabó Lőrincnek ez az egyik legtudatosabban vagy legalábbis legegységesebben komponált kötete, amelynek a kötetcímben megnevezett központi témája a pénzben azonosítható, illetve a pénz uralmára épülő társadalom

ellentmondásosságának kritikájában. Ugyanakkor már a kortárs kritika előtt sem maradt teljesen észrevétlen az, hogy ez az „antikapitalista” attitűd a pénz egy – Adynál megismert – mitikus vagy irracionális képzelet helyett a tőke reális, materiális működésére reflektál,<sup>17</sup> ami már eleve megkérdőjelezi azt, hogy a pénz tematikája valóban a központi szimbólum funkcióját töltené be, vagyis valóban szimbolikus jelentésű volna A *Sátán műremekeiben*: a pénz mint a termelés körforgásának ördögi produktuma ugyanis nemcsak tematikusan utal vissza a „csereérték” perverz logikájára ezekben a költeményekben.

A – több versben egyenesen a megszólított pozíciójában megjelenő – pénz megjelenítése a képalkotásnak már a *Fény, fény, fény*-ből ismerhető dinamikájában elsősorban az antropomorfizáció retorikai eszközeivel valósul meg, s így inkább egy valamiképpen az allegóriára emlékeztető képletet mutat, különösen az allegória – már csak a tematika okán is ideidézhető – Walter Benjamin-féle újraértelmezésére is gondolva. Szem előtt tartva azt, hogy ezeknek az antropomorfizmusoknak a logikája A *Sátán műremekeiben* is önnön mozgásuk inverz megfelelőjével, az életszerű tárgyiasításának különféle eljárásaival kerül szembe, a pénz nemcsak tematikus értelemben jut egyfajta váltófunkcióhoz (a kizsákmányolt tömegek munkájával létrehozott, ám számukra már elérhetetlen vagy ellenük forduló értékek sémája szerint), hanem a képalkotás önértelmezésének metapoétikai szintjén is: számos példa hozható a kötetből arra, hogy valamely absztrakt tulajdonság allegorikus megjelenítése vagy megszemélyesítése a megvásárolhatóság általi birtoklás materiális képletében kínált kapcsolódási lehetőségre épül (például az „egyenruhás hódolatként” ábrázolt szállodai személyzet a *Grand Hotel Miramontiban* vagy a revütáncosok tisztelgő hadoszlopként azonosított látványa a *Wild West Európa* zárlatában: „kétszáz meztelen női comb / hódol és szalutál”), azaz felfogható a képi és fogalmi elemek csereforgalmának sajátos értékönómia-jaként.

Ez figyelhető meg például a húszas évek Szabó Lőrincének egyik legsikerültebb versében, a *Grand Hotel Miramontiban*. A vers – címmegjelölése szerint – egy leírást nyújt, amely a luxusszállót annak működésével azonosítja. A szöveg folyamatosan átalakulások sorozataként mutatja be „a szörnyű palota titokzatos anyagcseréjét”, s ez a kifejezés egyben a transzformációk literálisan pontos jellemzését is megadja. A hotel működésének termelési-fogyasztási folyamatát ugyanis hatalmas élő organizmusként, különös szörnyetegként írja le, melynek létfeltétele az antropomorfizáció és a dezantropomorfizáció kettős mozgásának láncolataiban tárulkozik fel: a szálló „elvarázsolt testében” vér kering, ennek feltétele azonban az, hogy az ember munkája („belehajolnak a túlkölő / országutak, belefutnak a / boldog vonatok, [...]”), illetve az ember maga is („sertéscomb és fiatal / lányhús egyformán jusson a / roppant üzembe [...]”) e szörny táplálékává materializálódik.<sup>18</sup> Az élő vagy az emberi hasonló átlényegüléseinek logikája tehát a (táp)anyaggá váláson át ismét élővé válás körforgásában azonosítható, ami az „élő” jelentésmozzanatának folyamatos metonimikus továbbadásaként (pontosabban: a hotel leírásában való összegződéséeként) egy zárt, organikus rendszer működésének dinamikáját sugallja.

Csakhamogy ezen átvitelek sorozatának eredményeképp az univerzálissá táguló (mint azt a lift búvárkockával való azonosítása jelzi), a tengerrel, illetve a verszár-

latban a nappal is („ég és föld között lebegő koronája”) egybeolvadó palota és a hátrahagyott „világroncs” oppozíciója egyértelműen a meg- és kifosztás képletét tárja fel. Ennek a kiegyenlítő szerkezetű, ám valójában megfosztó átalakulási folyamatnak vagy átváltozás-sorozatnak azonban a pénz hatalma a titkos „mozgatója”, amint azt a vers rejtélyesnek nevezett („titokzatos”, „csodálatos”, „észrevétlen”, „elvarázsolt”), ugyanakkor a „működés” alapvető és többször visszatérő, az egész szöveget tagoló metaforája, a fel-le haladó lift kompozicionális szerepe feltárja: a lift pályájának mértani törvényszerűsége („függőleges sínek acéltörvénye”) ugyanis éppen a pénz működését ábrázolni hivatott jelenetek tér-sémájában ismétlődik meg („észrevétlen dolgoznak a pénz / rejtelmes messziségekig / ereszkedő szívócsövei és / megindulnak a sárbasüllyedt / síkságok, távoli mezők, / vetések, gyártelep, alázatosan / fuldokló vér s a munka, hogy / ezer átlényegülés után / mind fölszívódjanak [...]”).

Mint azt a *Van a pénznek lelke barátaim!* című vers nyilvánvaló iróniája a leg-egyértelműbben láthatóvá teszi, a pénzt (vagy a pénz „munkáját”) antropomorfizáló eljárások nem egy irracionális képességekkel ellátott „szereplőt” telepítenek A *Sátán műremekei* versvilágába, azaz nem a pénz fogalmi jelentésének felfüggesztésében érdekeltek, hanem a világ igazságtalan rendjének kiváltóját allegorizálják a tőke képzetében. Az, hogy – a *Fény, fény, fény* verseivel ellentétben – A *Sátán műremekei* poétikájában fontos szerep jut az absztrakción keresztül végrehajtott általánosítás nyelvi műveletének (például a majd a *Te meg a világ* egyik központi formaelvét előlépő gnomikus kijelentésekben),<sup>19</sup> szintén nem lehet független a pénz-allegorika ezen teljesítményétől. A *Sátán műremekeinek* a cserelehetőség allegorikus logikájára épülő retorikai önprezentációja felfogható egyben a szaggatott, „felszabadított” érzékelés expresszionista attitűdjének implicit kritikájaként, amennyiben a képalkotás folyamatát nem a percepció antropomorf kódja szerint értelmezi.

A *Sátán műremekeinek* az expresszionista poétika kritikájaként való olvashatóságát általános megítélés szerint a versbeszéd formai sajátosságai is alátámasztják: a *Fény, fény, fény* performatív nyelvszemlélete itt már nem köszön vissza, pontosabban a nyelvi cselekvés aspektusának súlypontja a párbeszédszerűség irányába mozdul (például a *Nincs pénz és enni kell* vitahelyzetet imitáló verskezdet, illetve egyáltalán a költői kérdés alakzatának gyakorisága), a beszédszerűség közvetlenségének hatása azonban nem nevezhető egyértelműnek, csupán viszonylagosnak, hiszen a versek egy-egy „óriásmondatként” (Kabdebó Lóránt<sup>20</sup>) való alakítása nem a töredékes vagy szabálytalan mondatfűzés, hanem a mellérendelés halasztó-kiterjesztő szintaktikai elvének meghatározó teljesítményére utal. A klasszikus metrika hangsúlyos jelenlétét A *Sátán műremekeiben* eleve az avantgarden versbeszéd csábításának való ellenállás jeleként szokás értelmezni, az expresszionizmus formák közti kényszerítésének különös sémája mentén. Rába ezt a pindaroszi ódák Szabó Lőrincire gyakorolt hatásával magyarázza, amivel megnyitja az utat A *Sátán műremekeinek* „antikapitalista ódáként” való interpretációja felé.<sup>21</sup>

Kérdéses azonban, hogy a klasszikus metrumáryékoknak valóban ebben áll-e, illetve ebben merül-e ki a funkciója. A Rába által felsorolt példák ugyanis eleve csak egy-egy sor szabályos, a görög sortípusok szerinti metrizálhatóságát bizonyítják, valamint számos licenciát kénytelenek érvényesíteni a megfeleltetésekhez,<sup>22</sup> ami fel-

veti a gyanút, hogy – a metrizálhatóságot a versbeszéd egyéb effektusainak összefüggésébe helyezve – a metrumányékok funkciója máshol keresendő, illetve hogy nem feltétlenül valamiféle klassziczálás eljárásaira utalnak. A *Sátán műremekei* egyik legszembetűnőbb tagolási sajátossága az enjambement – Szabó Lőrinc költészetében általános – gyakorisága (azaz a mondat és a tagmondat, sőt egybefüggő gondolatok tagolása a sorvég által s így – megfordítva – a sor szintaktikai szabályok szerinti tagolása<sup>23</sup>), ami szintén erőteljesen befolyásolja a versbeszéd ritmikáját. A dikció ehhez párosuló bizonyos sajátosságai közül az egyik legszembetűnőbb – és nyilvánvalóan Babits újonnan hatására visszavezethető<sup>24</sup> – stilisztikai jellegzetesség a hátravetett (részeseülő jelentéstartalmú) birtokos jelzős szerkezetek gyakorisága (a *Grand Hotel Miramontiban* például: „[...] Mágikus / lapjait a pénznek, elfinomult / szűkségeit / a testnek [...]”), amelyek a hangsúlyok sűrűsödésének effektusával a versbeszéd deklamáló modalitásához (tehát valóban „szónokiasságához”) járulnak hozzá. Az ilyen eljárások a versbeszéd dinamizálódását, a ritmus felgyorsulását szolgálják, és a klasszikus metrumképletek jelenlétének A *Sátán műremekei*ben ebből a szempontból sokkal inkább egy – Szabó Lőrinc lírájában később is felismerhető – poliritmikus szerkezet létrehozásában s így szintén a dikció mozgalmassá tételében juthat szerep. Az expresszionista poétika elemeinek visszavonása tehát kevésbé e téren (és így nem igazán klassziczálódásként), sokkal inkább a korábban említett szinten, a szubjektivitás versszervező erejének korlátozásában figyelhető meg.

A *Te meg a világ* felől nézve aligha jelölhető ki egy egyenes irányú poétikai alakulás útvonala. A *Sátán műremekei* elsősorban a nyelvi cselekvés poétikai szerepköreinek újrendezésével, különösen a beszédhelyzet dialogizálásával, illetve a képalkotás absztrakciójával (amely A *Sátán műremekei*ben az allegorikus kód teljesítménye) készíthette elő Szabó Lőrinc érett költészetét, ám ennek kibontakozása nem igazán írható le a *Fény, fény, fény* poétikai hozzáadéka nélkül. Az ellentmondás, a paradoxon kompozitorikus elvét A *Sátán műremekei* például még a szubjektumon kívülre helyezi, így az, hogy a dolgok paradox meghatározottságának képletét a *Te meg a világ* dialogikus poétikája az alanyi beszédhelyzet és egy absztrakt, személytelen világérzékelés kettős kódjában képes megmutatni, aligha vált volna lehetővé a „felnagyított én” klasszikus modern elvének *Fény, fény, fény*-beli megbontása nélkül. Ezzel viszont az is beláthatóvá válik, hogy a *Te meg a világgal* bekövetkező költészettörténeti fordulat poétikai feltételrendszerének legtöbb fontos összetevője a két, egymáshoz időben meglehetősen közeli kötetben tulajdonképpen már jelen van. A fordulat kiváltó okai között Szabó Lőrinc 1927–1928-as világszemléleti és szerepfelfogásbeli „válsága”<sup>25</sup> mellett tehát alighanem éppen az avantgarde tapasztalatát lehet kiemelni, illetve ennek azon irodalomtörténeti teljesítményét, hogy – s itt szituálható újra annak ténye is, hogy Szabó Lőrinc nem fogadta el programszerűen az avantgarde költészetfelfogását – láthatóvá tette az éndisszociáció expresszionista elvének ellentmondásos (hiszen a képalkotás szubjektív kódjától megszabadulni képtelen) természetét.

Bár József Attila húszas évekbéli költészetében is kétségkívül megtalálhatók az expresszionizmus poétikai képlete mentén értelmezhető versek (például *Erőnek, Tanítások, Érzitek-e*) vagy eljárások,<sup>26</sup> így a költői képalkotás dinamizálásának expresszionista stratégiái (például a *Szép, nyári este van* antropomorfizáló szimulaneizmusában [„s a diühödt körutak nyakén kidagadtak az erek”] és jellegzetes pla-

kát-motivikájában), az irodalom- vagy stílustörténet ítéletei elsősorban a szürrealizmus retorikájának domináns hatását (sőt, Bori Imre például egy önálló szürrealista poétikát s akár dadaisztikus elemeket<sup>27</sup>) tekintik meghatározónak, egy olyan értelmezési séma keretei között, amely az avantgarde poétikák „végigpróbálgatását” az életmű alakulásának kontextusában a költői „tanulóévek” szakaszaként fogja fel,<sup>28</sup> például Kassák időleges – jóllehet, erőteljes, még a lexika szintjén is megmutatható (például *Én dobtam*) – hatására hivatkozva.<sup>29</sup> A korai József Attila költészetének egy jellegzetes, elsősorban a montázs-technika, illetve a költői nyelv sajátos „depoetizálásának” eljárásai mentén megragadható, az 1924 és 1927 közötti években domináns verstípusa (*Érik a fény, Esti felhőkön, József Attila* [József Attila, *hidd el...*], *Keserű, Néha szigetek, Riának hívom, Ekrazittömög, A rák, [Aludj...], A bőr alatt halovány árnyék*), illetve például a *Medáliák* poétikája így gyakran a Kassák-hatás egyszerű dokumentálhatóságát lehetővé tévő, helyenként könnyedén „Kassák-utánzatokként” elkönyvelt (persze nyilvánvalóan már inkább a húszas évek Kassákjának posztexpresszionista versei által inspirált) költői kísérletre szelídültek.

Azon kérdésre választ keresve, hogy miben áll e feltételezett „tanulóévek” teljesítménye az életmű későbbi alakulása felől nézve, érdemes figyelmet szentelni annak, hogy ezekből a versekből nem csupán például a képalkotás bizonyos avantgardisztikus technikáinak elsajátítására lehet következtetni, hanem – amint azt a versek metafiguratív önértelmezése elárulhatja – egy meglehetősen körülhatárolt nyelv szemlélet konzekvens érvényesítésére is, amelyre a József Attila-kutatás talán azért nem helyezett különösebb hangsúlyt, mert a költő nyelvfelfogását mindig a tanulmánykísérleteiből kibontakozó képpel összhangba hozva próbálta meghatározni, illetve ezeknek az éveknek az egységes értelmezését az életmű „egészét” tekintve az inkább párhuzamosan jelen lévő, egymástól azonban nagymértékben eltérő poétikai kísérletek akadályozzák meg.

Ez a nyelv szemlélet a nyelv materialitását helyezi a középpontba, ami megtagadható egyrészt a nyelvi elemek jelentésszösszefüggésüktől, pontosabban használati szabályaiktól való megfosztása iránti érdeklődésben, másrészt – ettől nem függetlenül – a nem „költői” (mindennapi vagy fogalmi) regiszter (azaz egy bizonyos értelemben „kész” nyelv) rejtett poétikájának kutatásában. Az a – legutóbbi időkben a nyelv „deszemiotizációjaként” leírt – törekvés<sup>30</sup> például, amely a jelfelfogás materializálásában érhető tetten, s amelynek egyik jellegzetes megvalósulásmódja a versben végrehajtott s így nyilván a jelentés létrejöttének véletlenszerűségét vagy pillanatszerűségét hangsúlyozó jelentésazonosítás, a versnyitány kompozicionálisan kitüntetett helyzetében jelenik meg többek közt az *Én dobtam* („de szándékunk egyet jelent a rádiummal”) vagy a *Riának hívom* című versekben („Riának hívom őt / De éppúgy mondhatnám sónak, vagy villámnak is / Sok értelmetlen dolgot csinálunk, azt mondjuk rá, hogy szép, s aztán kejtjük kezünkbe”). Ez a történeti avantgarde második hullámára oly jellemző költői gesztus felfogható mind a lírai mű önértelmezésének műveleteként, mind a szóveg olvasásának stratégiáira vonatkozó kritikaként vagy provokációként.

A montázs-technika eleve implikálhatja a nyelv anyagszerű szemléletét, amennyiben a töredékszerű versépítkezés de pragmatizálja és kontextusfüggőként prezentálja a versbeli megnyilatkozást. Ez sok esetben szintén ellenszegül az eleve adott vagy a versszövegen kívüli összefüggésekből következő jelentésadásnak:

mint az a *Medáliák* összetett motívumszerkezetében látható, ez a nyelvszemlélet radikálisan elutasítja a rögzített vagy rögzíthető jelentésvizonyok értelemképző teljesítményét, amit negatív úton az olyan értelmezési kísérletek korlátozottsága igazolhat, amelyek a szöveg közvetlenül nem meghatározott elemeit (aligha meggyőzően) a pszichológia<sup>32</sup> vagy (inkább indokolhatóan) a folklór „megfejtési” kódjai mentén igyekeztek jelentéssel ellátni, miközben a szöveg az egyes motívumok vagy képzetek folytonos újrakontextualizálását végrehajtva kapcsolja egymáshoz az egyes *Medáliákat*, de a tetszőleges újrakontextualizálhatóság jelentésképző, pontosabban (bizonyos értelemben) -tagadó elve a teljes életmű szövegvilágára is kiterjed. Az, hogy József Attila lírájának egyik jellegzetes problémája éppen a többször visszatérő, vándorló sorok vagy mondatrészek funkciójának meghatározhatatlanságában jelölhető ki, ebből a szempontból aligha minősíthető pusztán textológiai vagy forráskritikai kérdésnek.

A nyelv, illetve a szöveg materiális szemléletének egy másik aspektusa tárul fel a mindennapi, kevésbé képi nyelvhasználat literális kódjának gyakori – noha sokszor latens – jelentésszervező vagy -bontó teljesítményében, amely e versek retorikai önértelmezését is befolyásolja. Ez ismerhető fel például az erre a poétikára oly jellemző defiguratív, illetve metonimikus szerveződésű folyamatokban, amelyek együttes jelenlétére jó példa lehet a már idézett *Én dobtam* kezdetű szöveg: a szöveg 7. sorában olvasható azonosítás („a lélek hullámhossza éppen a magasságom”) azzal, hogy a „hosszúság” és a „magasság” közötti szemantikai (retorikailag metonimikusnak nevezhető) összefüggést veszi alapul, a metaforikus helyzetű összetett szó egyik tagjának metonimikus áthelyezésével egyben megbontja magát a „lélek hullámhossza” kifejezésben rejlő metaforikus viszonyt: a metonimikus kapcsolat tehát láthatóvá teszi azt, hogy ez a kép – az avantgarde poétika egy jellegzetes műveletével – a metaforikus jelentésátvitelt egy szintagmatikus tengeren darabolja fel. József Attila avantgarde poétikájának egyik sajátossága sejtetően éppen abban rejlik, hogy a sorozatos vagy – más kifejezéssel – komplex metaforaalkotás egy metapoétikai szinten gyakran e folyamat defiguratív vagy metonimikus értelmezésével párosul (például *A rák szép nyitánya* – „Nagy ezüst halak árnyéka suhan a korallok fölött, / Elhozzák nékem barnuló színed, gyöngye fövényen lebeg tova, / Megérinti a fáradt csigákat s azok csendesen elalusznak.” – az „átvitel” eseményét az érintkezés képi mozzanatában jeleníti meg).

A defiguratív folyamatok metapoétikai kódjának egyik legtisztábban megragadható, jellegzetes példáját a *Medáliák* 8. darabjának zárata kínálja („pihévé szednek hűvös kócsagok / és őszi esték melege lesznek, / hogy ne lüdbörzzenek az öregek –”), ahol a metafiguratív folyamat kirajzolódása annak megértését előfeltételezi, hogy miként hidalja át a szöveg képi átalakulás-sorozata a hideg („hűvös”, „lüdbörzzenek”) és a meleg szemantikai pólusai közötti távolságot. Mindenfajta értelmezési lehetőség kulcsa az utolsó sorban szereplő ige („lüdbörzzenek”): a „kócsag” és a „lúd”, illetve a „bőr” és a „pihe” közötti szemantikai kapcsolat alapján könnyen belátható, hogy ebben a szóban összegződik, illetve – fordítva – ezt a kifejezést „szedi szét” az első „átalakulást” tartalmazó „pihévé szednek hűvös kócsagok” sor. Az összetett szó szétbontása révén viszont aktualizálódik a metaforikus eredetű kifejezés mögött rejlő elsődleges kép, ami nyilvánvalóvá teszi azt is, hogy az így felidézett metaforikus azonosítás szemantikai elemei szintén ugyan-

abban a sorban bomlanak szét és rendeződnek egyazon szintagmatikus síkra („lüdbörzzenek” – „hűvös”, „lúd” – „kócsag”). A folyamat elvileg leírható a másik, azaz az olvasás menetével megegyező irányban is (esetleg a metaforikus kifejezés létrejöttéként), ám a „szednek” kifejezés metafiguratív értelme ebben az esetben felismerhetetlen maradna. A „szétszedés” harmadik értelmezési szintje (pihévé az – ezáltal az énnel azonosuló – „kócsag”, illetve a „lúd” eshet szét) e folyamat továbbhaladását mutatja meg.

A második átalakulás a „pihe” szó egyetlen konnotációját használja ki (a melegt adó pihe talán az ágy, ágynemű képzetkörét hívja elő), ami egyben a szétszedés ellentétét, a részekből összeálló egészt, egy újabb latens retorikai folyamatot jelöl. Az átalakulások sorozatában valójában egy körforgás bontakozik ki, amelyet egyetlen jelentéselem folyamatos áthelyeződése tesz lehetővé. E körforgás alapvetőbb feltétele (vagy legalábbis magyarázata) azonban az, hogy a szöveg végrehajtja egy metaforikus, metaforikus létrejöttét azonban már elfeledett kifejezés defigurációját, s éppen e defiguráció által láthatóvá teszi a kifejezés képi eredetét, illetve az elfeledett szó szerinti és a szó szerintivé vált figuratív jelentés közötti feszültséget. Jelen gondolatmenet szempontjából nem is az a fontos, hogy mi következik ebből a *Medáliák* értelmezése számára, hanem pusztán a szöveg azon metapoétikai jelzése, amely a defiguráció útján a metaforikus és szó szerinti jelentés, pontosabban a költői és a mindennapi nyelvhasználat dialógusára hívja fel a figyelmet. József Attila avantgardisztikus szövegeiben ennek óhatatlanul fontos szerep jut: a montázstechnika révén depragmatizált mindennapi nyelvi elemek és társalgástöredékek sajátos poetizálódásának effektusa ugyanis pontosan azt a képletet tárja fel, mint a szó szerinti eredetéhez visszavezetett kifejezés éppen ezáltal feltároló figurativitása az iménti példában vagy éppen a metaforikus szókapcsolat defigurációja által elidegenített „hullámhossz” kifejezés az *Én dobtamban*.

Az avantgarde poétikák korszakalkotó teljesítménye ugyanis nem kis mértékben a költői nyelv exkluzivitásában rejlő stílusdogma leleplezésében ragadható meg, azaz egy olyasfajta szinkretizmus poétikai konstellációjában, amely nyilván nem független a montázstechnika, illetve a defiguratív retorika strukturális szerepétől. Mint azt nemrégiben Renate Lachmann idevonatkozó vizsgálata megmutatta, a költői nyelv koncepcióinak átalakulása szinte evvel a fordulattal párhuzamosan írható le, s a költői nyelv egy lehetséges dialogikus modellje – amelyet Lachmann Potebnyából kiindulva bontakoztat ki, bemutatva, hogy innen Jakobson, sőt Bahtyin felé is nyílik út – nem utolsósorban a „próza” nyelv(használat) úgynevezett „belső formájának” (etimológiai, fonetikai vagy más úton lezajló) aktualizálhatóságára s ezáltal poetizálódásának lehetőségére épül.<sup>33</sup> Mint az iménti példán látható volt, ez a „repoetizálás”, illetve az ezáltal implikált dialogicitás a költői nyelv avantgarde „forradalmának” legkülönbözőbb színterein érzékelhető, mégis kézenfekvő a szimultaneitás és a montázs e tekintetben betöltött kitértetett szerepét hangsúlyozni.

Szem előtt tartva József Attila azon szövegeit, amelyekben a beszélt nyelvi vagy társalgástöredékek fontos kompozicionális helyzetbe kerülnek, aligha ismerhető félre az a kínáló összefüggés, amelyet Hans Robert Jauss azon tézise fejt ki, amely az irodalmi modernség (szerinte) 1912-re datálható korszakfordulóját Apollinaire „beszélgetésversein” (poème-conversation), tehát egy hasonló poéti-

ki eljárás példázta. Jausznak a *Lundi Rue Christine*-ről nyújtott elemzése a szimultaneitás teljesítményére összpontosítva megállapítja, hogy a vers egyfajta formális pragmatikai keretet létesít (például a verscím egy megbeszélte találkozási vonatközpontozható, illetve a szöveg sajátos módon aktualizálja idő és hely egységének klasszikus elvét), amelynek révén a beszélgetéstörédek a költeménybe vétett „realitáscitátumokként” a mindennapi nyelv prózaiságának sajátos újrakódolásaként értelmezhetők (ez a kontextus teszi például láthatóvá, illetve költőiségében érzékelhetővé azt a merész metaforikát, amely a mindennapi beszédnek is sajátja).<sup>34</sup> Ezt a folyamatot a pillanat véletlenszerűsége, vagyis a szimultán szerkezet esetlegessége generálja, és éppen ez az a pont, ahol a Jaus nyújtotta olvasat mégis újragondolható, illetve – például az itt szóba jöhető József Attila-versek esetében – más interpretációs lehetőségeket is feltár.

A *Néha szigetek* bizonyos deiktikus jelzésekkel például felvázolja ugyan a versbeli beszédhelyzet időviszonyait, ugyanakkor a lehető legnagyobb mértékben sematizált beszélgetéstörédek (vagy – itt inkább – beszélgetésváz: „Szervusz, szervusz, hogy vagy, köszönöm megvagyok, és te, hát csak lassan”) tetszőleges konkretizálhatósága éppen a latens időszerkezet feloldódásához járulhat hozzá. Az [A]udj...] viszont úgy alakítja a versben kirajzolódó pragmatikai keretet, hogy éppen a mindennapi beszédregiszterből építkező sorok körvonalazzák a beszédhelyzetet és a szcenikát, másfelől éppen ezek szakítják meg a vers asszociatív képsorozatának átfogó kompozícióját, például a kétféle stilisztikai szint eltérő pragmatikai kereteit, illetve ellentétes referenciális státusát szembesítve („komoly fekete medvék vonulnak / én nem tudom hogy férnek el kicsi tavaszi szobánkban”). A *bőr alatt halovány árnyék* a beszédhelyzet grammatikai egységessége révén egymásba oldja a beszélgetéstörédek hiányos kontextusát és az ezekben tördelt groteszk képek szcenikájának mozzanatait által kínált idő- vagy térviszonyok jelzéseit. Megemlíthető persze az is, hogy itt nem feltétlenül a József Attila és Apollinaire idézett szövegei között fennálló kompozicionális különbségről van szó: Lucien Dällenbach egy szellemes tanulmányban száll vitába Philippe Renaud Apollinaire-olvasatával (amelyre egyébként Jaus elemzése támaszkodik), elsősorban azt megkérdőjelezve, hogy az idő és hely formális azonosíthatósága a *Lundi Rue Christine*-ben már eleve biztosítaná az idézett beszéd-törédek regrammatizálhatóságát, ami a Dällenbach által bemutatott szintaktikai és pragmatikai meghatározatlanságok, „üres helyek” alapján valóban legalábbis kétségbe vonható.<sup>35</sup>

Fundamentális különbség fedezhető fel viszont abban, hogy József Attila itt szóba hozott versei egyáltalán nem írják elő – ellentétben Apollinaire deklarált poétikai célkitűzésével – a vers alanyi pozíciójának különböző hangok sokaságában való szétoldását – egy olyan értelmezés, amely ebből a lehetőségből indulna ki, ha nem volna is feltétlenül végrehajthatatlan, különösebb eredménnyel aligha járna. Ebből persze nem következik az, hogy a mindennapi, prózai vagy „kész”, illetve – másfelől – a fogalmi nyelv „beszívargása” a lírai diskurzusba érintetlenül hagyná a lírai szubjektum megjelenítését. Ebből a szempontból is érdekes tanulságokkal kecsegtethet József Attila 1927-es, *A bőr alatt halovány árnyék* című (egyes kiadásokban, Bálint György 1940-es példáját követve, e cím nélkül, az első sor kezdetét címmé emelve közölt) költeménye, amelynek talán méltatlanul kevés figyelmet szentelt a József Attila-kutatás. A vers legkülönösebb mozzanata alighanem egyből az első sorban

megragadható („Egy átlátszó oroszlán él fekete falak között”), amelyet az ismert olvasatok a lírai én önmegjelenítéseként értelmeznek, különösebb indoklás nélkül, vagy éppen a szöveg által prezentált mélylélektani képletet feltételezve, illetve a képet lelki energiák megnyilvánulásaként felfogva.<sup>36</sup>

Ez az azonosítás nem cáfolható olyan könnyen, mint ahogyan az az első pillantásra lehetne sejklik, még ha ez nem látható is be minden további magyarázat nélkül. Figyelemre méltó, hogy ez az értelmezői lépés egyben a jelző elvont tulajdonságként való, azaz (bár megint csak elhalványodott) metaforikus jelentése szerinti olvasatát vonja magával, ami nyilván az oroszlán antropomorfizálhatóságának előfeltétele,<sup>37</sup> például a kifejezésnek a „tisztaságra” vagy „bátorságra” vonatkozó értelmében, illetve az olyan ember tulajdonságaként, aki „semmibe vett, olyan, akin keresztülnéznek” (Wacha Imre). Ez egyedül azért lenne meglepő, mert József Attila ekkortájt írt verseiben gyakran előkerül az átlátszóság közvetlen képi momentuma (például a *Medáliák* jégbefagyás-képeiben vagy az *Esti felhőkön* alábbi soraiban: „csontjainkban a velő foszforeszkál akár a sarkcsillag”, illetve „a szemhéj selyemüvegéből van simogat ha lecsukjuk de azért tovább látunk”), és a szó előfordulása a *Keserű* című versben („arcom átlátszó”) pedig egyértelműen a kifejezés szó szerinti, érzékletes jelentésszintjére utal. Az antropomorfizáló olvasat mégsem nevezhető azonban idegennnek a vers metafiguratív önértelmezésétől. Végrehajtva ugyanis a sor szigorúan literális olvasatához szükséges referencializálást, beláthatóvá válik, hogy egy teljesen önfelszámoló képről van szó, amelyet – mint hogy egy fekete falak közé helyezett átlátszó lény nem érzékelhető – önnön feltétele, a kifejezés literális értelmének aktualizációja hoz létre és töröl vagy olt ki is egyben, legalábbis a képi referencia megragadhatóságát tekintve.

A szó érzékletes jelentése tehát egy öndestruktív „látvány” létrejöttéhez járul hozzá, s ezáltal – vagyis a költői kép megragadhatatlanságának felismerése által – visszakényszeríti az olvasást az elvontabb, eredeti metaforikusságában láthatóvá váló jelentéshez, legalábbis annyiban, hogy magába a képi referenciába is áthelyezi az elsődleges, érzékletes jelentéskör és az átvitt értelmű, elvont jelentésmozzanatok közötti feszültséget, hiszen ez utóbbi előhívhatóságának éppen az elsődleges képről való megfeledezés a feltétele. A képtől való elmozdulás, a kép kioltása viszont éppen egybeesik avval a folyamattal, amely a literális jelentéshez ragaszkodó olvasatban lezajlik. A szó szerinti, érzékletes jelentés önfelszámoló képe tehát lényegében megismétli azt a folyamatot, amely az elvont, fogalmi jelentés létrejöttének lehetett a feltétele, azaz a poétikai aktusban újrakódolja azt a metaforikus feszültséget, amely a mindennapi nyelv prózaiságában elfeledetté vagy legalábbis hangsúlytalanná válik.

A lírai én önmegjelenítésének képlete ennek felismerésével sem rendül meg igazán: a kép ugyan a – szó másik jelentése szerint antropomorfizálható – oroszlán láthatatlanságát hangsúlyozza, ugyanakkor az „él” ige, ennek későbbi megismétlődése („és még sokáig fogok élni”), valamint az elevevalóság és halál oppozíciójának a vers címében<sup>38</sup> szintén felfedezhető kódja a beszélő létének egy – ennek is lehet jelentősége – meglehetősen fogalmi és prózai feltételét veti fel. Itt is megfigyelhető a képi, metaforikus ábrázolástól való elfordulás a köznyelvi, sőt jelen esetben grammatikai önmegjelenítés felé: a vers egyik alapvető kompozicionális elve, az ellentét fedezhető fel az érzékelhetetlen oroszlán, illetve a vers utolsó előtti sorá-

ban az általános alany helyzetében szereplő „az ember” között. Az állat–ember oppozíció létrehozásával ezt a kifejezést is újrakódolja a szöveg, a pusztán grammatikai funkció és a szó fogalmi jelentése közötti feszültség kiemelésével a beszélő valós (reprezentált) és grammatikai létét szembesítve egymással.

Ez a folyamat a vers egészét tekintve több szempontból is döntő jelentőségűnek nevezhető, egyrészt – mint az majd még szóba kerül – leképezi a képes (figuratív vagy költői) nyelvhasználat, az innovatív metaforika „visszahanyatlását” vagy – a félrevezető konnotációt elhagyva – visszafordulását a mindennapi vagy fogalmi nyelvhasználat képektől mentes prózaiságába, amely a vers lexikáját nagymértékben meghatározza. Másrészt aligha téveszthető szem elől az, hogy e folyamat mozgásiránya megismétlődik a vers motívikájában is, például rögtön a 2. sorban („szívemben kivasalt ruhát hordok amikor megszólítlak”), ahol ismét előkerül a „tisztaság” jelentésmozzanata (idevonatkozó párhuzamot a *József Attila* [*József Attila, hidd el...]* kínál, például: „Igazi lelkiünket, akárcsak az ünneplő ruhánkat, gondosan őrizzi meg, hogy tiszta legyen majd az ünnepekre”) s ezáltal az „átlátszó” jelentésköre, amelyet azonban itt az érvénytelenít, hogy a kitérülködés (amit a szív „megtisztulása” és a megszólítás közötti kapcsolat implikál) éppen az elfedéssel, a „felöltöztetéssel” esik egybe.<sup>39</sup> Ez utóbbi mozzanat szintén több irányba is kapcsolódik a versben, távolról összefüggésbe hozható az első sor öndestruktív látványában felvillantott bezártság képletével, a kint–bent oppozíciót szintén megismétlő verscímmel, illetve a vers vége felé a hó által eltakart utak képével („az utak összebújnak a hó alatt”).

Ebben egyébként szintén megfigyelhető a kép és a kép leírása közötti ellentmondás mozzanata, amely nyilván ismét az „átlátszó” szó szerinti jelentésében lokalizálható, hiszen az eltakart utak láthatatlanságát csak a hó különös átláthatósága függesztheti fel, ami viszont egyben az egymásra találás („összebújnak”) és a hó által eltakart, illetve egymásba fonódó utak képzetében implikált eltévedés szemantikai ellentétét is feloldja. Bár már nem az „átlátszó” kettős jelentéséhez kapcsolódik, de az ezt megelőző sor („az idő elrohant vérvörös falábakon”) ellentmondásos szemantikuma is átsugárzik ebbe a képbe: az eltévedés jelentésmozzanatát itt egyfajta időbeli eltévedés készíti elő, ugyanis az idő eltávozásával, illetve e folyamat morbid antropomorfizálásával (pontosabban: visszavont antropomorfizálásával) kétségbe vonja a 6. sor deiktikus időmeghatározását („5 hete”, más kiadásokban „öt hete”), hiszen a gyorsaság és a lassúság vagy akadályozottság kettős képzetével elbizonytalanítja az idő haladásának tempóját.<sup>40</sup> Ez a Szabolcsi által „groteszk játéknak” nevezett<sup>41</sup> kép is szembeötlően paradox: egyrészt a különös referenciájában tetten érhető visszavont antropomorfizmus révén, másrészt azáltal, hogy a „vérvörös falábakon” szintagma közelebből ismét egy olyan képalkotást jelöl, amely referenciális olvashatatlanságára ismét úgy világít rá, hogy egyetlen lehetséges megfejtése a kép alkotóelemeinek időbeli szekvenciájává alakíthatóságára s így létrejöttének folyamatszerűségére hívja fel a figyelmet.

Az időviszonyok retorikai elbizonytalanítása kiemeli a megszólalás pragmatikai kereteinek viszonylagosságát, ami elsősorban a (képzelt?) társalgástöredékként felfogható megszólításszerű fordulatok montázselvű széttördeléséből fakad, ezeket kommunikatív helyzetük (performatív értékük) mellett prózai, alulretorizált, a köznyelvet imitáló nyelvhasználatuk különíti el az eddig tárgyalt soroktól. Depragmatizáltságuk (például a megszólított, illetve a megnyilatkozás kereteinek

hiánya) miatt nem határozható meg pontos funkciójuk, viszont azáltal, hogy semmi sem választja el őket a megszólalás jelen idejétől, elképzelhető egy olyan interpretációs lehetőség, amely a vers megírásának körülményeihez vagy okaihoz utalja őket, például egy beszélgetés(kísérlet)hez, azaz egy olyan – nem lírai – diskurzushoz, amelyet a versszöveg mintegy realitáscitátumként kebelez be és foszt így meg szabályaitól.

E töredékek újrakódolása ennek a folyamatnak a következménye: a beszélgetés vagy esetleg magánbeszéd hiányzó keretei helyébe a vers retorikai stratégiáinak paradox önértelmezése lép, amire már az első sor implicit mozgásirányai (a képalkotástól a köznyelvi használat felé fordulás, illetve ennek inverze) felhívják a figyelmet. Ebből a szempontból az emelhető ki, hogy e „próza” sorokban szintén megismétlődnek a képalkotás alapelvei, a negáció és az ellentétek: előbbi a kétszer előforduló „nem tudom” fordulattal, utóbbi pedig a vers közepén, szintén (egymás után) ismétlődő szembeállításokban („[...] munkám kell elvégezniem, / te táncolsz, / nincsen betevő kenyérem és még sokáig fogok élni”) ismerhető fel.<sup>42</sup> A vers már idézett utolsó előtti sora („nem tudom, hogy szerethet-e téged az ember?”) pedig mintegy fogalmilag visszahangozza-értelmezi a megelőző sornak a megelőző és az eltévedés kettősségére épülő képét. A mindennapi nyelvi vagy fogalmi elemek és a szöveg retorikai önértelmezése közötti kölcsönhatás jelentősége és jelentése nem látható be az utolsó sor értelmezésére tett kísérlet nélkül („néma néger sakkok régen elcsendült szavaidért”). Itt összegződnek például a vers költői képeinek momentumai: a kezdősor feketesége („néger”, sakk), az utat takaró hó fehér színe (amely szintén szerepel a sakkban), illetve – a faragott sakkfigurák révén – még a „faláb” egy jelentésmozzanata is. A hallgatás, illetve a sorsszerűség a passzivitás és a véletlen képzetköreit hívhatja elő, mint azt Wacha elemzése felveti,<sup>43</sup> azaz egy olyan játszma képlete bontakozik ki, amelynek tétje („régen elcsendült szavaidért”), tekintve a megszólításnak a versbe idézett pragmatikáját és magának a szónak az előfordulását a 2. sorban, valamifajta párbeszéd felidézése, folytatása stb. volna (felmerülhet annak lehetősége is, hogy e tét, a vers megszólítottjának szavai éppen a beidézett beszélgetéstöredékekben volna felismerhető, s az így előálló önreflexív szerkezet a vers stratégiáját a véletlenszerűséggel azonosítaná, ezt az – itt nem továbbvezethető – lehetőséget azonban megkérdőjelezi a megszólítás pragmatikájának hangsúlyozása éppen ezekben a sorokban).

E beszédművelet sikerét a vers a sorsnak szolgáltatja ki, aminek azt szem előtt tartva nő meg a lehetősége, hogy a szöveg kompozíciója a lírai én szólalmát a megszólítással olvasztja össze, s így a „néma néger” játéka ismét a lírai én önmegjelenítéséhez közelíthető (utólag igazolva az első sor ilyen irányú értelmezésének lehetőségét is). Ebben az értelemben ugyanis feltűnő a „néma néger” kifejezés lehetséges metaforikussága, illetve kettős referencializálhatósága: a szöveg közvetlenül a játékosokat nevezi meg így, a kifejezés ugyanakkor felfogható maguknak a sakkfiguráknak a metaforájaként (ezt a vers antropomorfizmusainak sorozata is megerősítheti), amivel a játékos és a (véletlen általi) „játszottság” azonosulása következik be. A megszólalás vagy megszólítás tétjét szem elől nem tévesztve ez a „játszottság” aligha jelenthet mást, mint a nyelv általi játszottságot, azaz a beszélő nyelv általi megelőzöttségét, vagy a nyelvnek való kiszolgáltatottság képletét. És éppen itt válik világossá a paradox antropomorfizmusok strukturális szerepe a vers

retorikájában: az antropomorfizált, „átlátszó” oroslán láthatatlanságában, a „vér-vörös falábak” visszavont antropomorfizmusában, az elevenség címbeli kétségbevonásában és különösen „az ember” fogalmi jelentésének grammatikai, általános alannyá csupaszodásában ugyanaz a mozgás ismerhető fel, mint a „néma néger” sakkfigurává való tárgyasulásában. Az emberi és az individuális eltűnésének folyamata a versben ugyanis annak kettős nyelvi kódoltságát értelmezi egy metafiguratív szinten: a „kész”, nem individuális, ugyanakkor mégis a szubjektivitás legsajátabb beszédpozícióját megjelenítő beszédtrédékek ugyanis éppen a beszélő cserélhetőségét vagy helyettesíthetőségét feltételezik a nyelvben, azaz nem utalnak vissza az énre, nem teszik „láthatóvá” azt. Az én „eltüntetésében”, a költői képek destrukciójában, az individualitást eltörlő nyelvhasználat megidézésében táruul fel a vers nyelvfelfogása: az individuális vagy privát beszédhelyzet és a beszélő individualizálhatósága közötti chiasztikus ellentét láthatóvá teszi, hogy a beszéd szükségszerűen eltörlő a beszélő nyomát a diskurzusban.

Feltételezhető tehát, hogy a nyelvi megelőzöttség tapasztalata József Attila költészetében is már az avantgarde poétikák recepciójában gyökerezik, éppúgy, ahogyan az az út is bizonyára könnyen rekonstruálható, amely például az én másik általi feltételezettségének felismerésétől („Jó volna jegyet szerezni és elutazni Önmagunkhoz, hogy bennetek lakik, az bizonyos” – József Attila [József Attila, *hidd el...*]) az önmegszólító verstípus újjáalakításához vezet. A húszas évek avantgarde jellegű költeményei azonban alighanem a harmincas évek „érett” vagy „kései” lírájának retorikáját is megvilágítják. Ahogyan a harmincas évek jellegzetes antropomorfizáló leírásainak szintén az avantgarde hatás az előzménye,<sup>44</sup> úgy feltűnő az is, hogy az utolsó évek költészetének jellegzetes eljárása, az elvont vagy nem érzékletes, nem képi kifejezések metaforikus tárgyasítása („a semmi ágán”, az én „utolsó morzsái”, „a semmi sodra” stb.) is újragondolható a húszas évek avantgarde poétikájának nyelvszemlélete felől. A fenti jellemzés ugyanis meglepően kritikai megvilágítást kapna például a József Attila [József Attila, *hidd el...*] azon kijelentése felől, mely szerint „[A]z életet hiába hasonlítjuk cipőhöz vagy vegytisztító intézethez, mégiscsak másért örülünk neki”. Csakhogy, mint azt A *bőr alatt halovány árnyék* önértelmezésének példája mutatta, az ilyen képalkotás nem annyira tárgyasításként, mint inkább a képi referencia kioltásaként megy végbe József Attila költészetében.

A *Ki-be ugrál...* nevezetes sorait például aligha volna értelmes az én kenyérré vagy valamilyen táplálékká való tárgyasulásaként olvasni, hiszen ezt a szöveg fogalmi környezete és absztrakt térvizonyai semmivel sem támogatnák. A metafora teljesítménye itt ugyanis az én „elemésztésének” fogalmi jelentését veszi igénybe és aktualizálja, s ezzel sokkal inkább a metafora látványszerű tárgyasítását szünteti meg, mintsem az „én” fogalmának képi megjelenítését szolgálja. Igaz, ez utóbbi, vagyis az én megszűnésének a tárgyasító költői alkotás általi kompenzációja még mindig megnyugtatóbb képletet nyújt, mint az ént „elfogyasztó” vers fogalmi irritációja. Az, hogy a József Attila-kutatás tradicionálisan a metaforikus tárgyasítás sémája szerint értelmezi az ilyen eljárásokat, az esztétikai szublimáció biográfiai érvekkel is erőltetett konstrukciójával magyarázható, amelynek illuzórikusságát József Attila költészetében már a húszas években felismerte.

## Jegyzetek

- <sup>1</sup> Vö. ehhez összefoglalólag: E. PAGLIARANI: *Für eine Definition der Avantgarde*. In: *Literarische Avantgarden*. Szerk. M. HARDT, Darmstadt, 1989. 69–72.
- <sup>2</sup> Vitatható például József Attila szürrealizmus-ismeretének mélysége (vö.: SZABOLCSI Miklós: *Érik a fény*. Bp., 1977. 655–656.), a hazai avantgarde irodalom egyik jeles kutatója pedig csak tematikus kapcsolatot lát Szabó Lőrinc költészetében és az avantgarde között (DERÉKY Pál: *Előszó*. In: *A magyar avantgárd irodalom [1915–1930] olvasókönyve*. Szerk. Uő. Wien–Köln–Weimar–Bp., 1996. 54.)
- <sup>3</sup> Vö.: SZABÓ LŐRINC: *Vers és valóság II*. Bp., 1990. 558.
- <sup>4</sup> Az idézetek itt és ezentúl értelemszerűen a szövegek húszas évekbeli, eredeti, vagyis a későbbi átdolgozások előtti változatát követik.
- <sup>5</sup> Vö. ehhez: S. VIETTA–H.–G. KEMPER: *Expressionismus*. München, 1975. 31–49.
- <sup>6</sup> Vö. például: H. GNÜG: *Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität*. Stuttgart, 1983. 190–193.
- <sup>7</sup> Vö.: KABDEBŐ LÓRÁNT: *Szabó Lőrinc lázadó évtizede*. Bp., 1970. 446.; RÁBA György: *Szabó Lőrinc*. Bp., 1972. 46.
- <sup>8</sup> RÁBA: i. m. 44–46.
- <sup>9</sup> KABDEBŐ: i. m. 450–451. Világirodalmi összefüggésben Szabolcsi Miklós is pusztán egy tompább expresszionizmust lát megvalósulni Szabó Lőrinc versbeszédében, vö.: SZABOLCSI: i. m. 250.
- <sup>10</sup> H. FINTER: *Semiotik des Avantgarde textes*. Stuttgart, 1980. 159–190.
- <sup>11</sup> RÁBA: i. m. 62.
- <sup>12</sup> Vö.: KABDEBŐ: i. m. 299., 456.; RÁBA: i. m. 54–65.
- <sup>13</sup> Vö.: RÁBA: i. m. 54.
- <sup>14</sup> Uo. 57.
- <sup>15</sup> Vö. például: uo. 62.
- <sup>16</sup> Erről lásd: KABDEBŐ: i. m. 478–479.
- <sup>17</sup> Révész Béla kritikájának megfigyelését Rába idézi: RÁBA: i. m. 53.
- <sup>18</sup> A palotának nevezett szálló a kötet kontextusát tekintve eleve előhívja az egyén nyomorúságának tapasztalatát („és minden

perc pompás palotája / börtön valahol valakinek” – *Minden vigalom kétségbeesés*), illetve az ember „nyersanyagga” válásának groteszk képzetét („– Nézz szét: valaki / kilopja szemedet a homlokod alól, / friss vágyaidat hintója elé / fogja paripának, meleg szívedet / feltalpalja a cipője alá / s terveidből aranypalotát / épít magának [...]” – *Mérget! revolvert!*)

<sup>19</sup> Vö. ehhez: RÁBA: i. m. 61.

<sup>20</sup> KABDEBŐ: i. m. 455.

<sup>21</sup> Szabó Lőrinc 1921-ben „az expresszionisták atyjának” nevezi Pindaroszt (SZABÓ LŐRINC: *Az irodalmi divat*. In: Uő: *Könyvek és emberek az életben*. Bp., 1984. 152.). Rába elemzését a klasszikus metrika szerepéről lásd: RÁBA: i. m. 57–61. Kabdebó a szabályos metrumképlet hiányát hangsúlyozza (KABDEBŐ: i. m. 458.).

<sup>22</sup> Például: „Megjegyzendő, hogy Szabó Lőrinc a versláb hosszúsága helyett beéri néha annak hangsúlyával” (RÁBA: i. m. 59.); „A következő sort fölfoghatjuk, mint két jambussal megtöltött choriambust (...), a záró sor pedig olyan kis alkaiozi, amelynek utolsó lábát a költő a sor elejére helyezte.” (uo., 61.)

<sup>23</sup> *A Sátán műremekei* enjambement-jairól lásd KABDEBŐ: uo., illetve FÓNAGY IVÁN: *A költői nyelv hangtanából*. Bp., 1989.<sup>2</sup> 166. (Fónagy az agresszió megnyilvánulásaként interpretálja Szabó Lőrinc enjambement-technikáját).

<sup>24</sup> Az Ady-hatás visszaszorulása és ezzel párhuzamosan Babits hatásának újonnan megnövekedése *A Sátán műremekeiben* aligha függetleníthető teljesen Szabó Lőrinc és mestere 1926-os kibékülésétől. Lásd például Rába véleményét (RÁBA: i. m. 63.)

<sup>25</sup> Lásd ehhez: KABDEBŐ LÓRÁNT: *»A magyar költészet az én nyelvemen beszél«*. Bp., 1992. 11–30.

<sup>26</sup> Lásd erről: SZABOLCSI: i. m. 103.

<sup>27</sup> BORI Imre: *A magyar irodalmi avantgarde 2*. Újvidék, 1970. 91., 123.

<sup>28</sup> Vö. például: SZABOLCSI: i. m. 733., vagy DERÉKY Pál: *A vasbetontorony költői*. Bp., 1992. 114.

<sup>29</sup> Vö.: SZABOLCSI: i. m. 210–212. József Attila és Kassák viszonyához lásd: NÉMETH Andor: *József Attila*. Bp., 1991.<sup>2</sup> 13–19., illetve DERÉKY: uo.

<sup>30</sup> Például DERÉKY: i. m. 14.

<sup>31</sup> Érdemes megfigyelni, hogy a kései József Attilánál mennyire más összefüggésben tér vissza ez a jelenet: az általában Babitsra vonatkoztatott [*Magad emésztd...*]-ben például már nem a megnevezésként inszenírozott jelentésadás, hanem a mindenható költői teremtés esztétista felfogásának példázatát nyújtja („Botot faragtál, ábrákkal tele, / beszélt a nyele, / aztán meguntad. Igy volt? / S eldobtad, ahogy az égbolt / az unt csillagot ejti le.”).

<sup>32</sup> A gyors pszichológiai megfejtés lehetőségének kísértéséről tanúskodik például az I. *Medália* elefántjának meglehetősen önkényes azonosítása a prenatalis fantáziákkal, amelyeknek alapja az ormány és a köldökszinór hasonlósága, amivel a víz természetesen nem utalhat másra, mint a magzatvíz, noha a többi *Medáliában* a víz leginkább a megdermedés, megfagyás izotópiasorába illeszkedik. E – találomra kiemelt – példát lásd: MAJOROS V. A.: *A „Medáliák”-ról*. In: *Költők és korunk III*. Szerk. FENYŐ D. György–GELNICZKY György, Bp., 1981. 276.

<sup>33</sup> A költői nyelv dialogikus koncipiálhatóságáról és ennek a szinkretizmus stilisztikai effektusával való összefüggéséről lásd összefoglalólag: RENATE LACHMANN: *Gedächtnis und Literatur*. Frankfurt, 1990. 126–221.

<sup>34</sup> Vö.: HANS ROBERT JAUSS: *Die Epochenschwelle von 1912*. In: *Uő: Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. Frankfurt, 1990.<sup>2</sup> 216–237.

<sup>35</sup> Vö.: L. DÄLLENBACH: *Das Bruchstück und der Reim*. In: *Lyrik und Malerei der Avantgarde*. Szerk. R. WARNING–W. WEHLE, München, 1982. 229–231.

<sup>36</sup> Vö.: SZABOLCSI: i. m. 511., illetve WACHA Imre: *József Attila: Egy állászó oroszán*. Irodalmi és Nyelvi Közlemények, 1967/2. 114.

<sup>37</sup> József Attila állatalakjairól lásd: TAMÁS

Attila: *Miért épp a „Medvetánc” lett kötetcímadóvá?* In: *József Attila útjain*. Szerk. SZABOLCSI Miklós–ERDŐDY Edit, Bp., 1980. 201–208.

<sup>38</sup> Azt, hogy a cím valóban a szöveg autentikus része, két ismert filológiai érv támaszthatja alá: egyrészt a vers francia nyelvű, a Marcel Seuphor-féle *Esprit Nouveau*-ban 1927-ben megjelent változatának címe (*ombrage pâlot sous la peau*), valamint az, hogy a cím magyar formulája megtalálható József Attila párizsi egyetemi nyugtájának hátlapján, áthúzva. Függetlenül attól, hogy ez elégséges bizonyítéknak tekintendő-e a cím feltüntetésének újabb keletű gyakorlatához, a vers motivikus utalásrendszerét – mint látható – a cím sem bontja meg, sőt pontosan illeszkedik hozzá.

<sup>39</sup> A „kitárulkozás” megakadályozásának képlete talán az egyetlen, amely cáfolhatatlanul illeszkedik a pszichoanalitikus motíváltású értelmezési lehetőségekhez: az „elfojtás” tiltás formájában ismétlődik meg a következő sorban: „nem szabad hogy rád gondoljak”.

<sup>40</sup> Vö. ehhez: WACHA: i. m. 117–120.

<sup>41</sup> SZABOLCSI: i. m. 513.

<sup>42</sup> A táncoló nőalak, illetve a vers más motívumai is érdekes egyértelműséggel térnek vissza József Attila tíz évvel későbbi személyiségvizsgálataiban, lásd Bagdy Emőke elemzését a költő 1937-es Rohrschachtesztjéről (BAGDY E.: *Majd eljön értem a halott*). In: *Miért fáj ma is*. Szerk. HORVÁTH Iván–TVERDOTA György, Bp., 1992., továbbá GARAI László: *... Amit meglátok hirtelen...* In: uo. 119–120.). Ezenkívül érdemes lenne megvizsgálni egyszer azokat a különbségeket és hasonlóságokat is, amely e vers eljárásai és Szabó Lőrinc korábban tárgyalt – és egy hasonló képet megidéző – *Fény, fény, fény: táncolsz, meztelenül* című költeményének metafigurativitása között felfedezhetők.

<sup>43</sup> WACHA: i. m. 122.

<sup>44</sup> Vö. ehhez például: SZABOLCSI: i. m. 269–270. Az antropomorfizmus alakzatának alakulásához József Attila költészetében lásd még: TÖRÖK Gábor: *A líra: logika*. Bp., 1968. 123.

## HANSÁGI ÁGNES

# Diszkusszió nélküli vita: néma-játék

A Klárisok-vita mint hatástörténeti paradigma

### Kláriskok

Kláriskok a nyakadon,  
békafejek a tavon.  
Báránygané,  
bárányganéj a havon.

Rózsá a holdudvaron,  
aranyöv derekadon.  
Kenderkötél,  
kenderkötél nyakamon.

Szoknyás lábad mozgása  
harangnyelvek ingása,  
folyóvízben  
két jegenye hajlása.

Szoknyás lábad mozgása  
harangnyelvek kongása,  
folyóvízben  
néma lombok hullása.

A *Kláriskok* minden bizonnyal nem tartozik sem a 20. századi magyar líratörténet összefüggésében, sem pedig a József Attila-korpuszon belül a legjelentősebb („nagy”) versek sorába. Aligha akad azonban, amely hasonlóképpen sokszor és hasonlóképpen „tárgyszerű” részletességében vált volna az értelmező aktivitások alanyává. Ha az elmúlt félszázad (értelmezői) számára különösen fascinatívnek bizonyult, annak nyilván nem – csak – a szöveggel magával van dolga: egy olyan poétikai alakulat, amely tartósan képes irritációt jelenteni az (újra)értelmezések számára, azoknak az aktuális kanonizációs és líraértési stratégiáknak, játékszabályoknak az olvasatát is felkínálja, amelyek őt (újra)olvasták. A tulajdonképpeni *Kláriskok*-vita, amely Timár György Jelenkor-beli cikke<sup>1</sup> kapcsán robbant ki, s amely később, a „résztvevők” szaporodásával időben „visszafelé” is kiterjedt,<sup>2</sup> már érzelhetően annak a „József Attila-képnek” a jegyében alakítja ki a maga frontvonalait, amely a hetvenes évekre lesz igazán jellemző.<sup>3</sup> Hogy az egyre terebélyesedő és időben is páratlanul elnyúló polémia nem feltétlenül jelenti az egymásnak al-



ternatívát képző olvasatok párbeszédét, azt Szabolcsi Miklósnak a vita első szakaszát lezáró írása mintegy előrevetíti: több, intenciója szerint önmagát valamely más olvasattal szemben megfogalmazó értelmezési kísérletet ítélt – egyaránt autentikusként – elfogadhatónak, azt hangsúlyozva, az eltérő értelmezések nem feltétlenül cáfolják egymást; ennek pedig nyilvánvalóan a vers poétikai megalkotottságában kell keresnünk az okát.

A *Kláriskok*-vita mai olvasója számára sem annyira a divergens, mint inkább az egymással összetartó mozzanatok mutatkozhatnak meghatározónak; a polemikus olvasatok nem annyira a különbözőségek, mint inkább a *hasonlóságok* mentén látszanak elrendeződni, mégpedig abban az értelemben, ahogyan egyetlen mondat, az „esztelelenül szép” különféle fordításai viszonyulnak egymáshoz. Az egyes interpretációk kínálják a lehetőségét annak, hogy Németh Andor elhíresült megállapításának különféle feloldásaiként olvassuk őket: a tíz különböző kép és egy hangképzet összekapcsolásából álló, tisztán nominális nyelvi alakulat *szöveggé szerveződésének*, lírai versként való olvashatóságának a feltételeire kérdeznek rá, vagyis céljuk azoknak a logikai és szemantikai kapcsolatoknak a „helyreállítása”, amelyeket implicit létükben előfeltételeznek, de legalábbis megelőlegezésüket a lírai jelentésalkotás minimális feltételeként jelölik ki. Ezt a törekvést egyfelől a vers tropológiai rendszerének, másfelől az egyes, különálló motívumoknak, harmadrészt pedig a (szerző kézjeggyel ellátott) műegésznek az értelmezése révén kísérlék megvalósítani, s ha a kérdésnek ezek az irányai gyakran nem érnek össze, vagy nem találkoznak, annak magyarázata elsődlegesen azoknak a „külső” kontextusoknak a bevonásában keresendő, amelyeket az egyes versrétegek és építőelemek jelentésszé tétele során vesznek igénybe. A leggyakrabban alkalmazott ilyen kontextus a biográfiai, amely egyúttal azonban más olyan kontextusok kontrollinstanciájaként is megjelenik, mint amilyen például a motívumértelmezéseknél domináns folklór vagy freudizmus, illetve a mindenképpen legszerencsésebbnek tekinthető világirodalmi.

Szinte valamennyi értelmezés egységes abban, hogy a vers legfőbb nehézségét – és egyúttal legfőbb esztétikai potenciálját – végső soron a versmondatok egységmű nominalitásában látja, illetve a vers ebből már következő, tisztán képi megkonstruáltságában. Míg azonban Szabolcsi Miklós vagy hasonlóképpen Horgas Béla interpretációjában – akik a versben a montázstechnika, a szürrealizmus szabad asszociációs technikájának bátor megvalósítását ismerik fel<sup>4</sup> – a képsor struktúrájának legfőbb rendezőelve a *véletlenszerűség*, addig mások (például Timár György, Török Gábor, Tornai József) tudatos elrendezettséget, kvázi-narratív sémát tételeznek fel a képrendszer egymásutániségének szisztematikusságában; Török Gábor kitűnő javaslata értelmében pedig maga a verscím volna az az azonosító elem, amely szerkezeti magyarázatot kínálhat: a képek ezek szerint diszkrét elemekként volnának elgondolhatók, amelyeket egy közös szál rendezne meghatározott, lineáris rendbe (kláris>képek füzére).<sup>5</sup> A parallel, elliptikus mondatok nominalizmusát azonban nem mindenki tartja elsődlegesen a tisztán, képekre „zárt” versalkotási modell szemantikai és szintaktikai eljárásaként értelmezhetőnek: Tverdota György a vers „kulcsát” látja a nyelvi redukcióban, mégpedig abban az értelemben, hogy József Attila ezzel a finnugor nominális mondatot szándékozta volna megközelíteni; „a magyar nyelv ősi, mágiikus állapotát akarta feltámasztani”.<sup>6</sup>

Szintén konszenzuális az a cezúra, amely az első két strófát a második kettőtől elválasztja – bár például Török Gábor az egyes versszakok relatív önállóságára is felhívja a figyelmet –; ezt a váltást főként zenei, ritmikai váltásként (Tornai József), a versmondatok megnyúlása és az egyes szótagok meghosszabbodása (Török Gábor) jellemzi; illetve felmerül, hogy a második rész egyfajta következményes viszonyban állna az elsővel; s míg az első két szakasz képeinek formai kapcsolatát a körkörösség, addig a képek linearitását a versegésben a fönről lefelé irányuló mozgás határozná meg, mintegy antropomorf sémát követve (nyak–derék–láb). Hogy a képek egymásutánja ekvivalenciák sorának volna felfogható, azt legtöbbször a hívó és ráütő rímek szerkezetével igazolják az értelmezések (például Tverdota); tehát az első sor hívó rímére a következő hét sor ráütő ríme felelne, a vers második részében pedig megismétlődik ugyanez a struktúra. Ennél talán árnyaltabb megközelítésben (Bori Imre nyomán Török Gábornál) vetődik fel az a differencia, amely az első és a második rész metafora-konstrukcióit elválasztja egymástól: míg ugyanis a második rész kétágú metaforái, ahol tehát az alanyi részhez mindig két állítmányi, azonosító rész kapcsolódik, viszonylag problémátlanul engedik elvégezni az olvasó számára az azonosításokat, addig az első rész metaforasorainál már távolról sem egyértelmű, hogy miképpen gondolható el az azonosítás alapja. A „tertium comparationis” problémáját a vitában egyedül Török Gábor tematizálja,<sup>7</sup> az értelmezők többsége az első és nyolcadik sor szintaktikai párhuzamának és szemantikai ellentétének azonosításában („klárisok a nyakadon” – „kenderkötél nyakamon”), az „én” és a „te” szembeállításában látja a vers tropológiai rendszerének azt a csomópontját, amelyből kiindulva a vers bármely más képi eleme strukturálisan elhelyezhető és értelmezhető. (A gyakorlatban ez a leggyakrabban úgy valósul meg, hogy az ennek az azonosításnak tulajdonított „jelentést” nemcsak a szöveg egészére, hanem az egyes ekvivalenciákra is átviszik.)

Ez a sorpár ugyanis annak a kvázi-narratív struktúrának is a középpontját képezi, amely az életrajzi kontextusra támaszkodva a kitöltési lehetőségeknek olyan raszterét kínálja fel a lehetséges olvasatok számára, amely a vers minden egyes rendszeralkotó elemének jelentésségét szavatolja. Hogy az „alapmetafora” értelmezéséből kiindulva a későbbiekben miként szóródnak az egyes olvasatok, azt elsősorban az dönti el, milyen mértékben tudják fenntartani az életrajzi kontextus kizárólagosságát, pontosabban: mennyire képesek a motívumértelmezésekben más kontextusok bevonásával megszakítani ezt a dominanciát. Az „én” és a „te” szembeállításában, tehát a maskulin és a feminin pozíció kontrasztjának funkcionális megítélésében a két szélső pontot mindenképpen Timár György és Tornai József olvasata képviseli. Timár György szerint ez a kontraszt annak a szerkezeti sémának volna a megisméltése, amely a „szegény fiú” és a „gazdag lány” ősi balladatípusát jellemzi; a versben tehát nem maga a szerelem, hanem beteljesülésének lehetetlensége tematizálódna, mégpedig kizárólag egyetlen akadályozó tényezőre, a származás, a társadalmi-gazdasági különbség tényére szűkítve. A „klárisok”-motívumot tehát a gazdagsággal, az előkelőséggel azonosítja, míg a „kenderkötél” a versbeszédnek olyan inszcenirozottságára utalna, „amelyben a költő akasztásra váró szegénylegény képében jelenik meg”;<sup>8</sup> a „harang” ennek értelmében viszont „lélekharangként” volna azonosítható. Miközben Timár György e verzió mellett a vitában azzal érvel, hogy az olyan jelképek, mint a „kenderkötél”, általában direkt

jelentésű konkrétumok is, e poétikai eljárást csupán erre az egyetlen elemre szűkítve, mintegy a kvázi-narratív struktúra visszaigazolására játssza ki. A vers keletkezési körülményeiből kiindulva tehát egy biográfiai esemény (a Vágó Márta-szerlem) azzá a *jelentéssé* lép elő, amelynek valójában nyelvi „nyomává” fokozódik le a lírai konstrukció. Ami József Attila lírájának ebben az időszakban talán egyik legfontosabb poétikai eljárása, hogy literális és metaforikus jelentés egyidejűségében válik a vers tropológiai rendszerének struktúraalkotó mozzanatává, óhatatlanul másodlagos vagy elhanyagolható lesz abban a megközelítésmódban, amely az irodalmi szöveget egy a szövegtől függetlenül létező (külső) kontextusban már adott lehetséges jelentések valamelyikének akarja megfeleltetni.

Tornai József *Klárások*-olvasata nem csupán azért képviseli a fenti értelmezési stratégia abszolút ellenpontját, mert a szerelem beteljesülésének lehetetlenségével szemben éppen „az ember szerelmi élményének komplexitását”<sup>9</sup> látja tematizálódni a szövegben; hanem azért is, mert az értelmezésben kizárólag textuális kontextusokra támaszkodik; elsősorban is magának a vizsgált szövegnek a ritmikai-képi megalkotottságára; a népdal, a folklór alkotásmódjára, valamint arra az intertextuális kapcsolatra, amelyet Oscar Wilde *Chansonja* és a vizsgált szöveg között mutat ki. Az „én” és a „te” szembeállítás az utóbbi szövegnek is alapstruktúráját képezi, s a „kenderkötél”, amely az „én” tárgyi attribútumaként jelenik meg, a „vággyal” kerül egy azonosító szerkezetbe. A *Klárások* „alapmetaforája” tehát a szexualitás, illetve a vágy aszimmetriájaként értelmeződik, amely ugyanakkor tartalmazná a szenvedés mozzanatát is; és míg a második strófa első két sora („Rózsa a holdudvaron, / aranyöv derekadon”) itt is antropomorf haladási logikát követve a testi szerelem „elragadtatássá fokozódásaként” egyfajta csúcspontot képezne, addig az utolsó szakasz hangképzeteit a szerelem elmúltának csöndjével azonosítaná.

Az e két szélső pólus között elhelyezkedő olvasatok, bár nem mondanak le a motívikus elemek komplexitásának értelmezéséről, mindazonáltal – éppen az alapmetaforából kiindulva – többé-kevésbé kitartanak egy végső implikációiban narratívnak mondható rejtett struktúra előfeltételezése mellett, amennyiben a metaforasorok egymásutánosságát a zárlat búcsúmozzanatának irányába haladóként, egy ok-okozati szisztémában elrendeztként gondolják el, de szemben ez utóbbi értelmezéssel, az életrajzi kontextus itt mintegy referenciális funkcióba helyeződik át. Miközben tehát az „alapmetaforában” tematizálódó két pozíció szembenállása még maskulin és feminin pozíció oppozíciójára korlátozódik, tehát a textuális differencia a szexus differenciájára vonatkozik, ez a biográfian referencializálva, egy meghatározott „szerelmi történetté” konkretizálódik. Míg Szabolcsi Miklós erotikus elemekkel átszőtt, búcsúzással végződő szerelmes versről beszél, és a rózsa motívumát a női mellel azonosítja, addig Tverdota György – bár vitatja az erotikus elemek dominanciáját – az „aranyöv derekadon” sorhoz kötődő, előrevetített asszociációként értelmezi, ám ezt a vers antropomorf térelosztásában nem konkretizálja (lehet köldök is, és lehet – ahogyan a folklór és a modern művészet általában használja, szimbólumként – a női genitália). A „kláris”-„békafej”-„bárányganéj” metaforasorral kapcsolatban felmerül, hogy az lélek és test, eszményiség és materialitás paradoxonaként volna értelmezhető, tehát a szöveg a szerelem „két természetének” ellentmondásosságában megvalósuló egyidejűségét

tematizálná (Horgas Béla); a „kenderkötél” általában „gyötrelmeként”, a szerelem ambivalenciájából fakadó, eleve hozzárendeltként elgondolt szenvedés-motívumként, míg a „harang”, a harangkongás – a folklórból is ismert szimbólumként (N. Horváth Béla) – a gyásszal azonosítódik, amit viszont az utolsó sor elmúlástoposza, a lombohullás-kép erősítene meg.

A „folyó” motívum értelmezésével kapcsolatban több javaslat is forgalomba kerül: egyfelől mint mitológiai toposzt, mulandóság-, másfelől mint gyakori folklór-jelképet szerelem-szimbólumként kezelik; mindazonáltal többször minősül a szöveg egyik legproblematisabb pontjának.<sup>10</sup> A legkidolgozottabb értelmezést ezzel kapcsolatban mindenképpen Török Gábor nyújtja: szerinte ugyanis a harmadik és negyedik strófa „rövid” (harmadik) soraként a birtokviszonyra épülő szóösszetételben, határozóragos formában (folyóvízben) szereplő elem csak látszólag ismétlődik meg azonos pozícióban. Bár a második rész két, egymást követő, paralél kétágú metaforájában ugyanazt a funkciót töltik be, tehát egyfajta módosítást hajtanának végre a második azonosító elem szemantikai felépítettségén, ezt a korrekciót azonban más-más úton érik el. Míg a harmadik szakaszban ugyanis egy „közbeekelt” tükrömetafora helyén jelenik meg, amely tehát „talpra” fordítaná a meredő két jegyenelábat, így biztosítva az alaki hasonlóságra épülő metafora stabilitását; addig ugyanezt a negyedik strófában egy szinesztéziás transzformációval a hangképzetek azonosításba való átfordítása révén hozza létre.

A kvázi-narratív struktúra közvetlenül egyfelől abból a megfeleltetésből keletkezik, amely a metaforasorok egymásutánosságát egy meghatározott időrendhez rendeli hozzá, mégpedig úgy, hogy annak temporális elrendezettsége a „történet” alapsémáját adja ki. Egy ilyen lehetséges „lefutási sor” például a bók-dicséret–a vágy elragadtatása–kétségbeesés–a pusztulás átélése–búcsúzás (Török Gábor). Másik forrása viszont a motívumoknak olyan, kiterjesztettségében vertikális, oppozitív hozzárendelésekből kialakított mintázata, amelynek rendezettségére egy kezdő és végpont között ok-okozati viszonylatokban valósul meg. Ennek példája, amikor három sorkezdő motívum („klárások”-„aranyöv”-„szoknya”) egy közös funkcióban szerepel (dekorativitás) és egyidejűleg ennek a funkciónak a kiemelésével a szöveg szemantikai (asszociatív) hálójának a centruma jelölődik ki és válik rögzítetté. Mivel mindhárom motívum a „te” pozíciójához kapcsolódik, ezért automatikusan kerül kizáró ellentétes viszonyba az „én”-nel; innen pedig már csak egy „logikai” lépés, hogy a dekorativitás mozzanatából az elemző (Tverdota György) kikülönítse az „előkelőség” mozzanatát: a „kláris” így válik a kedvestől elválasztó motívummá, az „én” és a „te” közötti akadály külső jelévé. Az életrajzi behelyettesítés ebből már adódik, s bár Tverdota eltekint Timár György értelmezésének betyárromantikájától, végső következtetéseiben azonban nem kerül távol tőle.

A *Klárások* recepciójának az az általánosan elfogadott kiindulási alapja, hogy a szöveg egy *szerelmes vers*, egyfelől az „én” és az „én” beszédcselekvése által jelenvalóvá tett „te” kommunikációs sémájára alapozódik, amely egy „szerző-elvű” olvasási stratégiában az „én”-t a szöveg retorikájának központi elemeként és egyben referenciájaként is kezeli, egy olyan versolvasási konvencióban ráadásul, ahol a lírai szöveg egyetlen, azonosítható költői hanghoz rendelődik hozzá.<sup>11</sup> Ezen előfeltevések nyomán definiálódik a versbeszéd modalitása a „kedveshez forduló valomás lírai miméziseként” (Török Gábor); vagy mint a szerelmi líra legszokványo-

sabb darabja (Tverdota György), olyan lírai szöveggént, amelyben a költő „felidézi a kedves alakját, magamagát lírai hőssé stilizálva” (Tverdota). E kommunikációs séma, illetve a szöveg ilyen értelmű pragmatizálása egy lehetséges életrajzi kontextust abban az értelemben is megerősíthet, hogy, mintegy megkettőzve a szöveget, olyan kettős szövegezettséget előfeltételez, amelyben a rejtett narratív struktúra az életrajzi kontextusra támaszkodva nem egyszerűen a jelentésséget szavatolja, de *a* jelentést garantálja; miközben a „lírai” (felszíni) szöveg, tehát maga a nyelvi konstrukció, a maga asszociatív „csapdáival”, csak ennek elrejtésére szolgál (azokhoz a kirakós játékokhoz hasonlóan, amelyekben az egyes kockákról külön-külön is leolvasható egy-egy kép, függetlenül a „feladvány” sikeres megfejtésétől, az összeillesztés után kapott „valódi” képtől). A kettős szövegezettségnek ez a tételezése egyfelől – bár lényegesen kisebb súllyal – a vers erotikus, szexussal kapcsolatba hozott elemeinek értelmezésében, azokban a jelentéstulajdonításokban figyelhető meg, amelyek a metaforát a nyelvi tabura vezetve vissza, az egyes (folklorból is ismert) motívumokban a társadalmi tabuval sújtott szexuális terminológiát ismerik fel.<sup>12</sup>

Ha azonban az *anagogé* célja, hogy „elrejtse” a valóságot (az avatatlanok szeme elől) – tehát hogy kettős szövegezettséget hozzon létre –, akkor talán nem túlzás azt állítani, legalábbis funkcionális értelemben, hogy a *Kláriskó*-vita, amikor az előbbieket szerint konstituálódó kvázi-narratív struktúrának felelteti meg a nyelvi konstrukció képeit, *anagogikus értelmezéseket* játszik ki egymással szemben. Azok az olvasatok ugyanis, amelyek a líraértési konvenció értelmében az „én”-t egy definitív költői hanghoz hozzárendelve, az „esztelenül szép” különféle feloldásait, vagyis az egyes nominális szintagmák, a képek közötti szemantikai és szintaktikai viszonyok „helyreállítását” – tulajdonképpen akceptálható eljárásként – valamely külső kontextus bevonásával kísérelték meg végrehajtani, szükségszerűen feleltették meg az általuk felhasznált logikai struktúrát, tehát a kvázi-narratívát egy kizárólagosan értett *biográfiai* narratívának. Ennek a „jelentésnek” az elsőbbségével, pontosabban: ennek az elsőbbségnek az implicit elismerésével viszont egy olyan agresszív szemiotikai inverziót hajtottak végre, amely az anagogét tette az olvasás meghatározó retorikai alakzatává. „Az anagogé gyökeresen módosítja a jelviszonyt. Jelnek tekinti a valóságos tárgyat. (...) A szemiotikus viszonyok inverziója, a valóságos viszonyok fenekestül-felfordítása ugyanakkor agresszív cselekedet, mint maga az inverzió is mint gondolatalkat. Tegyük hozzá, hogy az inverzió szerepcserével, chiazmuval jár együtt. Az allegorizál, aki jelnek tekinti a valóságot, és valóságnak a jelet, újjá teremti a világot, és ezzel a Teremtő helyére lép.”<sup>13</sup>

Ez esetben azért vált szükségszerűen az anagogé az olvasás retorikájának meghatározó alakzatává, mert a „beszédhelyzet” és a „ki beszél?” kérdésből kiinduló értelmezések csakis a szöveg „megkettőzésével” tudták jelentéssé tenni a nyelvi konstrukciót. Amennyiben ugyanis a szöveg poétikai megalkotottsága éppen a külső, a szövegen kívüli referenciák teljes körű és minden értelemben való kizárását célozza – például annak az avantgarde poétikának a jegyében, amely a szöveget elsősorban *tárgyként* közelíti meg és tárgynak fogja föl –, az (mármint a szöveg) annál inkább áll ellen az értelmezésnek, minél inkább külső referenciák mentén, azok bevonásával igyekszik ezt olvasója megvalósítani. „A pragmatikai szint azonban sohasem kínálhat egyértelmű következtetéseket az interpretátornak,

ugyanis a „beszédhelyzet”, a „ki beszél?” kérdésre adható válaszok már eleve egy olyan retorika produktumai, amely azzal, hogy antropomorfizálja a nyelv eme szintjét, erőszakot követ el a szöveg tropológiai rendszerén.”<sup>14</sup> Ilyen értelemben óhatatlan, hogy az olvasás eredendő utólagosságában a *Kláriskó*-vita mint esemény, eseményszerűségének kitüntetett jegyeként azzal, hogy a (beszélő) „én”-en referencializálja a szöveget, éppen a *diskusszió-nélküliség* struktúramozzanatával lesz leírható; míg a recepcióban „játékos”-ként leírt képek sora tropológiai értelemben a némajáték (élőkép) strukturális újrajátszásába fordul át, amennyiben az egyes trópusok képi egységei a narratív jelenetkezéshez rendelődnek hozzá.

Az önreferens *tárgyiságában* felfogott szöveg tropológiájának önmetaforája ellenben az olvasás retorikájában nemcsak azért lehet a verscím *Kláriskó*, mert az a formai hasonlóság alapján utalja vissza a matematikai értelemben diszkrét pontok képzetére a képek és a nyaklánc „füzérét”: differens értelemléhetőségek olyan egyidejű játékban tartását is implikálja, ami egyfelől a szemantikai távolság lehetőség szerinti maximumára, másfelől az ebből származó feszültség – valamely közös szemantikai momentum révén végrehajtható – visszaférésének és felszámolásának lehetőség szerinti ellehetetlenítésére irányul. A „kláriskó” két, talán legtávolabbi lehetséges jelentését – „ékszer” és a „szilaj tinó igába törésekor használt kötélt”<sup>15</sup> – a szöveg nem egyszerűen a *literális* jelentés materialitásában, hanem a parallelizmusok révén olyan chiasmusként is működteti, amely a szöveg tropológiai rendszerében az oppozíciót és azonosítást is egymásba írja; a verscím homonímiája ugyanis úgy tér vissza az első és nyolcadik sor „én”-„te” oppozíciójához rendelve („Kláriskó a nyakadon” – „kenderkötél nyakamon”), hogy a szóalak két különböző jelentése közül csak az egyiket helyettesíti szinonimával, tehát az „opozíció” első tagja fenntartja önmaga felszámolásának a lehetőségét is, sőt, felveti az „én” és a „te”, a szövegben megjelenő két grammatikai személy felcserélhetőségének a kérdését is.

Amennyiben a szó materialitása a literális jelentések formai-strukturális komponenseinek értelmében a szövegalkotás meghatározó momentumává válik, az ekként elgondolt textúrában az olvasás folyamata az „én”-t szükségszerűen kimozdítja centrális helyzetéből; már nem mint a szöveg retorikájának középpontja és nem mint végső referenciája funkcionál, éppen ellenkezőleg: a „te” megszólítása nem az „én” dominanciáját, hanem létesülését artikulálja; ha a „te” csak az „én” beszédcselekvésében létezik, akkor az „én” szólamának is csupán az ad formát és okot, hogy a „te”-ről beszél, vagyis mind a két grammatikai személy kizárólag a másik által reprezentálódik a szövegterben. Ahogyan ez esetben az „én” kizárólag a „te”, és viszont, a „te” kizárólag az „én” grammatikai (beszéd)pozícióján referencializálható, vagyis a szöveg önmaga referenciájaként önmagára nyílik vissza, ugyanez a poétikai-nyelvi konstrukció valamennyi szintjén megismételhető. A kifejtett metaforák, amelyek a stórákban az ekvivalenciát három elemre terjesztik ki, szintaktikailag pedig a parallelizmusok ismétlésébe rendeződnek, e strukturális ismétlődések révén a *behelyettesítések* és *felcserélhetőségek* lehetőségét úgy képesek megsokszorozni, hogy ezek a materialitásban értett szó szintjétől egészen a versmondatok és a szöveg szerveződés egészéig, a nyelvi konstrukció valamennyi szintjén érvényesíthetők. A nyelvi-poétikai struktúra e konstrukciós elve a variabilitásban nem egyszerűen a jelentésség (és az értelemléhetőségek)

*alternativitását* artikulálja, hanem egy olyan poétikai alakulatot juttat érvényre, amelynek eljárásai a különféle értelemlehetőségek egyidejű fenntartásával éppen-séggel az egy-értelmű konkréciók és jelentések melletti döntések *lehetetlenségének* irányába hatnak.

Amikor az olvasás folyamatában tehát végrehajtjuk az ekvivalenciák által előírt azonosításokat, a kifejtett metaforák értelmezésében a szöveg sohasem a lehetséges jelentések valamelyikének kijelölésével és/vagy megerősítésével, vagyis egy meghatározott, jól körülírható értelemlehetőséggel „jutalmazza” az olvasási művelet végrehajtóját; a szöveg által használatba vett lehetséges jelentések közül az egymásnak – sokszor az abszurditásig – ellentmondó, egymást a szövegszerveződéssé és -értés általános szabályai szerint kizáró variáns-párok (a literális jelentés-metaforikus jelentés alakpélettén belül: szó szerinti-aktuális metaforán belüli; szó szerinti-szimbolikus/topikus; a szó szerintiségen belül, egy szóalak különféle, nem hasonlóságon alapuló literális jelentései) mindkét „oldalának” egyidejű fenntartásával, megerősítésével „bünteti”. Bünteti akkor, ha az olvasás az egyértelműségek, az egy jelentés „megnyerésében” érdekelt; amennyiben hajlamos és hajlandó erről a szöveggel való játékok és a szöveg játéka kedvéért lemondani, úgy a különféle értelemlehetőségek közötti játék, a potencialitások labirintusa, a lezárhatatlanság, a bármikor-folytatás lehetőségét nyeri meg.

Ez azonban csak annak az eszménynek a feladása árán valósulhat meg, amely az értelmes szöveg megszólalását (vagy pontosabban megszólaltatását) kizárólag a szöveg egy olyan elgondolásához rendeli hozzá, amely az olvasás lineáris és temporális előrehaladásában az olvasói döntésekkel mindig a szemantikai potencialitások felszámolásában, és soha nem azok fenntartásában érdekelt; vagyis amely a szöveg előrehaladásával fordított arányba állítja a különféle értelemlehetőségek egyidejűségét, az előrehaladást az „egy”-értelműsítés folyamatoként értve. A költői szövegek, poétikai struktúrák olvasásában persze a szövegszerveződéssé funkcionálisan is ráutalódik az értelemlehetőségek egyidejűségének fenntartására (bizonyos határok között): a versolvasási tradícióban nyilván nem véletlen azoknak a megközelítésmódoknak a kitüntetettsége, amelyek a költői szöveg többértelműségéhez az esztétikai értékesség mozzanatát eleve hozzákapcsolták (ez figyelhető meg például az ambiguitás fogalmának használatában az új kritika líraértési hagyományában); a „többértelműségnek” ez utóbbi felfogása azonban az erős metaforizáció azon eseteire vonatkozik általában, amikor a szemantikai mezők módosulása, az egyes jelentésrétegek „eltolása” az egyidejű értelemlehetőségek oszcillációját, valamely domináns szemantikai mozzanat központi helyét megtartva hozza létre: a képek, vehiculum és tenor, a különféle értelemlehetőségek játéka ismét csak e dominánst erősíti, ami viszont alapvetően nem mond ellene a szövegszerveződéssé fentebbi, alapvető olvasási-észlelési szabályainak.

Eldöntetlenség és alternativitás a *Klárások* poétikai alakulatában azonban egészen mást jelent, a széttartó értelemlehetőségek szemantikai értelemben mindig a „szélső értékekhez” rendelődnek, ezáltal is ellehetetlenítve, hogy az olvasás valamely olyan domináns szemantikai mozzanatra találhasson, amely hozzásegítené a „zavaró” ko incidenciák felszámolásához. A *Klárások* kifejtett metaforái *grammatikálításukban* a következő képlet alapján rendeződnek szöveggé:

- |      |           |
|------|-----------|
| I.   | vmi vhol  |
|      | vmi vhol  |
|      | vmi       |
|      | vmi vhol  |
| II.  | vmi vhol  |
|      | vmi vhol  |
|      | vmi       |
|      | vmi vhol  |
| III. | vmi vmije |
|      | vmi vmije |
|      | vhol      |
|      | vmi vmije |
| IV.  | vmi vmije |
|      | vmi vmije |
|      | vhol      |
|      | vmi vmije |

Ez a grammatikai elrendezettség több szempontból is figyelmet érdemelhet, és nem csupán a szabályos megfelelések, a szintagmatikus is azonos funkciók ismétlődése révén, amely a vers ritmikai lefutásának egyre gyorsuló tempójáért, illetve a két szakasz határán a ritmusváltásért is felelős, és amely ekképpen, a monotonia kizökkentésével, a második két szakasz rövid sorainak kiemelt helyzetére is felhívja a figyelmet. A nominális szintagmákat hagyományosan a strófák első sorának megfeleltethető alanyi rész, valamint az ehhez kapcsolódó – második és harmadik-negyedik sor – két állítmányi rész kapcsolataként olvassa össze egy-egy szövegmondattá a szakirodalom, részben a központosítás ellenére (az első két strófa esetében ugyanis az „alanyi” és az „állítmányi” részt, tehát az első és a második sort vessző választja el egymástól; a versmondatok és a szövegmondatok határa pedig nem esne egybe, hiszen a bővítményes alany-állítmányi mondatához a második állítmányi rész a központosítás szerint külön mondatban kapcsolódna). A névszói állítmány – ráadásul kétszeres – előfeltételezése, miközben éppen hogy nem mond ellene semmifajta nyelvi konvenciónak, sőt, természetes, automatikus lépése az olvasás elsődleges szövegtapasztalatának, pontosan e magától értetődő mivolta okán hívja fel magára a figyelmet. A nominális szintagmák, amelyek az első két versszakban statikus, a második két strófában viszont valamifajta mozgásformát mutató, dinamikus képeket idéznek fel, és sorolnak egymás mellé, minden bizonnyal összeolvashatók volnának „puszta” felsorolásként, ahol tehát a predikatív mozzanat nem rendezi zárt, egymástól szigorúan elválo egységekbe az egyes strófák képeit. A központosítás az első két strófában a felsorolás, míg a második két strófában a predikáció aktusának megléte mellett szól.<sup>16</sup> Nem becslülve túl e kérdés jelentőségét, annyi minden bizonnyal megállapítható, hogy a szövegegész zárt mondategységekbe rendezése sokkal inkább megfelel egy előrehaladó, narratív struktúrát előfeltételező olvasatnak, mint egy lazább, kimozdított elemeket is tartalmazó nyelvi alakulat koncipiálása.

Az első két strófa metaforaszerkezetének szempontjából azonban mégis döntő jelentősége lehet annak, ha felfüggesztjük az első olvasás automatizmusát, és megkíséreljük a képek egymásutániságát a központosításnak megfelelően a felső-

rolás kötetlenebb szerkezetébe rendezni. Az első sort az alanyi, a második, illetve harmadik–negyedik sort két ehhez kapcsolódó állítmányi résznek felfogó mondatkonstrukció ugyanis mindkét versszakban egy olyan metaforaszerkezetet „vont maga után”, amelyben a kifejtett metaforák ennek megfelelően egy tenor–vehikulum–vehikulum egymásutániségbe rendezettek. Ha az első strófa meg is felel ennek, a második versszakra ez a képlet már bajosan volna ráerőszakolható: ekkor ugyanis a „Rózsa a holdudvaron” volna a tenor, Fónagy Iván kifejezésével élve a „szimbolizált tárgy”, s a két azonosító, vagyis „szimbolizáló kifejezés” az „aranyöv derekadon” valamint a „kenderkötél nyakamon” sorok; ami nyilvánvalóan képtelenség, de legalábbis kevésbé támasztható alá. A második szakasz metaforaszerkezete pontosan ennek a fordítottja: a „kenderkötél nyakamon”, a harmadik–negyedik sor a *homo homini lupus* – sokak szerint reduktív – metafora-modell tenora, míg a megelőző két sor a két vehikulum. Az első két szakasz, tehát az első nyolc sor ezek szerint azonban egy olyan tükrörszimmetrikus szerkezetben rendezhető el, amelynek két szélső pontján a két „szembefutó” metafora tenora helyezkedik el (első és nyolcadik sor: „klárisok a nyakadon” – „kenderkötél nyakamon”), és miközben közrefogják, mintegy bekeretezik azonosítóikat, aközben egymással is ekvivalenciát alkotnak. Míg a recepció korábban az első és nyolcadik sor chiazmusát egyöntetűen olyan metaforikus viszonyként értelmezte, amelyben a metafora iránya rögzített, tehát amely „te” és „én” viszonyát semmiképpen nem a kölcsönösség, vagy a felcserélhetőség mentén rendezi el, addig az első szakasz tükrörszimmetriája éppen „te” és „én” pozíciójának felcserélhetőségét, kimozdítóságát látszik igazolni. A nyolcadik sor zárataként a „nyakamon” szó nem egyszerűen az egyes szám második személyű birtokos személyjel első személyre való cseréjével tér vissza a rímpozícióban; maga a sor egésze is olvasható a kezdősor variánsaként: míg az első sor a verscím „kláris” szó literális jelentései közül nem feltétlenül szűkül egyértelműen valamelyik meghatározott jelentésre – hiszen az „ékszer” jelentés-elsőségét „csak” a használati gyakoriság, de nem a kontextus jelöli ki –, addig a nyolcadik sorban a vers által használatba vett két jelentés közül az egyik szinonimája tér vissza, így a kimozdítás, a felcserélhetőség lehetőségét ebben az aszimmetrikus formában fenntartja. Ez viszont már elegendő, hogy „én” és „te” pozíciójának megfordíthatóságát, a kölcsönösség, a kétirányúság aspektusát is biztosítsa. Ha az, ami először a „te”-n vizualizálódik („klárisok a nyakadon”), vagyis az „én”-nel szemközt, az „én”-nel szemben válik látványvá, ekvivalens, tehát azonos azzal, ami az „én”-en (is) van („kenderkötél nyakamon”), akkor „én” és „te” viszonya szintén egyfajta tükröződésnek volna csak elgondolható. Mégpedig oly módon, hogy „tükrökép” és „eredeti” – éppen felcserélhetőségük okán – a vizualitás egybevághóságában aligha meghatározható. A vers második részének ritmikailag is kiugró, rövid soraiban (vhol) ráadásul visszatér ez a tükrö-metaphora (folyóvízben).

A három elemre kiterjedő ekvivalenciák azáltal, hogy grammatikailag paralel szerkezetekbe rendezettek, a képek közötti azonosításoknak nemcsak a szokásos módjára hívják meg az olvasót, de felkínálják az egyes képelemek egymástól nagyjából független felcserélésének lehetőségét is: a szintagmák azonos helyén lévő másik két elemmel; és tovább: a két-két, szerkezetileg azonos versszak megfelelő (párhuzamos, egyező) helyei között szintén végrehajthatók ezek az azonosítások

vagy cserék. Nagyjából hasonlóan ahhoz, ahogyan ez a helyhatározó ragos névszók esetében (vhol) a tükrö-funkció cseréjében, visszatérésében is megtörténik, a hó, tó, emberi bőr szintén megtapasztalhatók, így elgondolhatók „tükröző” felületekként. Sőt: a „tavon”–„havon” tiszta ríme a halmazállapot-fázisok különbözőségét, de az anyag felcserélhetőségét is implikálja, miközben a „kláris”–„békafej” cserét a „nyak” mint cserealap hívhatja elő. Az egyes felidézett képek tisztán vizuális mozzanatai hasonlóképpen számos megfordítást és behelyettesítést kínálnak, ahol a formai-vizuális elemek mintegy leválnak az egyéb konnotációkról, és a véletlenszerűség, az esetlegesség játékaival az egészen abszurd asszociációk és társítások véglétésségéhez, és bizonyos értelemben egyfajta szemantikai „kiüresítéshez” juttatják el az olvasást. Ennek példája lehet akár a „békafej”–„bárányganéj”–„kláris” *csere*-sor: a behelyettesítések alak-vizuális alapon elvégezhetők, ám egyik behelyettesítést sem erősíti meg a szöveg, a cserék folytonosan újrajátszhatók.

Az *alternativitás* mindennek az alapján nemcsak a struktúra funkcionálisan azonos helyeire terjeszthető ki; az alternativitásnak, és az ebből következő *eldöntetlenségeknek* ez a nyelvi szinteken belüli és azok közötti játéka az értelemalkotásnak is tág (játész)teret enged, de úgy, hogy ez a tér soha nem terjedhet túl a nyelv materialitásának határain. Az eldöntetlenségek mozgása nemcsak a felcserélhetőségek és a behelyettesíthetőségek térbeli elosztásában hozza létre a *visszavonás és visszairás* állandó oda-vissza játékát, az első két strófában például az élő-élettelen szemantikai mozzanatának megfordításával az ekvivalenciákban,<sup>17</sup> hanem annak a feszültségnek a révén is, amely a literális jelentések *formai azonoságának* alapján olyan ekvivalenciák létrehozásában érdekelt, amelyek azonban ugyanezen literális jelentés domináns szemantikai mozzanataiban divergálnak; tehát a *kép* mint olyan egy olyan poétikai konstrukcióban jönne létre, amely az (anyagi értelemben vett) strukturális-formai hasonlóságra épül, miközben a szemantikai széttartás egyúttal egy önfelszámoló mozgást is elindít. Ezt a képalkotási eljárást, amely József Attila költészetének ebben az időszakban feltehetőleg egyik igen jellemző poétikai eljárása, jól megfigyelhetjük a záró versszak metaforájában: a „Szoknyás lábad mozgása / harangnyelvek kongása” sorpárban például az azonosítás alapja a szoknya és a harang vizuális, formai hasonlósága; a kép maga azonban éppen abból a differenciából keletkezik, amely a „szoknya” és a „harang” szemantikai meghatározottságai, tenor és vehikulum erőteljesen széttartó auditív tulajdonságai (szoknya/anyag halk surrogása–harangkongás) között fennáll, tehát a metafora mozgása abban az értelemben lesz önfelszámoló, hogy miközben a vizualitás síkján, tisztán formai alapon végrehajtjuk az azonosítást, az auditív képzetek szintjén, éppen az abszurditásig széttartó, ellentétes hangminőségek egyidejűleg el is törlik az azonoság lehetőségét. Azok a metafora-elképzelések, amelyek a szemantikai jegyek részleges eltörlésében határozzák meg az átvitel minimális feltételét, az elsődleges szemantikai jegyek felszámolásában és ezzel párhuzamosan a másodlagos szemantikai jegyek előtérbe kerülésében éppen a metafora középponti, meghatározó mozzanataként értett *tertium comparationis* funkcionális biztosítását – jelentéstani szempontból –, „működésének” lehetővé tételét látják. Esetünkben azonban az „azonosítás alapja” nem annyira a szemantikai mozgások, mint inkább az ezektől eltávolító, tisztán „képi” mozzanat felidézése révén válik elérhetővé: a szó felidézte kép, a tisztán formai komponensek kapnak

szerepet, a szemantikai mezők összetettsége mintegy háttérbe szorul. Amikor az olvasás folyamatában végrehajtjuk az azonosítást, ez éppen az egyéb szemantikai komponensek szigorú kizárásával, a tisztán formai mozzanat kiemelésével és kizárólagos megtartásával lesz csak lehetséges; miközben tehát a tertium comparationis leginkább a vizualitás síkján koncipiálható, addig az ettől elváló auditív sík már nem teszi ezt lehetővé.

A visszavonásnak és a visszairásnak ez az állandó mozgása a szövegtérben, amely egyfelől biztosítja a különféle értelemléhetőségek egyidejűségét, másfelől pedig a behelyettesítések és megfordítások lehetőségessége révén mindig csak a potencialitások fenntartását, de soha nem az egyértelmű választhatóságot szavatolja, egy olyan poétikai konstrukciót eredményez tehát, amelyben az „én” hasonlóképpen része ezeknek a mozgásoknak. Ezért válhat a *Kláriskok-vita hatástörténeti paradigmává*: abban a poétikai konstrukcióban ugyanis, amelyben az „én” *csupán* a textuális elrendezettség (struktúra) egy kimozdítható mozzanataként, nem pedig egy olyan fölérendelt instanciaként jelenik meg, amelyhez a versbeszéd egésze grammatikailag is hozzárendelhető; ahol a szöveg játéka az eldöntetlenségek fenntartásában, nem pedig az olvasó döntések általi egy-értelmű jelentéshez juttatásában érdekelt; ott a versbeszédet mindig egy definitív hanghoz hozzárendelő líraértés szükségyszerűen csak az anagógé retorikájával, a szöveget megkettőzve juthat értelmes szöveghez, miközben eltünteteti a zavart okozó poétikai konstrukciót.

### Jegyzetek

<sup>1</sup>TIMÁR György: *A „Kláriskok” és magyarázatai*. Jelenkor, 1968. 1022–1032.

<sup>2</sup>Timár Györggyel egy időben ír a versről Török Gábor, aki később még egyszer megszólal. Két évvel korábban Horgas Béla, a vita későbbi szakaszában azonban ez az írás is fontos hivatkozási pontul szolgál, akárcsak Bori Imre vagy Németh Andor megállapításai. A polémia maga Tornai József és Timár György véleménykülönbségéből keletkezik, amelyet először Szabolcsi Miklós zár le. Jó egy évtizeddel később kapcsolódik be például Tverdota György és N. Horváth Béla.

<sup>3</sup>Vö.: N. HORVÁTH Béla: *„Egy ki márványból rak falut...” József Attila és a folklór*. Szekszárd: Babits Kiadó, 1990. 10.

<sup>4</sup>Vö.: SZABOLCSI Miklós: *Még egyszer a Kláriskokról*. Irodalomtörténet, 1970. 902–910. Uő: *„Kemény a menny”*. Bp.: Akadémiai, 1992. 190–200., illetve HORGAS Béla: *Szürrealizmus és népiség József Attila költészetében*. Valóság, 1966/3. 29–37.

<sup>5</sup>Török Gábor: *A líra: logika. József Attila költői nyelve*. Bp., 1968.

<sup>6</sup>TVERDOTA György: *Ihlet és eszmélet. József Attila, a teremtő gondolkodás költője*. Bp.: Gondolat, 1987. 303–305. Tverdota szerint ennek meggyőző bizonyítékát jelentik József Attila ekkori olvasmányai: a Magyar Nyelv 1927-es évfolyamában Solymossy Sándornak a névmágiáról, és Zlinszky Aladárnak a névvarázsról szóló cikke, valamint Klemm Antal munkája, *A finnugor mondat őstörténete*. Tverdota tehát a versmondatok szerkezetének elemzésében olyan kontextusra támaszkodik, amely ugyan alkalmas volt arra, hogy a nominális szintagmaszerkezeteket egy meghatározott analógiás viszonyba helyezze, ám erre a kontextusra a vers szövegzettségéből aligha utalhat valami, és fordítva: a szövegben vissza sem igazolható. És bár a bárányganéj, a békafej és a kenderkötél minden kétséget kizáróan nem a modern nagyvárosi élet kellékei, az archaizmusnak arra a típusára, amelyről Tverdota beszél, ugyanúgy nem utalnak, mint a 4/3 osztatú, kétütemű hetes. Az értelmezés végső instanciája tehát nem a

szöveg vagy a szövegtér, amelybe esetleg beletartozhat, hanem a biográfiai-lag adathozható tény, végül is az életrajz. Annak az állításnak az abszurditása, amely a *Kláriskok* nominális mondatait az ősi finnugor mondat szerkezetéből eredezteti, persze magából az avantgarde poétikájából is következik; ha a nominalizmus valóban azt célozná, amit Tverdota György állít, akkor az ősi magyar mondat visszaállításán olyan világnagyságok munkálkodtak volna József Attila mellett, mint Gottfried Benn vagy Apollinaire és Éluard.

<sup>7</sup>TÖRÖK Gábor: i. m. 70.

<sup>8</sup>TIMÁR György: i. m. 1030.

<sup>9</sup>TORNAI József: *József Attila egyik varázsképe*. A *Kláriskok elemzése*. Irodalomtörténet, 1969. 808.

<sup>10</sup>Vö.: N. HORVÁTH Béla: i. m. 73.

<sup>11</sup>Vö.: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Az olvasás lehetőségei*. Bp.: Kijárat-JAK, 1997. 93., 42.

<sup>12</sup>Vö.: FÓNAGY Iván: *A költői nyelvről*. Bp.: Corvina, é. n. (1999) 150., 166.

<sup>13</sup>FÓNAGY Iván: i. m. 295.

<sup>14</sup>KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: i. m. 59.

<sup>15</sup>Vö.: ÉrtSz. III. Bp.: Akadémiai, 1979. 711.

<sup>16</sup>Nem minden tanulság nélkül való eljátszani azzal a gondolattal, vajon miképpen fordítanak le a szöveget valamely például indogermán nyelvre, az első két strófában, illetve a második kettőben: a létige, a copula „beiktatásával”, a predikáció aktuális feltevése, vagy pusztán képek egymásutániságaként érve a szöveget, copula nélkül. A John Báltki által kiadott és fordított 1997-es kötetben (*Winter Night*) szereplő angol nyelvű változat (*Coral Beads*) például a fenti értelmezést támasztja alá.

<sup>17</sup>Ha az első nyolc sort tenor-vehiculum-vehiculum – vehiculum-vehiculum-tenor szimmetrikus, háromelemű ekvivalenciájaként írjuk le, akkor figyelemre méltó, hogy míg az azonosítások például formai alapon végigjátszhatók, addig az élő-élettelen szemantikai- és ezzel párhuzamosan, „érték”-mozzanata viszont megfordul, és e tekintetben úgy keveredik oppozícióba, hogy ez egy önfelszámoló aktszon keresztül realizálódik. Vagyis, a képletbe behelyettesítve: a vmi vhol=vmi vhol=vmi, vmi vhol, az élő-élettelen komponens beiktatásával egyúttal a „nem egyenlő” relációját is kiépíti.

LŐRINCZ CSONGOR

## Allegorizáció és jelcserélgetés József Attilánál

...a szó a szájban senki: jövevény.  
Kovács András Ferenc: J. A. szonettje

A József Attila-életmű, az általa prezentált poétikai magatartás különböző irányvonalainak és folyamatainak költészettörténetileg is releváns megértése nehezen tekinthető el az 1927–1930, illetve 1932 közötti időszak termésében jelentkező nyelvhasználati változások feltárásától. Noha a diszkurzív versbeszéd igazán karakteres példáit az 1932–1933-as évek hozzák (*Reménytelenül, Elégia, Óda, [Magad emésztő...]*), a megelőző évtized végén észlelhető poetológiai sajátosságok elválaszthatatlanok eme költészet későbbi teljesítményének megértésétől, mivel ennek szemléleti összetettsége, újszerűsége ama korábbi konstellációban nyeri el a maga alapvetését. A recepció jelzi is, hogy noha már nem a kísérletező pályaszakasról van szó, de mindenképpen „átmeneti korszakként” kell számon tartani ezt a periódust, amely legkiemelkedőbb alkotásaiban „a legnagyobb versek (...) felé jelez”.<sup>1</sup> Az a kérdés viszont, hogy közelebbről miben is konkretizálódik ez a poétikai változássor, nem igazán lelt megnyugtató válasza.<sup>2</sup> Bizonyosnak látszik ugyanakkor, hogy nem annyira szinguláris műfaji példákban keresendő a lírai közlés-mód átfunkcionalizálódása, lévén, hogy itt átfogóbb szemléleti változásról van szó. Ezt a mozzanatot a diszkurzív nyelvhasználatot előrevetítő referencia-trópus, elvont-érzéketes-típusú nyelvi kettőzések – nem csupán a hagyományos értelemben vett – allegorizációs technikáiban lehetne megjelölni (amit a szakirodalom eme költészet megkülönböztető sajátosságának tart). Feltűnő lehet, hogy ebben az időszakban válik jellegadóvá a József Attila-líra másik fontos eljárása, sőt, nem egyszerűen csupán „eljárása”, jóval inkább poétikai attitűdje: a különböző motívumok, jejelemek, emblémák, szintagmák cirkulációja a versek között. A puszta regisztráláson túl ez utóbbi poétikai sajátosság nemigen kapott elmélyült figyelmet a recepcióban, aminek okait itt nem részletezhetjük. Mindazonáltal valószínűnek tűnik, hogy a mimézis- és reprezentációesztétikáknak a líraolvasást (is) erőteljesen befolyásoló hatása áll mindezen jelenségek háttérében, főként pedig a szubjektum–objektum polaritást fenntartó (romantikából örökölt) természetes antropológia, illetve az önkifejezés hagyományos lírai képleteinek és a szubsztanciális „mű” fogalmának megkérdőjelezetlensége. Nem véletlen, hogy – Szabolcsi Miklós egy-két elszigetelt kísérletét leszámítva – az ilyenfajta allegorizációs attitűd, ennek értelmezői radikalizálása nem játszott lényeges szerepet az interpretációk-

ban, noha Nemes Nagy Ágnes már idejekorán – túl az alkotáslélektan önellentmondó tézisein – felhívta a figyelmet erre az elidegeníthetetlen nyelvi-poétikai karakterisztikumra.<sup>3</sup>

A jelzett összefüggések észlelése és értelmezése az ilyen, nem túl sok előmunkálatra támaszkodható vizsgálódások esetében nyilván csak a szövegelemzésben való-sullhat meg, a továbbiakban ezért – jócskán korlátozva az ekkori József Attila-i lírai produkció teljes feltérképezésének igényét – egy talán önkényesen szelektált verscsoportra koncentrálnak. Többségükben azokról a versekről van szó, amelyek bizonyos „tájleíró” elemeket mozgósítanak a lírai „én” önmagára – és esetenként a „te” instanciájára – való kérdésésében, önértelmezésében (például *Öreg minden, Mióta elmentél, Zuzmara, Óh szív! Nyugodj! Nyár, Füst, később a Fagy, Ritkás erdő alatt*). (Feltűnő, hogy a műfaji határokat viszonylagosítva, ugyanazon motívumok egymástól láthatólag eltérő beszédstratégiákat és lírai közlésmódokat alkalmazó versekben tűnnek fel,<sup>4</sup> ami újólágy arra enged következtetni, hogy itt jóval mélyebb poétikai folyamatról van szó, hogysem műfajelvű kauzalitással lehetne magyarázni.) Ebben az időszakban a József Attila-versek ugyancsak fontos szemléleti tendenciája az időbeliség mindinkább differenciáltabbá váló értelmezése. A versek többsége – implicit vagy kevésbé rejtett módon – az idő folyamatszerűségét és megszakítottságát egyaránt, a lírai szubjektumra gyakorolt hatását, a „mulandóságot” reflektálja (számos alkalommal az „idő” megszemélyesítésével operálva), tematizálva az időbeliség mind személyi vagy élettörténeti „tartamát”, mind interszjektív, illetve történelmi-társadalmi vetületét. Ebben a vonatkozásban a leginkább meghatározónak a temporális állapotváltozás érzékelése tűnik, amelyet a versek alanyi perspektívája az időszembesítés sémája szerint artikulál (néha már a címben is jelezve: *Öreg minden, Mióta elmentél*). Itt nyilván még nem a Németh G. Béla által elemzett kései költészet kijelentést és értelmezést egyesítő beszédmódja működik, amely mintegy a megmásíthatatlan vég felé való orientálódás – negativitás tapasztalata által leredukált – alakzatainak viszonyrendjét képezte meg. Itt nem lehet szó „összegzésről” vagy „jelen idejű szintézisről”,<sup>5</sup> mivel ezekben a versekben inkább csak az egyéni életidő megszakítottságának, a különböző temporális állapotok kauzális eredetű elkülönülésének érzékelésével találkozunk, anélkül, hogy ez valamely „egyéni léttörténet időszerkezetét”<sup>6</sup> mutató fel. Éppen ezért az időszembesítés kései letisztultságával és kidolgozottságával szemben itt sajátos kontúrtalanság jellemző: nemegyszer inkább implicit, az egyik oldalt meghatározatlanul hagyó időszembesítés figyelhető meg (*Öreg minden*), máskor a nominális építkezés exponált képszerűsége ad visszafogott jelzéseket a mondottak ilyenfajta artikulációjára (*Zuzmara*). Mégis, ez az időbeli séma többé-kevésbé jellemzőnek tűnik a versek többségében, amelyek így elsősorban *történet* vagy folyamatot inszeníroznak, a különböző tájelemeket a szubjektum temporalitásába vonják be, ezáltal le is bontva jórészt az „én” és környezete közötti határvonalakat. Ez a folyamatszerűség a tematizált keretben a lírai szubjektumot mintegy változásaiban – az őt magába foglaló közegnek vagy viszonyrendszernek való kitettségében – jelenetezi a versbe. A történet-jelleget tehát nem cselekvésként vagy narratívaként kell érteni, hanem olyan megelőző szituáció jelenbeli folytatódásaként, emlékezeteként, amely ebben a nem identikus folytonosságban képez vonatkoztatási keretet a lírai alany önértelmezése számára.

A lírai szöveg nem fenomenális tényezőit is figyelembe véve ez az időbeli séma ugyanakkor csak korlátozottan képes feltárni retorikai „én” és tropológiai rendszer kölcsönös feltételezettségének eme hatásmozzanatait. Sőt, az állapotszerű időszembesítés alapjául szolgáló viszonyítási transzparencia egyfajta kognitív kontrollt képezhet, amely a nyelvi-temporális széttartás dinamikáját igyekszik a szegmentálhatóság távlatába vonni. Az időszembesítés ugyanis mindig valamely alany tudatához vagy perspektívájához kötődik, ennyiben ellene hathat a szöveg (az olvasás) performatív teljesítményének. – Ez a viszonylat azonban korántsem ilyen egyszerű. Az időszembesítés által reprezentált történet sémáját sajátos kétirányúságban kell elhelyezni az említett versek tanúsága szerint. A benne rejlő diszjunkció egy visszahozhatatlan múlt és az ekképp „csupán” (ön)reflexív jelen között alakilag az allegória inherens diszkontinuitására, jelentés és kifejezés, jelentés és annak tudása közötti különbségre emlékeztet. Az időszembesítés alapját képező szétválás származhat így az antropológiai távlat de-figurációjából, az intencion túlható nyelvi történet tapasztalatából is, ugyanakkor mint időszembesítés, mint a szubjektum tevékenysége korlátozza is a nyelvi performancia többirányúságát. Az időszembesítést ez a kettős viszonylat egyidejűleg határozza meg, amely lényegében állandóan változó aszimmetriát hoz működésbe. Ez az ambivalencia rokon így az önmegszólítás alakzatának esetenkénti kétértékűségével, amely alakzat „éppen saját alkalmatlanságának belátásával lesz képes az ilyen szövegek esztétikai tapasztalatának retorikai megjelenítésére”.<sup>7</sup> Az idézett versek aposztrofikus konfigurációja feltűnően bővelkedik az ilyenfajta eldöntetlenségekben – amely nem sok nyomot hagyott a recepcióban –, ez a jelenség tehát máris figyelmeztet retorikai „én” és kettős temporalitás összefüggéseinek komplexitására.

Az a „másik” vagy harmadik, ami az önmegszólítás retorikai szerkezetének defigurációjában mint jelen nem lévő, „ismeretlen”, nem antropomorf másik – Benn-nél maga a vers – nyilvánul meg, itt a semmilyen dologi vonatkozást nem hordozó „jelcserélgetés” poétikai instanciája lehet. A versek motívumkezelése, emblematizációs eljárásai tulajdonképpen az idézés vagy ismétlés effektusát működtetik, ekképp a szövegek kölcsönösségének egyfajta nem-tudati emlékezetét létesítik. Már itt megelőlegezhető, hogy ez a cirkulatív-allegorikus időbeliség jórészt az olvasás munkájában nyilvánul meg, amennyiben a jelképzés eme formája már mindig is megelőző kontextusok emlékezetében, ugyanakkor – a reiteráció folytán – a különbség újralétesítésében is érdekelt. Ebben az összefüggésben az idézettség indexét elkerülhetetlenül magukon viselő jelemek, emblémák sajátos materialitásra tesznek szert, amennyiben jelentésük az adott verskontextus függvénye lesz. A „jelentés” ekképp eme „vándorló”, nem identikus jelek egymás közötti kapcsolatából adódik, nem valamely fölérendelt értelmezési modusból, netán érzéki és érzékfölköti tapasztalat megkülönböztetéséből. Nem véletlen, hogy a versekben elszaporodnak az árucseré, illetve a „technikai sokszorosíthatóság” motívumai, egyfajta indusztriális ikonológia jut érvényre bennük, amely megváltozott funkciókkal jelenik meg, például a posztromantikus természeti metaforológiához, de az avantgarde technikaimádatához képest is. Ez az ikonikus potenciál többnyire a halott, jelentésüktől megfosztott tárgyak, dolgok képzetével párosul: „csontos keziben / fillér fénylik: legszebbik dalom” (*Öreg minden*); „puffanva hull a hasított fa / s dermed fehéren, ahogy leesett” (*Mióta elmentél*);

„Mögötte mennyi hallgatag / hideg kenyér és pléhdoboz, / megdermedt dolgok halmaza – / kirakat-üvege-idő” (*Fagy*). Ez a fajta metaforika nyilvánvaló elődje a *Külvárosi éj*, az *Elégia* vagy a *Téli éjszaka* mortifikálódott környezetének, de az *Eszmélet* és a *Magad emésztő*... „akár egy halom hasított fa...”-versszakának is.

A versek eme citációs-allegorikus önprezentációja sajátos személytelenségképzetet kelt, noha az alanyi perspektíva többnyire világosan kirajzolódik bennük. A részleges deperszonalizáció valószínűleg azért nem követeli meg az én-beszédtől való látványos elfordulást – noha számos versszakban, illetve a későbbi versekben (*Nyár, Ritkás erdő alatt*) ez is bekövetkezik –, mert itt nem valamiféle a szubjektumtól független természethez vagy tárgyisághoz való odafordulás következik be, mivel ezt maga az allegorikus lírai jelenetез hogyanja zárja ki. A versbeli jelkörnyezet esetenkénti klisészerűsége, hangsúlyozott művisége, ugyanakkor az emblematizáció preformáltságának felfüggesztése mintegy az organikus, egészelvű jelképzést dekomponálja – és vele együtt a lírai szubjektumot decentrálja, hiszen az idézettség markereit magukon hordó motívumláncolatok jelentéssel való ellátása szükségszerűen destruktív, vagyis önkényes művelet, ami így sajátos anonimitást kölcsönöz az „én”-nek. Ez többek között a hangsúlyozottan illokutív, illetve a személyesség képzetét megteremtő, ám jelöletlen aposztrofyszerű beszédgesztusok modális meghatározatlanságában figyelhető meg. A temporális reflexió szükségességét éppen az „én” destabilizációját előhívó allegorikus diszjunkciók létesítik – másfelől viszont a szubjektum az időszembesítés kognitív aktusával igyekszik mintegy elkerülni az egyidejű egyidejűtlenség fragmentációs hatásait. Az időbeli szakadás érzékelése persze az „én” hangjának fő motívációs alapja, csak így lehet funkcionális módon összekapcsolni a szöveg nem antropomorf, nem jelen-sélgelví nyelvi tényezőivel. A cirkulatív jelösszefüggések defiguratív ereje csak a hangkölcsonzés (diszartikulációja) felől válik megtapasztalhatóvá: e versek partitúrája csak eme kettős közvetítés általi feltételezettségében válhat az esztétikai tevékenység terepévé.

A *Gyereksírás* című vers ugyan talán még nem szembesít az olvashatóság eme kettős modusával, de a versbeli hang „megszólalásának” kontextusa már sokat megelőlegez a későbbi jellegzetességekből. A lírai „én” és „te” kapcsolata itt egy különös inverzióban tárul fel, az „ikertestvér” fiktív analógiáján keresztül. A második és harmadik szakasz hangsúlyozott kitaláltsága az utóbbiban a múltbeliség distanciájával is fokozódik („Láttam én...”). Az utolsó versszak jelenidejűsége a már az elsőben jelzett aktuális állapotot inszenírozza („Óh magamban vénit az idő!”), ami nyelviileg is elkülönül az elébemenő két versszak tisztább rímképletétől, soráthajlásos építkezésétől. Az időszembesítés diszkontinuitása a fiktitás (a „látottság”) tartományát is magába foglalja: ebből és a „te” egyénítésének hiányából, illetve az „ikertestvér”-párhuzamból az „én” megkettőződésére is következtetni lehet. Nem dönthető el ekképp, hogy valós értelemben vett „te”-ről vagy az „én” alteregójáról van-e szó. Az „Óh, magamban vénit az idő!” sor ezért megszólításként is értelmezhető, ugyanakkor a grammatika sugallata szerint intern elváltást jelölhet, az „én” és a „magam” implicit szétválasztásával. „Én” és „te” (idő-



beli) diszjunkciója az „én” dezintegrációját is magával hozza, olymód, hogy ez például a második strófa dalszerű, idillikus kifejezőmódjától való poétikai eltávolodást is jelentheti. Az „én” képzetének részleges fikcionalizálása már túlmutatna a referenciális vonatkozásokon, ugyanakkor a vers mégis fenntartja a határvonalat „igaz” és megalapozatlan beszéd között. Ekképp az időszembesítés nyújtotta bizonyos szimmetria, ennek problémátlan megfogalmazhatósága nem teszik lehetővé a beszédhelyzet felnyitását, túlmenően „én” és „te”, illetve másik „én” lényegében következményes-szimmetrikus viszonyán.

Az *Öreg minden* viszont már többszörösebb poétikai összefüggésekben aktivizálja emblematizációt és idézettség kapcsolatát. Hipotetikusán ettől a verstől lehetne számítani a „jelcserélgetés” nyelvi magatartásának előtérbe kerülését. A szöveg figurációs teljesítménye itt már jellegzetesen a trópus-referencia kölcsönösségből származó kettős horizontban történik. A punktuális-statikusság allegorizáció – „a vén vihar / görbe villámra támaszkodva jár”; „A forradalom / dobálni való hegyes köveken / köhögve guggol...” – kettős leírás-ként is értékelhető, amely azonban minden állóképserősége ellenére időbeli elválast rejt magában, a fölérendelt értelmezési kód szerint („Öreg itt minden...”). Ezen az alapjában véve tematikus észrevétel talán a „dalom” önreflexiók lehetőségei vihetnek túl: a kettős vonatkozathatóság – a „forradalom” mint „koldussá” vedlett politikai lehetőség – azért tér el a szimpla metaforikus azonosítástól, mert a „dalom” közbejöttével a fikcionális-önreflexív közegbe való áthelyezés nyilvánvalóvá teheti a metaforikus szubsztitúció és az allegorikus dualitás közötti különbséget: utóbbi nem *tárgyiságképzeteket* helyettesít egymással, inkább értelmezési lehetőségek *cseréjét* végzi (ahogy azt a „fillér” szemantikája is sugallja). Itt változik meg a tropológiai műveletek iránya is: az elvont („forradalom”) láthatóvá tétele helyett ennek fordítottja működik, a „fillér” „dallá” változik. Ez a tropológiai reverzibilitás felbontja a trópus és referencia közötti határvonalat, és mintegy dekomponálja a szervességre irányuló elvárásokat. A forradalom–dalom egybehangzás aztán egyfajta másodlagos szubsztitúciót létesít, amely – túl érzékletes és elvont egyszerű megkülönböztetésén – nem véletlenül irányul explicit módon a nyelvi reprezentáció kérdésére. A „forradalom” és a „dal” közötti nem identikus egymásravezetés így textuálisan is a „fillér”-ben implikált jelentésvándorlás esetévé válik. A „dal” mint fillér a „forradalom” eredeti funkcióját írja át, persze olymód, hogy annak már eleve kettős tropológiai státusát az önreflexió tengelyén az (ön)íronia megkettőződésébe fordítja át. A rím létesítette fonológiai azonosítás implicit önreflexiója a jelek cseréjének radikálisabb, mert a referencializált működését teszi lehetővé. A jelek közötti – nem pedig a szervesség vagy a (mű)egész felől perspektíválódó – jelentésképződés kontrollálhatatlansága ellenében hat az időviszonyok személyi-konstatív rendezésének, hiszen ha a referencia akadálytalanul válhat trópusává és viszont, akkor a szemioziszba az előreláthatatlan megújulás és elavulás mozzanatai komplementer módon, *egyidejűleg* íródhatnak be. Ez a hatás potenciál viszonylagosítja az időszembesítésben implikált múlt–jelen–jövő-típusú felosztást. A lírai „én” osztozottsága kiszabadulni készül folytonosság és megszakíthatóság szimmetrikus képletéből és az allegorikus múltbeliség re-citációjának kiszámíthatatlan történésébe kerül (részben) át.

A harmadik versszak talán ezért is vált át explicit módon én-beszédbe, úgy, hogy a látás perspektívája hangsúlyosan kívülről irányul az „én”-re. Mivel az inszcenizálás

mikéntje homályban hagyja a mondottak meghatározhatóságát – például a tragikus olvasat lehetőségét csupán felkínálja, de nem teszi kötelezővé –, az „én” magatartása fikció és saját önértelmezése köztes terében válik hozzáférhetővé, vagyis nem csupán az adott időbeli szakadás modálisan rögzített konstataálásában érdekelt. Ezt a kettősséget fokozhatja az az ambivalencia is, amely egyszerre állítja a „forradalom” és a harmadik szakaszbeli „én” azonosságát és különbségét (a „kéz” megismétlésének köszönhetően). Az időszembesítés vagy legalábbis a kétféle időbeli állapot elkülönítésének elvárása szempontjából az utolsó szakasz kitüntetett jelentőségű lehet, itt a lírai „én” az „Ifjuságom! oltáros korom!” megszólítással mintegy saját korábbi önmagát búcsúztatja. Olymód, hogy a vers ugyanakkor a jövőre nézve is távlatot ad az utolsó három sorban („s békányál lesz meghaló porom”). Mégis, eme aposztrophé retorikai státusa ha nem túl látványosan is, de azért különbözik a *Gyereksírás* „Óh, magamban vénít az idő!” sorának szituáltságától. Ha ott ez a kijelentés – még kettős vonatkozathatósága ellenére is – stabilabbnak bizonyult a „hamis” beszéd horizontjához képest, itt a „korom” ambivalenciája a tropológiai viszonyoknak szolgáltatja ki a pragmatikai „én” hangját. A „korom” kettőssége (vö. a „láng” és a „por” konnotációival) ugyan beilleszthető az „ifjuság korának”, majd akár a fizikai megsemmisülésnek a képzetkörébe, mindazonáltal a megszólítás prózai azonosításá váló változása intenció és kép diszkontinuitását sugallja (arról nem is beszélve, hogy ekképp a sor grammatikai viszonyai is bonyolódnak: az „oltáros korom” lehet az „ifjuságom” appozíciója is). A következő képsor – „...fickándozó, hűvös hal gyanánt / az alkony hálójába reng a láng...” – ismét a többszörös helyettesítés modusát működteti, részben meghatározatlanul hagyva az „ifjúsággal” és a „meghaló porral” való kapcsolatát. A hal hálóra kerülésének szemantikája sajátosan köztes helyzetű: egyszerre sugallja a változás érzékelhetőségét, a „hálóra” kerülés viszont ikonikusan az allegorikus jelek viszonyrendszerébe való beíródást is jelentheti, ami itt a szubjektum halálára is kiterjed. A szürrealista érintettségű vizuális azonosítássorozat azonban nem csupán a képi asszociációk szimultán távolságát és közelségét állítja, inkább a motívumok cseréjének elkülönítő hatását, megszólítás és meghatározás konfliktusát generalja. Az aposztrophé („Ifjuságom!”) mintegy leépi, de legalábbis beleépi az allegorikus helyettesítések láncolatába (erre a „gyanánt” talán kissé nehézkes, de a művészet jól kifejező mozzanata is utal). Mindezt a szcenika és a képhasználat sajátos szerveződése olyan kompozicionális keretbe foglalja, ahol a váratlan távlatváltások – személytelen beszéd, az „én”-nek önmagára a más általi látottságban való feltételes módú visszarefektálódása, megszólítás – mintegy a többirányúság esztétikai észlelmódját feltételezik (ezzel párhuzamos a képek beállításának változása is: az allegorikus deskripciótól a szoborszerű állóképen át a szürrealista képzettársításokig a vers több regisztert jár be). A vers ilyenfajta megalkotottsága is azt a benyomást erősíti, hogy itt különböző eredetű elemek, emblematizációs mozzanatok kerülnek egymás mellé egy ekképp nem identikus szerkezetben: ez talán abban is érzékelhető, hogy a versszakok sorrendje is adott esetben felcserélhető lehet. De nem azért, mert az időbeli állapotváltozás regisztrálása így is megmaradna – a három időszék szimmetrikusan kölcsönös viszonyának értelmében –, inkább azt sugallva, hogy a szisztémaelemek kapcsolómódjának megváltoztatása esetén ezek más és más jelentés-összefüggésekbe lépnek be. Persze, nem az állapotszerű leválás, de nem is a kauzális előidézettség értelmében – az alany felől

időszembesítés vezérlőelvei ezek – inkább a nem identikus visszavonatkozás, a szövegek közötti emlékezet – az én-perspektívától függetlenedő – modulusában, illetve közegében.

A különböző motívumismétlések kiépítette vonatkoztatási relációk funkciója így az olvasás retorikáját tekintve az lesz, hogy a versben mondottak megértését nem annyira valamilyen „újrifelismerés”, mint inkább az idézettség, a rekontextualizáció indexe fogja jelölni. Az olvasás nem annyira a megfeleltetésben lesz érdekelt, mint inkább a versek és azok jelei közötti térbe kerül át, és – mivel nem a jelfejtésben, hanem a mondottak temporális feltételezettségű értelmezésében fejlődik ki – ezért alakul át folyamattá, amelyet nem az állapotszerű-kauzális viszonyítás, de múlt és jövő távlatának az allegorikus cirkulációban kiszámíthatatlan hatásokat előidéző kölcsönösége jelöl. A versekben tehát egyszerre többféle interpretációs távlat, illetve kontextus kerül egymásra, az idézettség következtében, ami elsősorban nem a jelentések hozzárendelésére, hanem kialakítására, megalakítására szólít fel.<sup>8</sup> Az *Öreg minden* kulcsfontosságának vélelmezését az is alátámasztja, hogy például a háló (ba került hal) képzete több későbbi versben, például a *Munkások* és a *Háló* címűekben is előkerül. A versek kölcsönösen, az időben oda-vissza módosítják egymás jelentését: a *Háló* redukált pragmatikai jelzései az „én” retorikai kompetenciáját jóval inkább kiszolgáltatják az ott észlelhető dialogikus hagyományközi összefüggéseknek, ugyanakkor a temporális értelmezés lehetősége nehezen képzelhető el az *Öreg minden* vagy a *Munkások* közbejötté nélkül. Persze, a három vers pragmatikai kontextusa nagyban különbözik egymástól, ami a motívum értelmezhetőségét mindannyiszor átalakítja: az *Öreg minden*ben a „hal” az „én” korábbi önmaga lehet, a „háló” viszont hangsúlyozottan a „kint”-hez tartozik; a *Munkások*ban fordítva, a „háló” a lehető leginteriorizáltabb, sőt szociális minőséggé alakul („idegiünk rángó háló...”), a „hal” meg ehhez képest objektíválódottabb létező („a mult sikos hala”), de mégis tudati aktus – az emlékezés – függvénye; a *Háló*ban pedig az embléma jelentése, inszenírozott szerepe maga is változik: kezdetben az „én” birtoktárgya, majd az őt magát is magába foglaló deperszonalizált közzegé alakul. Ha az idézett versek között valamely folyamat megállapítható, azt a motívum dologszerű vonásainak fokozódó feloldásában lehetne konkretizálni, párhuzamosan az elvont-érzéki, trópus-referencia többirányú viszonyait mind összetettebb módon kiaknázó nyelvhasználat alakulásaival. Az emblémák és alakzatok nem identikus visszatérése csak eme nyelvhasználat médiumában nyerheti el a maga valós temporális-citációs erejét, mint ahogy viszont is, a mindenkori idézettség az, ami a lexikai-stilisztikai kettőzések nyelvét retorikai dimenzióba vezeti át és ruházza fel a maga különös (de)figuratív erejével. Ezt a viszonylatrendszer fölérendelt kód vagy jelfejtési szótár szerint kontrollálni különösen csalóka vállalkozásnak tűnik, ugyanis ezzel éppen a versek retorikai perspektívájának ambivalenciáiról lehet elfeledkezni. Az ilyen típusú defiguratív viszonylatok nyilván csakis a lírai „én” képzetével való interferálásukban képesek érvényre jutni: a versek struktúrájának diszkontinuitása csak így fejtheti ki a maga elkülönítettségét és ugyanakkor új kapcsolatokat létesítő hatását. Sőt, a jelicirkuláció vagy (ön)idézés igazi poetológiai hathatóságára pontosan az a tény vall rá, hogy inskripcionális-temporális működése grammatikai, pragmatikai és retorikai „én” összefüggéseiben nyilvánul meg, új lehetőségeket biztosítva a hang-

kölcsönzés számára. A szövegközi, újrakontextualizáló poétika felé való fordulás – a lírai „én” versbeli pozícióinak újragondolásával – tehát nem az egyik lírai paradigmának a másik általi lecserelését jelenti, mivel „tisztán” egyikük sincs jelen, inkább egyfajta dialogikus, nem-lokalizálható átmenetiségben helyezkednek el. Noha a versekre később egyre inkább a személytelenedés lesz jellemző, ez mégsem valamely hermetizálódás felé vezet, mivel a retorikai „én” viszonyatai akkor már áttételesebben szituálódnak. A fenti három vers kapcsán is látható volt: a „háló” trópusa a maga differens ismétlődésében úgy kerül viszonyba a versbeli beszélő instanciával, hogy éppen a szövegközi feltételezettség következtében – s nem afféle „képletés” értelemben veendő szemantika folytán – bontja le az „én” és jelkörnyezete, illetve a másik közötti választóvonalakat. Vagyis, a jel vagy embléma pontosan a saját idézettségének köszönhetően kerül ki a tárgyviság horizontjából és szituálja ugyanakkor az „én”-t abban a köztességben, ami egyszerre állítja és érvényteleníti kint és bent elválaszthatóságát, ezzel összefüggésben pedig magának az „én” egységének a feloldását viszi végbe, egyfajta „interszubbjektummá” változtatva a beszélői instanciát. Ez ismételtelen abban nyilvánul meg, hogy a lírai „én” önmegértési kontextusa a temporális megkettőződés, emlékezés és felejtés játéktéren lesz, persze nem az önmagának elégséges szubbjektum lényegében immanens okokra visszavezethető „belső” szétválásának módján, inkább annak a belátásnak a függvényeként, mely szerint a jelek és kapcsolataik temporális múltbelisége nem az ontikus „múlttal” egyenlő, mivel a materiális beíródás következtében „mint memorizáció” fejt ki a hatását, amely „a tapasztalat interiorizációját mindörökké maga mögött hagyja”.<sup>9</sup> Az „elmúlás” képzete és a jelicirkuláció időbeli distanciája a maguk önértelmezésében jórészt különböző nyelvi-temporális tapasztalatokon alapszanak. Azt az elválasztottságot, amelyet az „elmúlás” problémaköre tematizál, a nyelv megidéző-evokatív erejébe vetett hit – még negatív vetületben is – képes kontrollálni, mivel lényegében az „Erinnerung” horizontjában tartja azt. Az allegorikus jelképződés az időbeli diszjunkciót viszont nem pusztán artikulációs modellként értelmezi, hanem nyelviileg radikalizálja: a kognitív funkciót a nyelvi performativitás széttartó működésének szolgáltatja ki, kérdésessé téve például az időskök elkülönítésének, egyáltalán állapotyszerűségüknek – még a kölcsönös determináció ellenére is – a fenntartását.

A *Mióta elmentél* az időszembesítés sémáját a lírai „te” képzetével kapcsolja össze, így meg is duplázza előbbit. A lírai „én” önmegértési eseménye elsőrendűen a „te”-hez való viszonyában lesz értelmezhető (ugyanakkor a vers tájleírásaként is felfogható, mindössze a „mióta elmentél” és a „két melled” mozzanata utal az antropomorfi másokra). A szcenika elemei, a versbeli észlelés hogyanja is tőle válnak függővé, az időbeli szakadás az inszenírozott környezet dologszerűségét, mortifikációját eredményezi („Mióta elmentél, itt hűvösebb / a sajtár, a tej, a balta nyele, / puffanva hull a hasított fa le / s dermed fehéren, ahogy leesett.”). A „hasított fa” és „a törekeny levelek” hullásának anorganikussága különösen feltűnővé válik a harmadik strófa jelhasználata felől: nemcsak a hangsúlyozott múltbeliség és fiktitivitas, de az esztétizáló karakter hívja fel erre a figyelmet. Ebben a versszakban ráadásul rögzített – noha éppen fiktitív jellegében értéktávlatba is rendeződő – deiktika uralja a hangsúlyozottan „lírai” intimitás kódját érvényesítő inszenírozás mikéntjét. A térbeli és időbeli vonatkozások egyaránt a folytonosság, illetve orga-

nikusság jegyében szerveződnek, ez a kontinuitás pedig elvontabb szinten beszélő és jelhasználat viszonyát is jellemezheti (amit a „hittem” persze viszonylagosít is). A szakasz negyedik sorának feltűnő vokális egyneműsége is erre utalhat (az *a*-*o* hangok ismétlődése), ugyanakkor a versszak végi három pont szintén emelhető lírai konvenció műviségére való felhívásként értelmezhető (amely mintegy az identikus folytatás eszményére játszik rá). A negyedik versszak prózai azonosítás-sorozatának széttördeelő hatása – ami egyúttal a deiktika rögzítettségének feloldásával jár („Soványan ülök, nézem, hogy virítsz, / világ, kóró virágja, messziség.” Kiem. L. Cs.) – ezért nem pusztán az értékpusztulás látószögét teremti meg, de mint *beszédmód* különbözik a harmadik szakasz stilizáltságától. Itt már jól látszik, hogy a temporális diszjunkció lírai tapasztalata a kontinuitás előtérbe állító tradicionális képletektől magának a közlésmódnak a szintjén válik el. A korábbi önmegértéstől, létérzékeléstől, netán „szereptől” való leválás biztosítéka nem feltétlenül a kogníció eredménye – artikulálódjék ez „felszólítás” vagy „összegzés” gyanánt –, inkább az eltérő nyelvi magatartás felé való orientálódás lehet. Ebben a nyelvi másságban viszont már az „én” is másfajta megszólalás körülményei közé kerül.

Az utolsó versszak válaszlehetőségeit azonban csak a vers kettős inszenírozási kódjának tárgyalása felől lehet megközelíteni. A lírai „te”-re vonatkozó jelzés és az ősziesse váló táj leírásának értelmében ugyanaz az emblematizáció kétfajta pragmatikai szituációs kontextusaként működik. A „te” meghatározatlansága – elsősorban a szerelmes lehet, de elvontabb módon is aktualizálható, például az utolsó versszak „elhamvad az ég” félsora alapján – így nem csupán a közelebbi konkretizáció hiánya miatt vélelmezhető, de azért is, mert a vers motívumai, elemei másfajta kontextualizáció lehetőségét is fenntartják. Nyilván, a kétféle viszonyrend össze is függ egymással, ám összekapcsolásuk kölcsönösen relativizálja is őket. A „te” alakzatának determinálatlanságával párhuzamosan a „táj” is elveszti tárgy-szerű ottlétének illúzióját, viszonylagosítva így kint és bent elválasztásának lehetőségét. Ugyanakkor – a harmadik versszak interiorizáló bensőségeségével szemközt – fenn is tartja a versbeli jelkörnyezet és az „én” aszimmetriáját, anélkül, hogy ezt a viszonyt valamelyik póluson tartalmazottsággá oldaná fel vagy felfüggesztené a közvetítés diszkontinuitását. A „mióta elmentél” mozzanata a cím általános funkciójával analóg módon mintegy a versbeli emblematizáció inskripciójaként viselkedik: ekképp részleges jelentőségű is az előbbire nézve, ugyanakkor annak egyfajta fragmentarizálását, preformált jelentés-összefüggéseiből való kiszakítását viszi végbe (ahogy azt a „hulló levél”, de még inkább a „hasított fa” képzete jelöli). Ez a kölcsönös dekompozíció az utolsó versszakban működik hatásos módon, mivel „táj” és „te” itt lépnek a leginkább összetett viszonyba, túl már kint és bent, emlék és emlékezet megkülönböztetésén. A vers tulajdonképpen a kétféle jelösszefüggés kölcsönös egymásba oltásának folyamataként is felfogható. A „nézem” kijelentésre paradox módon a beszélőt övező térbeli, sőt időbeli viszonylatok elbizonytalanítása következik, éppen itt, ahol a „táj” és „te” mozzanatai kölcsönös eldöntetlenségben kapcsolódnak össze. A tér- és időbeli deiktika feloldása azonban diszkurzív feltételezettségű: a „világ, kóró virágja, messziség” sor olyan relativizált közegben szólal meg, ahol legalábbis a „világ” és a „messziség” szemantikája csak referencia és trópus köztés terében, ekképp ezek oppozícióján

túl válik értelmezhetővé. A lírai „én” helye mindinkább „üres deixis”-ként<sup>10</sup> lesz hozzáférhető, párhuzamosan a „te” identitásának feloldásával, amit az azonosítás-sorozat metonimikus potenciálja visz végbe. Az identifikációk eme sora már másféle nyelvi tapasztalatot közvetít, mint ami az előző versszak hangsúlyosan „átvitt” értelmű perszonifikációiban jutott szóhoz. Szétdaraboló hatásuk mintegy a különböző értelmezéslehetőségek osztott karakterét jelzi és azt is, hogy a pragmatikai-axiológiai távlatok viszonylagosítása folytán az alakzatok közlekedésének és transzfereinek szélesebb spektruma nyílik meg. Tropológia és a „hang” retorikájának viszonyába a különböző nyelvi perspektívák cserélhetősége íródik be. Ennek lehet példája a zárlatbéli ambivalencia: „A nagy szürkület lassan elborít.” A jelelenség kettős vonatkozathatósága (amit a rím grammatikai diszsonanciája is kijelöl: virítsz–elborít) megszólítás és én-beszéd köztességében „én” és (dezantrapomorf) „te” viszonyának tropológiai kontextusába torkollik. A kezdetben „néző” „én” maga is látottá válik és e visszavonatkozás által belefoglalódik a kontextusok egymásra rakódásába. A jelviszonyok eredetének és pragmatikai kötöttségének részleges törlése a nyelvtani „én” viszonyainak osztódását, dialogizálódását eredményezi. (Persze, mindennek ellenére „én” és „te”, aposztrophé és én-közlés viszonya mégis inkább szimmetrikus marad.) Az időszembesítés antropológiai mozzanata részben átfordul a jelek általi megelőzöttségbe, illetve onnan is értelmezhetővé válik: az előíró modalitású organikuság szétdarabolódása, fragmentációja nem *állapotba*, hanem *létmódba* való átfordulást tesz lehetővé. Hagyományosan fogalmazva: az egyfajta megértésmód számára *végként* tételeződő mozzanat itt *kezdetként* értelmezi önmagát, anélkül, hogy tagadná mindenkori megelőzöttségét. Így nem múlt és jelen szembeállítása vagy kauzális társítása lesz a lényeges, de az így kialakult kondíció temporális eldöntetlensége, a kognitívból a performatívba való „átmenet”<sup>11</sup> többirányúságának nyelvi tapasztalata. Ennek következményei abban mérhetők le, hogy a szöveg teljesítménye mind mélyrehatóbb módon kezdi kiaknázni aposztrophé és emblematizáció, retorikai „én” és tropológiai rendszer különbözőségét és összefüggéseit. Mint már szó volt róla, a jelek cserélődésének hatása által okozott diszjunkció az „én” temporális destabilizációjának forrása lehet, noha a szubjektumfüggő időiség, „az egyén léttörténete” magát jórészt függetlenként tételezi a cirkulatív temporalitástól („immanens” módon, az alany öntelmezésén belüli szakadások, törések értelmében). Ezért állítható, hogy az igazán diszartikulációs erővel rendelkező mozzanatok éppen a – mégoly nem önazonos – szubjektum felől végrehajtott önreflexió és ennek médiuma, a cirkulatív jelisméltés *közötti* differális egymásra hatásban fedezhetők fel. A szöveg eme implicit brizírálja a sikerültebb versekben az olvasás lehetőségeként tételezhető (a recepciónak van feladva, hogy a szöveg antropológiai dimenziója és textuális teljesítménye közötti viszonyt mindenkor alakuló aszimmetriává változtassa). A későbbi nagy alkotásokban, például az *Eszméletben* ez a viszonyrendszer magának a retorikai „én”-nek a szerkezetét határozza meg, az esztétikai észlelés alapvető konstituenseként, ekképp a szöveg már eleve csak a kérdező, nem a regisztráló befogadasmód számára válhat (pár)beszédképessé. Mindazonáltal ha a kínálkozó példát, a „hasított fa” motívumát nézzük, úgy megállapítható, hogy már az 1928-as vers kontextusában önreflexív szereppel bírhat, így emlékezete meghatározó lehet az *Eszmélet* negyedik szakaszának olvasatában. Ahol is a „determináltság” érzékelésén túl

menően az ismert három sor bizonyulhat igazán érdekesnek, mert a statikus-kauzális szembesítést vagy „létösszegzést” egy temporálisan kötetlenebb és többsikübb poétikai észlelésmóddá változtatja: „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra.” Az eredetről való leválasztódás *Eszmélet*-beli képlete – mind az individuum és létértelmezés („Az meglett ember, akinek / szívében nincs se anyja, se apja...”), mind a vers önreflexiójának közegében („Így iramlanak örök éjben / kivilágított nappalok...”) – bizonyára nehezen képzelhető el a diszkurzív allegorizáció és jelicirkuláció időbeliségének tapasztalata nélkül.

Az *Óh szív! Nyugodj!* első négy sora a korábbi két vers nyitányához hasonlóan egyfajta térbeli környezetet jelenít meg, azokhoz képest viszont nem a „jelen” primátusa felől értelmezi az inszcenírozás teljesítményét, hanem implicit folyamatokat tételez a látszólag statikus távlatiságban. A korábbi két vers lokális deixisétől eltérően („Öreg itt minden”, „Mióta elmentél, itt hűvösebb...”) [kiem. L. Cs.] eme sorok tér-idő viszonyai nem igazán rögzíthetők az én-origó köré szerveződő környezetben: „Fegyverben réved fön a téli ég, / kemény a menny és vándor a vidék, / halkul a hó, megáll az elmenő, / lehellete a lobbant keszkenő.” Ez a rögzítetlenség a tájelemek fokozott szemiotizálásának tudható be: a második sor predikációs viszonylatai minden bizonnyal nem az érzékelés eredményei, inkább a jelölési összefüggésekben konstituálódó „látás” és megértés kölcsönösségére vonatkoznak. A „kemény” és a „vándor” elvontságot – vagyis jelszerűséget – implikáló mozzanatai mintegy interpretációs instanciákként viselkednek ebben a kontextusban. A „lobbant keszkenő” szintúgy a – nem definiált jelentésű – jel funkcióját veheti fel. Az időszembesítés nyoma („elmenő”) itt már *személytelen* folyamatba illeszkedik, ezért hiányzik az egyértelmű időbeli metszet kijelölése.

Mindezek következtében nem tűnhet véletlennek, hogy a második versszak éppen az „én” önnön szituálhatóságának kérdésével indít: „Hol is vagyok?” A kérdés megválaszolása nyilván az elébemenő allegorikus jelszerűségnek a lírai „én” általi interpretációs determinálásában válhat lehetővé, ez utóbbi azonban legalábbis nem magától értetődő. Amennyiben az értelmezés mindig mutató is (kevésbé megnevezés), vagyis különböző értelemléhetőségek kijelölésével deiktikus kontextust hoz létre,<sup>12</sup> úgy ez az értelmező pozíciójának meghatározását is magával hozza. A különböző értelemlények („fegyverben”, „kemény”, „menny”, „vándor”) meghatározatlansága azonban problematizálja a lírai „én” deixisét, amennyiben eldöntetlenül hagyja az „én”-nek az inszcenírozott összefüggésekhez való perspektívikus viszonyát, esetlegesen bennelétét. A következő szakaszok szemantizációs műveletei ezért nem kerülhetik el eme deixis részleges definiálását (ami az első sorok újraolvasásával esik egybe).

A harmadik versszak meg is határozza az „én” térbeli helyzetét („De fön a hegyen ágyat bont a köd”), ugyanakkor konkretizálja a beszédhelyzet időbeli viszonyait is („mint egykor melléd: mellé leülök.”), ami a múlt-jelen elválasztottságban nyilvánul meg. A „te”-re való utalás kapcsolatot teremthet az első strofa „elmenő”-jével, így *utólag* válik láthatóvá az a képlet, amely a lírai „én”-nek az első négy sorban foglaltakhoz való lehetséges viszonyát feltárhatja. Ez az utólagosság a lírai „én” deixisének korábbi exponált elbizonytalanításával, valamint az „én” közelebbi egyenítésének hiányával, sajátyszerű attribútumoknak a nélkülözésével arra

utal, hogy a latens temporalitást kifejlesztő cirkulációs jelviszonyok konfliktusos viszonyt tartanak fenn a lírai „én” öndefiniálásának igényével. (Akinek a „szél” hallgatása marad az egyedüli tevékenységformája.) Az „én” dezindividualizálása a „hulló hajam” sztereotípián keresztül aztán a *Háló* című versnek lesz az előképe („Hull a hajam, nincs kenyerem, / tollam vásik [...] Él így más is.”), ahol a temporális folyamat (nem pusztán séma) alapvető vonatkoztatási keretté lesz és így hívja ki az antropológiai horizont megújítására tett kísérleteket a hagyomány- és szövegközi dialógus közegében. A lírai „én” deixisének megalkotására természetesen mindig is vannak különböző textuális-szemantikai lehetőségek, de ezek nem szilárdulhatnak meg, mivel az „én” szituáltsága és az erről alkotott képzelet mindig elkülönböződnék egymástól a végérvényes képletekre nem hozható időbeliség médiumában. Ezért nem is érhet itt véget a vers, a negyedik versszak sajátos diszkontinuitást idéz elő – Szabolcsi Miklós szerint „voltaképpen itt már egyszer vége is a versnek, a negyedik szakasz, sok más ekkori vershez hasonlóan, mintha máshonnan került volna ide”.<sup>13</sup> Ez a törés ugyanakkor erős kontinuitásképző elemmel párosul: a cím identikus megismétlésével, amely mint jelölt aposztrophé a lírai „én” „nyelvhez” jutását exponálja. A „hallgatás” és a lírai hang rákövetkező nyelvi gesztusa közötti viszony dialogikusnak nevezhető: az „Óh szív! nyugodj!” retorikai mozzanata nem annyira az „én” öntörvényű megnyilatkozása – már csak a metonimikus (ön)megkettőződés miatt sem –, hanem elsősorban a *válasz* funkcióját veszi fel. Akárcsak a harmadik szakaszban az elsőre való értelmező jellegű visszavonatkozása. Ez a viszonylatrendszer tehát a cím funkcióját is újraolvassa, amennyiben az nem a versre mint homogén egységre utal, hanem annak egyik komponensére vagy rétegére, ekképp – afféle „képaláírásként” – allegorikus viszonyba kerül a szöveggel. Mivel az „Óh szív! nyugodj!” jellegzetesen a lírai hang megnyilatkozása, úgy a cím relativizálásával párhuzamosan éppen az (alanyi távlatú) hangnak a szöveg fölötti uralma kérdőjeleződik meg. Nyilván nem szöveg és hang maradéktalan szétválásáról van szó, hanem annak kezdeményéről, hogy a lírai hang a szövegmédium másságának *feleljen* meg, indirekt módon annak többértelműségét nyilvánítsa meg, s ilymód maga is összetettebb textuális viszonyok függvényeként értelmeződjön.

Az „Óh szív! nyugodj!” szólamára közvetlenül következő azonosítássorozat ismét a jelviszonyok összefüggésrendszerébe vezet, mondhatni tematizál módton.<sup>14</sup> A „szerelem szólal” a lírai „én” szólamához képest másik – ezúttal reprezentált – hangra utal, mintegy jelezve azt a különös reverzibilitást vagy kölcsönösséget, hogy a „hang” nemcsak az „én”, de a szövegesülő jelviszonyok funkciójaként is megnyilvánulhat, ekképp a szöveg és az („én”) hang(ja) közötti kapcsolat legalábbis kétirányúvá válik. Eppen mivel ez a hang („szólal”) sem választható el vagy tárgyiasítható az „én”-nel szemközt: „szerelem szólal, inceleg felém, / pirkadó madár, karsu, koronás, / de áttetsző, mint minden látomás.” Referencia és trópus ilyen kölcsönössége, felcserélhetősége verssor és szintaktika kapcsolatában mintegy szintagmatikus-metonimikus sorként, nemcsak paradigmatis megfélelésként értelmezhető. Az „áttetsző látomás” metafiguratív szerepe a maga ambivalenciájával pedig a metafora allegorizálódását jelezheti: nem dönthető el, hogy a „szerelemnek” a „madárral” való azonosítása „látomás”-e vagy egyáltalán bármilyen hasonló (tropológiai) identifikáció minősül „látomásnak”? A nyelvi önkényesség

mozzanatának felsejlése egyfajta szimulakrumképzetet termel ki vagy – Renate Lachmannal szólva – „a hasonlósági kapcsolat krízise a jelek reprezentációs funkciójának válságát vonja maga után”<sup>15</sup> (az „áttetsző” ekképp ürességet vagy a motívatlanlanságnak való kitétséget konnotálhat). Mivel a „látomás” megvonja magát az érzékelés vagy hasonlóság tartományától, de éppúgy az „előzetes” jelfejtési kódtól is, így válik lehetővé az az instabil kapcsolat, amely különböző kontextusokból származó elemeket hoz egymással összefüggésbe.<sup>16</sup> A vers második sorára való metafiguratív visszautalásként az „áttetsző látomás” a már ott feltűnt konfiguratív – nem észlelésből származó – jelentésalkotás mozzanatát emelheti ki. Nyilván, az effajta jelentésalkotás nemcsak tropológiai, de intertextuális értelemben is allegorikus, sőt, igazán csak az ilyen szövegek közötti „reproduktálhatóság” következtében lesz azzá: a „kemény a menny” szintagmának több ekkori versben való jelenléte a jelentések szóródásával lesz egyenértékű. Ez a nem igazán ikonikus motívum egyszerre fogható fel a transzcendens garanciák nemlétének, a „világ” nem szubjektumfüggő szisztémahatárainak emblémájaként vagy éppen a „természeti” organikus denaturalizálásaként, materializálásaként. Az utóbbi lehetőség – és temporális következményei („vándor a vidék”) – magyarázhatják az „én” poetológiai pozíciójának elbizonytalanodását, amennyiben „természeti” látás és kognitív „tartalmak” hagyományos kettőssége megszűnik, jelentés és tudás kölcsönös – időbeli distanciában aktivizálódó – diszfigurációjába menve át.

Még a *Medáliák* szürrealista érintettségű nyelvhasználatában is élő kérdéssé válik időszembesítés és nyelviség ambivalens összefüggése. Az 1. *Medália* explicit időbeli cezúrája („Elefánt voltam [...] most lelkem: ember –”) egy meglehetősen könnyen dekódolható, kontinuus metaforika és egyértelmű térbeli-időbeli deixisek közegeben valósul meg (ami felveti a kérdést, hogy az időbeli állapotok szembesítése nem valamely rejtett folytonosságképzet alapján bontakozik-e ki). Szignifikáns lehet, hogy éppen erre az egyszerűbb konstrukcióra következik a *Medáliák* legösszetettebb darabja, ahol a lírai konzisztenciaképzés jóval bonyolultabb olvasási műveletek végrehajtását kívánja meg. A metaforika széttartóbbá válik, a szakaszok pragmatikai-retorikai viszonylatai nem transzparens jellegűek, a jelen idő dominanciája mintha éppen az egyértelmű időbeli szegmentálás lehetőségét vonná kétségbe. A 2. *Medália* temporális struktúrája nem választható szét elő- és utótörténet lineáris egymásutánjára. A figuratív viszonyok az élő-élettelen minőségek többszörös egymásbajlásában, helyettesítésében és kölcsönös metamorfózisában lépnek működésbe, olymód, hogy az élettől megfosztott létező nemegyszer erős kulturális emblematizációban részesül („kővé varázsolt tarka malac”, „jéglapba fagyva tejfehér virág”). Ezzel párhuzamos a háromféle grammatikai módus (személytelenség, én-beszéd, megszólítás) összekapcsolódása, amely „én” és másik „én”, illetve ezek ekvivalensei közötti felcseréléseket tesz lehetővé, nyelvileg is feloldva az egységes antropológiai perspektívát. A versbeli konfiguráció mégis kap bizonyos irányt: ez az élettellelné válásban, egyfajta zártságképzet kiteljesedésében jelölhető meg. A természeti organicitástól való eltávolodás a materiális-kulturális, tehát részben „művi” jelképzetek felé kapcsolatot teremthet az 1. *Medáliá*val, a „most lelkem: ember – mennyem odavan” sorral. A 2. *Medália* válasza erre a sorra mintegy a „kemény a menny” szintagma fordítása lehet („csöngess, a csöngés tompa tóra hull”). Tudományosan fogalmazva: a 2. *Medália* vonja le

poetológiai szinten is az organikus metaforika lerombolásából adódó következtetéseket. Vagyis úgy távolítja el az antropológizáló készítéseket, hogy éppen az „ember” – a lírai „én” – fogalmának újraolvasását, nem pedig egyoldalú megszüntetését kísérli meg. Az organikus eredetről való leválás így személytelen karakterű lesz – „elvált levélen lebeg a világ” –, nem kötődik már az alany tudatához, ugyanakkor áttételes módon megmarad a szubjektum létérzékelésére való vonatkoztatás lehetősége. Ahogy a lírai „én” deixise eltérő retorikai lehetőségekben konkretizálódhat, úgy a különböző motivikus elemek is más és más összefüggésekbe léphetnek be („kővé varázsolt”, „jéglapba fagyva”, „elvált levél”). A lírai apostrophé direkt kommunikációra való törekvése leépül („csöngess, a csöngés tompa tóra hull”), ám a grammatikai meghatározatlanság, illetve a jelek kontextuscseréje (amelyet rendkívül funkcionális módon erősít a *Medáliák* egészére jellemző melléndelő szintaxis) éppen nem az antropológiai, hanem textuális dialogicitás lehetőségeit teremti meg (vagyis szöveg és olvasás összetettebb viszonyát kondicionálják).

Ha a versszövegek diszkontinuitása nem pusztán valamely kognitív diszsonanciában keresendő, hanem a cirkulációs-szövegek közötti viszonyok és az alanyi-modális perspektíva közötti differenciában, akkor a későbbi nagy alkotások felé vezető utakon éppen hang és a szöveg tropológiai rendszere közötti különbségnek kell a vizsgálódás előterébe kerülnie. Ez a kölcsönös viszony a „mű” aurájának, autonómiájának feltörése nyomán léphet működésbe. Az allegorikus megkettőzések hatóereje nem magyarázható immanens esztétikai kategóriák felől, mivel ez a poétikai eljárás mód kilép sokféleség és egység dialektikájából és a nem identikus „reproduktálhatóság”<sup>17</sup> közegebe kerül. Különösen akkor válik recepció jelentőségűvé, amikor magának a szinguláris „műnek” a határai válnak képlékennyé – az olyan versek esetében, amelyek egy vagy több „változattal” rendelkeznek. Nem szabad elfelejteni viszont, hogy az ilyen képződmények a fentebb vázolt poétika játékerében jönnek létre, annak függvényei, még ha „látványosabbnak” tartják is őket. Értelmezésük tehát ki kell lépjen az esztétikai perfekció hagyományos képleteiből és sokkal inkább az újrafírás hermeneutikai összefüggéseire kell irányuljon – ha pedig megmarad a perfekció valamilyen elvárása, akkor annak nem a tárgyyszerű „tökéletesség” axiómáját, inkább a különböző szövegalkulatok közötti fordítás paradigmáit kell követnie.

Innen nézve feltűnő lehet több, az 1930-as évek fordulóján keletkezett versben és a *Medvetánc*-beli átirásokban az a jelenség, hogy a különböző változatok az ekképp virtuális versszöveg belső hermeneutikai viszonyait problematizálják. Nem annyira a punktuális stilisztikai javítások esztétikai ökonómiája bír nagyobb horderevvel – bár a filológia jórészt ezt kutatta –, mint inkább a szövegek megszólaltathatóságának a többféle kontextuslehetőség összjátékából eredő feltételezettsége. Konkrétan: gyakran éppen a hangsúlyozottan alanyi közlésmód alakzatai – szövegrészletek, sorok – azok, amelyeknek a versek közötti közlekedése vonja magára a figyelmet, és amelyek mintegy a vokalitás indexével látják el a (különbön nem sok változáson áteső) versfragmentumokat (például a *Nyár*, a *Favágó* vagy a *Fagy* című versekben). Ezek a versek már nem is a lírai „én” diskurzusból származó címetek kapnak (mint például a *Mióta elmentél* és az *Óh szív! nyugodj!*), jóval inkább személytelen emblémák kerülnek a cím paratextuális pozíciójába. Tehát szöveg és a hangkölcsönzés interakciójának változtatható, cserélhető jelle-

gére kerül a nyomatek ezekben a szövegek közötti viszonylatokban (általában a jelölten aposztrofikus zárlatokban). Emiatt az adott vers „belső” hermeneutikai viszonyai persze legalább ennyire „külsővé” is válnak, amennyiben a jelentésalkotás lehetőségét éppen nem az önmagával azonos mű esztétikai „látszása” garantálja, mivel a rezsemantizáció jóval inkább az előreláthatatlan kontextuscserék fragmentáló-újraíró potenciáljának lesz a függvénye.

A *Nyár*ban, mint közismert, a jelölten alanyi megnyilatkozás – „Ily gyorsan betelik nyaram.” – majdnem teljesen személytelen szövegre vonatkozik, mintegy a hangkölcsonzés szemantizáló aktusát hajtva ezzel végre. E sor státusa ezért egyfajta képaláírásnéként értelmezhető, vagyis a deperszonalizált képvilággal való kapcsolata csakis allegorikus lehet, a pragmatikai modus látványos különbségének értelmében is. A vers egyik változata majdnem a záró szakasz egészére kiterjesztette az alanyi vokalizáció uralmát („és megvillan, / elvtársaim: a kaszaél”), amely egyidejűleg a korábban mondottak jelölt interpretánsaként működik (vö. például: „Vihar gubbaszt a lombokon”). Nyilvánvaló, hogy szöveg és hang aszimmetrikus kapcsolata mondás és jelentés különbségében manifesztálódik. A vers *Medvetánc*-beli változata mellőzi az utolsó sor aposztrofikus mozzanatát és egy a vers inszenzírozási kódjába inkább illeszkedő elemmel helyettesíti: „és megvillan / kék, tünde fényvel fönn a tél.” Ez az „elem” persze az egyik leggyakoribb József Attila-i motívum, amely a többszörös reprodukció következtében mintegy materiális nehézkedésre tesz szert. Ez a materialitás az olvashatóság multiplikációjának eredménye, hatása éppen emlékmű voltából, tudott és virtuális jelentések, kimondott és kimondatlan határvonalanak részleges törlődéséből származik. A sor cseréje ekképp nem tárgyyszerű vagy csupán „esztétikai” indokoltaságú, hanem a mondottakhoz való viszony legalapvetőbb mozzanatát érinti: az alanyi hang materializálását vagy textualizálását hozza magával. (Az „ördögszekéren hord a szél” sor éppen az organikus eredetről való leválás, az előreláthatatlan, nem-szubjektív időbeliségbe való bekerülés [„szél”–„tél”] ikonikus interpretánsa lehet; vö. a vers folyamatszerűsége utaló igéit és a megszakítottaságot leginkább jelző szónak – „megvillan” – a „nyaram”-mal ellentétben az „én” fölékerekedő „tél”-re való utalásával.) A *Nyár* esetében nagy valószínűséggel nem az alany „immanens” – időbeli állapotok kauzális egymásravetítésében érdekelt – önértelmezése, jóval inkább az önreflexiónak a rajta túlható történésnek, az őt magába foglaló retorikai közegnek való kiszolgáltatása lesz az interpretáció vezérfonala. Az én-perspektívának a „végleges” változatban való további korlátozása – az „Ily gyorsan betelik nyaram” sor felkiáltójelének elhagyása –, sőt a rajta túlható elemnek való kiszolgáltatása – „Ördögszekéren hord a szél” – retorika és pragmatika fenti összjátékában érthetők meg (akárcsak az alanyi „nyaram”-tól a materiális „tél” felé való elmozdulás).

Látható, hogy a textuális cserék inkább a különböző kontextusok közötti fordítás dimenziójában, nem pedig teleologikus vagy egyoldalúan hierarchizáló vezérelvek mentén zajlanak. Ezzel együtt az is, hogy a szövegen végrehajtott bármiféle „perfekció” olvasást, hermeneutikai tevékenységet feltételez. A szövegek közötti fordítás pedig – hang és szöveg interakciójában – tulajdonképpen szövegen belüli fordítás is egyben, sőt, maga a versszöveg is mint eme fordítás(ok) „eredménye” fogható fel. A textuális reprodukálhatóság – mivel felfüggeszti a tárgyasítás sémáit – tehát eminens hermeneutikai problémának minősül, a líraolvasás hagyományos

képleteinek téve fel kérdéseket azok átformálását is implikálja. Az allegorikus szövegszerveződés partitúrája és az aposztrophé(k) retorizálhatósága közötti fordításvizonyra lehet példa a *Favágó* is (noha itt a *Nyár*hoz képest megmarad a vokális modus bizonyos stabilitása). A vers zárata a két változatban egészen másként konkretizálja az inszenzírozott látványt és történetét: az „Ejh, dönts a tőkét...” és a „Mi közünk ahhoz, hogy (...) kapdos / belénk a bú?” mozzanatai pragmatikailag éppen ellentétesen viszonyulnak egymáshoz („Ha odasujtsz körül a sorshoz...” vs „Csapódj a sorshoz...”). A kétfajta aposztrofikus konkretizáció jelentéstani implikációi – mint a *Nyár* esetében is – a József Attila-i líra szemléleti változásának jelzései is lehetnek, érzékelésük azonban nem választható el a hang státuszának újraértésétől. A második, „mozgalmi” változat végkicsengése nyilván eltér a *Nyár* végváltozatától, viszont paradox módon poétikailag részben összetettebb szerkezetet épít ki, a saját korábbi variánszal szemközt. A „fagy baltája” antropomorfizációjának az elhagyása („pirultán sújt az Isten s röppen” vs „hajnal suhint, forgács-fény röppen”) nyitottabb konnotálhatósággal jár (a transzcendens vonatkozás így is beleérthető), lehetővé válik a kétfajta – emberi és „természeti” – balta viszonyának nem pusztán tükörszerű szimetriaként való értelmezése. A referenciaként és trópusként egyaránt jelen levő – megkettőződő – „balta” jelentéstani determinálása nagyban függ a zárlat funkciójától. A korábbi változat alanyi kijelentése a zárlat utólagosságában kettéválasztja a korábban ott is összekeveredő antropomorf és dezantropomorf komponenseket („szikrázik föld, ég, szem, a homlok”) és az ember tudati felülkerekedésével rekeszti be a verset: „csupán a pusztaság rikoltoz, / az ember szétnéz, mosolyog.” A későbbi változat viszont dezantropomorf képpel zár, legalábbis meghagyja a kétfajta minőség kölcsönös-ségét („a széles fejsze mosolyog”). Persze, meglehetősen totalizáló módon olvasható itt össze ember és eszköz kettőssége, de a „balta” korábbi ambivalenciája nem szüntethető meg teljesen, különösen ha a (fa) „töve” és „gallya” közötti nem-organikus szétválást is figyelembe vesszük. Az „Ejh, dönts a tőkét...” felszólítás ugyanis válaszként és ígéretként („Ha odasujtsz...”) hangzik el, ellentétben a korai változat ugyan nem mozgalmi, de monologikusabb módon tételezett felszólításával,<sup>18</sup> noha a többes szám következtében ott sem dönthető el teljesen, hogy a „szívem” önmegszólítás vagy valamely másikra való utalás-e). A „balta” tropológiai státuszának eldöntetlensége tehát a mindenkori zárlat felőli visszaolvasásban kondicionálódik. A *Favágó* nem egészen magától értetődő példája<sup>19</sup> azt világíthatja meg, hogy az allegorikus szövegpartitúra nem áll poláris ellentétben a „hang” retorizálhatóságával: előbbi materiális összetettségét éppen a többféleképpen lehetséges hangkölcsonzés nyilváníthatja meg. A lírai hang polikontextuális megelőzöttsége a textuális dimenzió olvasását provokálja, olymód, hogy éppen annak materialitását lépteti be a kiszámíthatatlan és többirányú aktualizáció folyamatába.

Olvasás és hangkölcsonzés differens összjátéka figyelhető meg a *Fagy* két változat közötti viszonyban is. A refrénszerűen az „idő” szóra végződő szakaszok a versbeszéd fokozott diszkurzivitásával összefüggésben nem teszik lehetővé valamely „látvány” kontinuus felépítését. A szöveg grammatikája jelzi is (vö. a második versszakban: „jelen idő”), hogy a mondottak kauzális-narratív vonatkoztatása nem igazán releváns értelmezői lépés. Ennek következtében felszabadul az „idő”

értelmezhetőségének kontextusa a tapasztalati horizont („havazna gondolkodva most”) uralma alól és a nem egyidejű létezők egyidejűségébe kerül át („megdermedt dolgok halmaza”), ami az allegorikus jelentésviszonyok aktivizálását hozza magával. A korábbi változat harmadik szakasza a pénz-motívum imaginatív inszcenírozásával – „Nagy ezüstpénzdarab szava, / elhangzott merev pendülés / egy szörnyű márványasztalon / ez az idő, e nincs-idő.” – eldönthetlenné teszi, hogy a „márványasztal” volna-e az „idő” allegorikus megfelelője vagy pedig a „márványasztalon” való „pendülés”, tehát egy alapvetően relacionális mozzanat lehetne az „idő” interpretánsa. Vagyis az „idő” a pénz jel-aspektusában mintegy a nem jelen levő helyettesítéseként nyilvánul meg, lehetlenné téve a reflexív szintézist. Az „idő” nem referencializálható jellege („ez az idő, e nincs-idő”) abban is megnyilvánul – mintegy következményképpen –, hogy egyszerre érvényesek rá az állapotszerűség, a pillanatnyiség („e villanó, e kés-idő”) és a folytonosság („köszörűn sikoltó idő”) jelentéstani indexei, illetve a materiális vizualitás („kirakat-tüvege-idő”) és az auditív karakter jegyei („dobol”, „szava”, „sikoltó”). A művi látvány éppen a hang-talansággal, ekképp a materiális jel-szerűséggel kapcsolódik össze („kovácsolt”, „vas”, „pléh”, „márvány”), a hang-képzetek pedig a tranzitorikusság vagy a diszkontinuitás megnyilvánítói. A szemantikai-tropológiai elbizonytalanítás a retorikai destabilizációval jár együtt.

Az „idő” allegorikus önállósulása a személytelen nyelvhasználat közegében éppen a lírai én deixisét teszi meghatározatlanná: az alanyi eredetű vokalizás jelentésképző szerepét destruálja. Ha a korábbi változatban az utolsó szakasz jelölt vokativusza mintegy a szöveg mediális viszonyaira való alanyi reflexió, sőt felszólítás jegyeit öltötte magára, addig a *Medvetánc*-beli változat ezt a vokális mozzanatot, a „hang” jelölt indexét szembehelyezi a „szöveggel” való, a korábbi variánsban sugallt folytonossággal. Az „És kiáltoznak” közbevetés és a pragmatikailag jelölt beszéd idézőjelbe tévése azt sejtetik, hogy ez a nyelvi szereplehetőség nem tulajdonítható problémátlanul a szöveg által kondicionált retorikai „én”-nek. Itt már nem is annyira tárgyyszerű helyettesítések figyelhetők meg a változatok közötti fordítás processzusában, hanem a „beszéd” vagy hang retorikai hozzáférhetősége az, amely a szöveg materiális kódjaiban virtualizálódik (vö. idézőjel). Az „Ez az idő, ez az idő...” sor „– Milyen idő – milyen idő –”-re való változása is a depersonalizált közeg disszeminatív hatását közvetíti. Úgy tűnik tehát, hogy a *Fagy* két változata közötti váltás annak poetológiai belátásaként értelmezhető, hogy a jelcserélgetés vagy „re-produkálhatóság” nyelvi-temporális létmódja a szubjektum önértelmességének olyan kontextusát létesíti, ahol a hagyományos cselekvési minták már nem érvényesek. Éppen mivel eme minták a szubjektivitás autarkiaját, ama nyelvi-időbeli tapasztalatot történetileg *megelőző* formáit előfeltételezik – a megváltozott antropológiai körülmények viszont a szubjektum képzetét vetik alá az elkülönülésnek. (Nyilvánvaló, hogy a „világképi-ideológiai” változások igazán csak a poetológiai közeg általi feltételezettségük értelmezésével historizálhatók.)

Az ilyen típusú versekben a retorikai „én” státusa mind rejtettebben, de alapvetőbb recepciós kérdéseket felvető módon íródik be a szubjektumfüggő időiség és a cirkulatív-allegorikus temporalitás közös összefüggéseibe. A *Nyár* tulajdonképpen egyetlen személyesnek ható kijelentése („Ilyen gyorsan betelik nyaram”), a *Fagy* utolsó sora („– Milyen idő – milyen idő –”) vagy a *Ritkás erdő alatt*

című versnek már nem a kimondás, inkább a modalitás szintjén pragmatizálható sora („– késő, szép délután ez, késő –”) a jelcserélgetés mint idézés recepciós problematikájával is szembesítenek. Az emblematizáció megelőzöttsége mind hatásosabban differenciálja nemcsak pragmatikai és retorikai, de nyelvtani „én” egymáshoz való viszonyait is. A hangkölcsonzés – az idézett versek textuális jelenetezésében – mindig már valamilyen kontextusban mozog, azt evokálja, de függ is tőle: mindenkor szövegközötti emlékezetének aktualizálása saját elkülönöződését kezdeményezi. Ezekben a versekben az „én”, a személyes hangnem jelenléte és a szöveg más faktumaival való kapcsolata nem organikus jegyeket hordoz magán, inskripció és kontextus, grammatika és szöveg viszonyává alakulva. A jelcserélgetés az idézésen túl ismétléssé is válik, amennyiben az indirekt aposztróphék, pragmatikailag a beszélőhöz köthető megnyilatkozások a maguk eldöntetlenségével mintegy retorikai lehetőségekként prezentálják magukat, mivel a képvilággal, tropológiai viszonyokkal való aszimmetrikus összefüggésekben, nem organikus kapcsolatukban azok ismételtetésére, eltérő kontextualizációs lehetőségeire utalnak. Az olvasásba mintegy a jövő felől is beíródik a parcialitás mozzanata. A reiteráció lehetősége abban rejlik, hogy az idézés során „a citált új idegenséget nyer el”, intern distanciát ékel a szövegbe.<sup>20</sup> Minthogy az újraidézés vagy ismétlés egyúttal recitáció is, ez az allegorikus vonás a hangkölcsonzés autonómiáját mint a „mű” önmegealapozásának recepciós fundamentumát destruálja. A hangkölcsonzés eme szituálhatatlansága lényegében csakis a befogadás folyamatában válhat feladottá a kérdező megértésnek. Például a *Ritkás erdő alatt* majd egyetlen, beszélőhöz köthető pragmatikai megnyilatkozása – „– késő, szép délután ez, késő –” – meghatározatlanul hagyja a modális viszonyokat. Ha ebből a sorból a „részvét”, illetve a „kiszolgáltatottság érzését”<sup>21</sup> olvassuk ki és a verset „elégiként” értelmezzük, talán túlságosan is rövidre zárjuk a modalitás determinációját a műfaj és szöveg közötti viszonyokkal. A vers utolsó két sora – „így volt. Egy ember ült a porban / s eltűnt a kifésülő jegyek között.” – az explicit múltbeliségre való személytelen átváltással más hangnemet kondicionál, amely nem feltétlenül az elégikus alanyiség beszédét szólaltatja meg, de nem is csupán a „felismerés” mozzanatát, inkább reflexió és temporalitás aszimmetriáját nyilvánítja meg. Az inszcenírozás areferenciális módja is alátámasztja azt a vélelmezést, mely szerint az „ember” eltűnése, ennek a vers domináló tempuszához képest múlt időben való megfogalmazása és a „kifésülő jegyek” inkább kezdetre utaló jelentése „én” és a „jegyek” temporalitásának inkongruenciáját jelenetezi a szövegbe. Ami azért is fontos lehet, mert az erre a versre visszautaló *Talán eltűnök hirtelen...* lényegében kész formulákra hozza az itteni eldöntetlenséget, és a versbeli végállapot kimerevítésével motívumsor és szemantika szimmetriáját állítja helyre, ami a versbeli modalitás retorikai kijelölését is magával hozza.

Az *Eszmélet* retorikai „én”-jének, tropológiai rendszerének és kompozicionális rendjének meghatározatlansága és összetettsége ismert módon az ott megjelenő emberértelmezésnek is függvénye. Az antropológiai horizont temporalizálása a jelcserélgetés poétikai konzekvenciáinak levonásaként is értelmezhető. Az eredet vagy a szerep kötelmeitől való leválás nem a szubjektum integritásának visszanyerését, hanem más, újfajta feltételezettségének működését eredményezi. A „talált tárgy” szemantikája analóg lehet így a korábbi jelentés-összefüggésekből kilépő és

más kontextusok felé mindig csak úton levő, végérvényesen sosem rögzíthető jelek és alakzatok létmódjával. Ha a „meglett ember” temporális „levése”, kialakulása csak az ilyen telosz nélküli időbeliségben lehetséges („csak ami lesz, az a virág:” [kiem. L. Cs.]), akkor az antropológiai szituáció egyszerre kell jelentsen belefoglaltságot és ezzel összefüggésben a másságnak való kitettséget („mint talált tárgyat visszaadja bármikor –”). Vagyis nem autonóm szubjektumok szembenállásáról vagy a reflexivitás elrendező funkciójáról tanúskodik, hanem a másság és annak mindenkor kontextusa közötti összeshöződésről. A „talált tárgy” kettős temporális szituáltsága ekképp a fentebb vázolt cirkulatív-citációs összefüggésekben konstituálódó esztétikai tapasztalat önreflexiójává tehető. Talán nem véletlen, hogy az 1936 végi *Azt mondják* című vers – az *Eszmélet* (és más József Attila-versek) utólagos hipertextusa – önmaga jelenetezésének reflektálásával („Mikor születtem, a kezemben kés volt – / azt mondják, ez költemény.”), a cím szerint pragmatikai, de a szövegben retorikailag is megvalósuló dialogicitásával a „talált tárgy” képzetét az emlékezet és az interszjektív kölcsönösség viszonyrendszerébe helyezi: „Én nem emlékezem és nem felejték. / Azt mondják, ez hogy lehet? / Ahogy e földön marad, mit elejték, – / ha én nem, te megleled.” Olvasás és idézés összekapcsolódása diszkontinuitás és nem identikus folytonosság terében nem egyéb tehát, mint a „mű” és a „személyiség” auráját maga mögött hagyó lírai szöveg megváltozásának lehetősége.

### Jegyzetek

- <sup>1</sup> SZIGETI Lajos Sándor: *Modern hagyomány*. Bp., 1995. 186.
- <sup>2</sup> Lásd például a „lírai realizmus” fogalmának elutasítását KULCSÁR SZABÓ Ernő recenziójában: *Az újraértés küszöbén. Szabolcsi Miklós: Kemény a menny. Irodalomtörténet, 1996/1–2.* 254.
- <sup>3</sup> Eszerint a motívumok „nemcsak egyszerűen azért” térnek szüntelenül vissza, „mert képük a költő létérzetének egyik summája, hanem mert olyasfajta versformáló ő, aki szereti kipróbálni készítményeit. Nemcsak egyes szókapcsolatokat, de versrészleteket, kész, kimunkált versszakokat is ide-oda rakosgat költői saktábláján, ebbe vagy abba a verskockába illesztve őket...”. NEMES NAGY Ágnes: *József Attila pillanata*. In: *Uő: Szó és szótlanság. Összegyűjtött esszék II.* Bp., 1989. 420.
- <sup>4</sup> Ahogy erre SZABOLCSI Miklós utalt a *Kemény a menny* vonatkozó részeiben. Bp., 1992.
- <sup>5</sup> NÉMETH G. Béla: *Még, már, most*. In: *Uő: 7 kísérlet a kései József Attiláról*. Bp., 1982. 174–177.
- <sup>6</sup> Uo. 190. A kései költészet eme jellegzetessége valószínűleg az „Erinnerung” modusába való poétikai visszahelyezkedés felől lenne megérthető (vö. *Talán eltűnök hirtelen...*). Persze ez nem valamely bensőségesség megszólaltatását jelenti, hiszen a gnomikus beszédmód, metaforizáció és értéktávlát szimmetriája, a „még–mármost”-típusú szerkezet konzisztenciája ezeket a verseket mintegy a transzcendentális reflexió (Husserl) poétikai beszédhelyzetévé avatja.
- <sup>7</sup> KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *A Te lírai alakzatának kérdéséhez*. In: *Uő: Az olvasás lehetőségei*. Bp., 1997. 50.
- <sup>8</sup> Ennek meg gondolása talán nem teljesen mellékes magyarázatként szolgálhat arra a régi keletű dilemmára, miszerint József Attila „mozgalmi”, politikai versei minden ideológiai töltetük ellenére mégis az úgynevezett „jó” vagy „sikertült” műalkotások csoportjába tartoznak. A nyelvi-stilisztikai igényességen túlmenően az avathatja e versek némelyikét értelmezésre méltóvá, hogy ezekben is jórészt a más jellegű köl-

teményekből ismert elemek, motívumok szerepelnek, amelyek így a vers pragmatikai szituációjához képest alternatív jelentéshelyeket tesznek lehetővé, éppen latens szemantikai háttérüknek az aktuális kontextussal való összeshöződésében. A politikai – megfélemletésen alapuló – allegóriát magát is eszerint a megelőző kontextuális-cirkulatív allegorizáció kondicionálja. Allegória és allegorizáció különbsége egyébként a recepcióban uralkodó megértési stratégia és az itt szorgalmazott olvasásmód differenciája egyúttal.

<sup>9</sup> PAUL DE MAN: *Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics*. In: *Uő: Aesthetic Ideology*. Minneapolis, 1996. 103.

<sup>10</sup> A fogalomhoz vö.: KASPAR H. SPINNER: *Zur Struktur des lyrischen Ich*. Frankfurt a. M., 1975.

<sup>11</sup> Vö.: DE MAN: *Kant and Schiller*. In: *Uő: Aesthetic Ideology*. 132–133.

<sup>12</sup> Vö.: HANS-GEORG GADAMER: *Dichten und Deuten*. In: *Uő: Gesammelte Werke 8. Ästhetik und Poetik I*. Tübingen, 1993. 20.

<sup>13</sup> SZABOLCSI Miklós: *Kemény a menny*. 215.

<sup>14</sup> Uo.: „Vízí ez... sajátos jel formájában tűnik föl”.

<sup>15</sup> Vö.: RENATE LACHMANN: *Gedächtnis und Literatur*. Frankfurt a. M., 199. 36.

<sup>16</sup> Az ilyen jellegű metafiguratív eljárás megismétlődik a *Laci bá* című versben, ott vi-

szont a hallás dimenziójában: „Forg a világ! csakhogy lenn, / miként a megnyomott darázs, / dong a napban, szívemben – / de hát ez is csak hallomás”. Mintegy utólagos megerősítés lehet így az *Óh szív! Nyugodj!* hallás-beszélés viszonyának vonatkozásában. A *Kispolgár* című vers pedig szintén a „látomás” tropológiai potenciálját szemlélteti: „Szállt a daru. Tüntén / révedtél mereven. / S csak mormolgtattad ülven: / az ott a szerelem”.

<sup>17</sup> Vö.: WALTER BENJAMIN: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit*. In: *Uő: Gesammelte Schriften I. 2*. Frankfurt a. M., 1980. 434–508.

<sup>18</sup> Vö.: SZABOLCSI Miklós: i. m. 435–436.

<sup>19</sup> A *Favágó* kapcsán tett megjegyzések nem kanonizáló szándékkal íródtak, csupán arra a komplex poetológiára szeretnék fellépni a figyelmet, amely József Attila ilyen típusú verseiben is működik – éppen a jelcserélgetés poétikájának függvényeként. Talán sikertült ugyanakkor az ideologikus motiváltságú hang és az (egyetlen vagy kizáró kontextuslehetőségben sosem kimerülő) szöveg konfliktusos viszonyát bemutatni.

<sup>20</sup> Bettine MENKE: *Das Nach-Leben im Zitat*. In: *Gedächtniskunst*. Szerk. Anselm HAVERKAMP–Renate LACHMANN, Frankfurt a. M. 1993. 96.

<sup>21</sup> SZIGETI Lajos Sándor: i. m. 199.



HORVÁTH KORNÉLIA

## Versnyelv és műfajváltás József Attila Rejtelmek című versében

...az írott forma tárgyi művésze nem a mérték,  
ütem és rím kellékeinek kiállításában,  
panorámájában, hanem a mű legbensőbb indítékai,  
mozzanatai helyzetének változtatásában áll.  
Az első mozzanat uralmát fokozatosan átengedi  
a másodiknak s ez a harmadiknak. Majd az első  
mozzanat újból kibontakozik, de gazdagabban  
és a szintén gazdagabban jelentkező második  
mozzanat mögé húzódik. És így tovább, mindaddig,  
míg nem kész az írásmű, amikor is azt látjuk,  
hogy a motívumok tulajdonképpen átvették lassacskán  
egymás jelentését és jelentőségét, – a végire érve már csak  
egyetlen egy mozzanat, motívum áll előttiünk,  
ami nem más, mint maga a mű.  
József Attila

A *Rejtelmeket*<sup>1</sup> mint a *Flóra*-ciklus darabját, a recepció jobbára szerelmes költeményként tartja számon, vagyis a költői életrajz felől közelíti meg.<sup>2</sup> A versnek szentelt egyetlen önálló írás ugyanakkor József Attila nagy gondolati verseivel rokonítja ezt az utolsó évben született költeményt.<sup>3</sup> Mi úgy véljük, a *Rejtelmek* nem annyira a szerelmi vagy gondolati líra egyik darabjaként, mint inkább autopoétikus szöveggé válik értelmezhetővé, amennyiben a *keletkező szó* és a műalkotás összefüggésének József Attila-i gondolatát reprezentálja.

Mint ismeretes, a költő elméleti írásaiban a *műalkotásban keletkező szó* metaforikus fogalma központi szerepet játszik. József Attila meglátása szerint „a költemény legkisebb elemében is költemény. A költemény legkisebb eleme, része a szó, a szó tehát önmagában is költemény. De minthogy a költemény nem intuíció, minden használt szó pedig az, nyilvánvaló, hogy a szó keletkezésekor volt költemény.”<sup>4</sup> A „szó mint teremtés” azért válhat József Attilánál egyben a költői mű metaforájává is,<sup>5</sup> mivel tárgyi jelentése és alakja között olyan sajátos, nyelvenként változó tartalommal bír, mely eltérő irodalmi produkció létrehozására teszi alkalmassá: „a nyelv minőségéből adódik az irodalomnak nemzetiségi különös mozza-

nata és a közösséget jelentő nyelvi anyag törvényeinek értelmében kapják meg az egyes irodalmak nemzetiségi különös mivoltukat (...) más lelki (művészi vagy érzelmi) tartalmú maga a szó is; noha tárgyi-fogalmi mozzanata egyugyanaz, már amennyiben logikailag helytelenek nem bizonyul. Vagyis a különböző nyelvű versekben ugyanazt a szerepet játssza a »Tisch«, »table«, »asztal« szó, mert mindhárom ugyanaz a fogalom; azonban ugyanakkor eltérő művészi, irodalmi eredmény létrehozására alkalmasak, mert mindegyik más szó, más anyag.”<sup>6</sup>

A modern irodalomelmélet nyelvén ezt a gondolatot úgy fogalmazhatjuk újra, hogy a szó nem tárgyi jelentése révén (referencia), hanem mint nyelvi-szövegi jel áll a költői műben létrejövő versnyelv alapjában. Vagyis a szó mint nyelvi jel egyfelől hangalakja, másfelől pedig az ehhez tapadó belső formája (a szóalakban örökölt történeti szemantikai potenciál)<sup>7</sup> révén játszhatja a műalkotásban „saját keletkezésének a szerepét”.<sup>8</sup> A „szó keletkezése” a költői műben a szó reszematizációjaként (a hangalak aktivizálása és a belső forma felélesztése), majd az új, kizárólag az adott költői szövegben élő jelentés megalkotásaként válik értelmezhetővé. A költészet zálogaként értelmezett, a szó történetiségét hordozó képzet vagy belső forma ezért nem valamiféle statikus összetevő a szóban, hanem tevékenység (energeia), mégpedig *nyelvalkító tevékenység*.<sup>9</sup> Ily módon a költő, mikor verset ír, azaz a holt anyagként (nyelvelméleti fogalommal: rendszerként) működő nyelvet ismét dinamikus erővé, *energeiává* változtatja, a primitív ember eredendő nyelvteremtő aktusát ismétli meg.<sup>10</sup> Másfelől azonban, mikor a költő föléleszti a szóban nyugvó belső formát vagy képzetet, azaz midőn a szót *névvé* teszi, nem egyszerűen a nyelv mágikus használatát valósítja meg: a nyelv mágikus-mitikus és költői „használat” között a lényegi különbség abban áll, hogy míg az előbbi a szót a dolog autentikus megnyilvánulásaként érzékeli, addig az utóbbiban a szó elszakad az általa jelölt dologtól (referenciától), és új, kizárólag az adott költői szövegben létező és működő „referenciát”, vagyis jelentést hoz létre. Meglátásunk szerint József Attila éppen a nyelv költői „használatát”, azaz voltaképpen a nyelv újraalkotását illetve a *névvarázs* terminusával, s a fogalom alatt nem kizárólag a képzet aktivizálásának eseményét, hanem az abból kiinduló szemantikai innovációt is értette.<sup>11</sup>

József Attila költészetelméleti írásai nyomán azonban elemzésünkben nemcsak a szó hangzásával és létesülő természetével, hanem a versnyelv másik összetevőjével, vagyis a versritmus szerepével is számot kell vetnünk. Ismeretes, hogy a költőt a verstan kérdései tudományos szinten is foglalkoztatták: verstani írásaiból és terveiből<sup>12</sup> úgy tetszik, József Attila hasonlóan meghatározó szerepet tulajdonított a ritmusnak a vers létrejöttében, mint a szónak a műalkotás keletkezésében. Mindezek alapján versértelmezésünk célja egyfelől az, miként lehet a József Attila-i *keletkező szó* fogalmát, illetve a képzet fölélesztésén és újraalkotásán alapuló „névvarázs-elméletét” az interpretációban kamatoztatni, másfelől annak megválaszolása, miként juthatunk el a – József Attila által is oly fontosnak ítélt – versritmus leírásától a szövegben létrejövő költői szemantikához és műfajkonstitúcióhoz.



szótag kétféle – egyfelől nyomatékos, másfelől nyomatéktalan – ritmikai természetű ilyen alkalmakkor még inkább nyilvánvalóvá teszi a ritmikai feszültséget, amely nemcsak egy adott ritmuselv mértékéhez képest, hanem két ritmuselv között is létrejön a versszövegnek ugyanazon a pontján. Ez a kitüntetett szöveghely (szóforma) pedig szemantizálhatóvá válik, vagyis a ritmus értelemképzésének záloga lesz.

Értelemezésünket innen, tehát az egyes mértékeken belüli eltérések és anaklázisok (ritmus és mérték ellentmondásai), illetve a két mérték közötti nyomatékbeli különbségek által kiemelt szóalakok szemantizálásával, azaz jelentésbeli és belső formai vizsgálatával indítjuk el.

Az időmértékes ritmus által kiemelt első szöveghely a *Bebújtattál* ige, melyet egyszerűen a két ritmuselv szembekerülése is kijelöl a versben. *Bebújtat* szavunk mind történeti, mind pedig mai jelentésében az *elrejt* szinonimájaként használható, vagyis e ritmikailag kiemelt szóalak a címre, illetve a címet közvetlenül ismétlő kezdőszóra mint a szöveg alapmetaforájára utal vissza (*bebújtattál* → *rejtelmek* → *Rejtelmek*). Az önmagában álló címszó grammatikai struktúrája ellentmond a magyar nyelvhasználat szabályainak: a *rejtelem* elvont főnév többes számú alakját alanyesetben nem szokás használni.<sup>17</sup> A *Rejtelmek* szó anaforikusan ismétlődik a vers kezdősorában, ahol mondatbeli szerepe áll szemben szemantikai sajátosságaival: ez az elvont főnév alanyként jelentésében nem egyeztethető össze igei állítmányával (a „rejtelmek” „zengenek”). A vers kezdősorának inverz szórendje („Rejtelmek ha zengenek”) ezt a grammatikai és szemantikai összefüggétséget emeli ki azáltal, hogy a *rejtelmek* szóforma ismétlését közvetlenül a cím után, a vers kezdetén valósítja meg.

Ez a verskezdő metafora mint a szöveg tropológiájának alapja, nem egyszerűen a versnyelv grammatikai és retorikai szerveződésének kettős, egymást érvénytelenítő hatását nyilvánítja meg, hanem a szóforma ismétlésével, s még inkább a versritmustól kétszeresen is kiemelt szó szinonimikus utalása révén, tulajdon belső formáját állítja elének, s mintegy arra figyelmeztet, hogy a *rejtelmek* szó-trópusát mint a ‘bebújtatás, elrejtés’ témáját kell olvasnunk a szövegben. A címszó-trópus belső formája ugyanakkor nemcsak az ‘elbújtatás, eltüntetés’, hanem a ‘révületbe ejtés, varázslás’ jelentését is magában foglalja, amit a történeti nyelvészet a *rejt-rekken-regget* tövek és a *révül* ige közötti feltehető etimológiai kapcsolatra, főként pedig a regös ének ismert refrénjére („Hej, regő rejtem!”) alapoz.<sup>18</sup> A címszó történeti szemantikuma egyfelől – a ‘varázslás’ jelentésének mondatbeli aktivizálása révén – az „ört állok, mint mesékbe” sorban tematizálódik. Láthatjuk, hogy ezt a sort, éppen a jelentésében idekapcsolódó *mesékbe* szóalakon keresztül, a kétféle ritmuselv eltérő nyomatékrendje is kijelöli. A regös énekkel való nyelvi kapcsolat ugyanakkor a harmadik versszak „Én is írom énekem” kijelentésében nyer megerősítést a megnyilatkozás szintjén. (A *rejtés* és a *regölés* nyelvi-szemantikai összefüggését József Attila az 1930-as *Regös ének*ben is szövegszervező elvé teszi a „rege, róka, rejtem” és „rege, róka, ejtem” refrénsorozatában.) Az, aki itt elrejteti, nyilvánvalóan a lírai beszélő („Bebújtattál engemet”).<sup>19</sup> Az „elrejtést”, illetve „elvarázsolást” tehát a lírai én olyan átalakulás-folyamatának tekinthetjük, amely már a versszöveg első szakaszában, sőt rögtön a címmel megkezdődik. Mivel pedig a cím mint az egész vers jelölője a költeményt magát mint

„elrejtést”, „elrejtettséget” határozza meg, leszögezhetjük, a lírai szubjektum elrejtésének, illetve átalakulásának tere maga lesz a versszöveg.

Az én további átalakulását a következő szakaszban is nyomon kísérhetjük, ahol az időmértékes ritmus másik anaklázisa és a rövid szótagra eső szólamnyomaték („folyamodnak teértd”), mintegy válaszként, a *te* jelölőt emeli ki, s állítja mint témát a korábbi *én* helyére. Az anaklázis kiemeli továbbá azt az *-ért-* toldalékot, amely történetileg még nem a cselekvés okát vagy célját jelenti, hanem behelyettesítést, cserét.<sup>20</sup> A szövegben tehát itt „te” és „én” behelyettesítése zajlik, azaz az „én” elrejtésének folyamata nem egyszerűen a „te”-vel való viszonyban, hanem a „te”-vé válás útján megy végbe. Mindez a szintaxis szintjén is megerősítést nyer: ebben a versszakban eltűnik az „én” grammatikai jelöltsége, s helyét a „te” nyelvi alakzatai veszik át („elpirulsz”, „megérted”, „teértd”). A *teértd* szóalakot ugyanakkor a versritmus mellett a hangformai megfelelés is kiemeli a szöveg folytonosságából, mivel rímként a *megérted*-re felel, amely a maga részéről szintén megjelölődik ritmikailag: időmérték tekintetében ismét nyomatéktalan, ütemhangsúly szempontjából azonban újfent nyomatékos szótaggal kezdődik („megérted”). A kétoldalú ritmustöréssel megjelölt hangformai megfelelés tehát az „én”-nek a „te”-ben való eltűnését a megértés témájával köti össze.

A 3. versszak „én” és „te” kapcsolatában újra változást hoz, s ez a változás a vershangzásban ismét megjelölést nyer. A szakaszkezdő „Én is írom énekem” sor hangzását az *én* szóalak ismétlődése szervezi meg. A jelölő elszakítása a jelöltől, mely a hangforma rekurzivitása révén megy végbe, nemcsak megszünteti a referenciát, hanem újra is képi azt:<sup>21</sup> az *én* az *énekk*kel való hangzásbeli megfelelése révén új, költői referenciára, új identitásra tesz szert. A hangformai ismétlődés ugyanakkor nemcsak erre a sorra, de az egész versszakra is kiterjed: az *énekk* rímpozícióban is áll, s felelő tiszta ríme, az *énnekem*, újból megismétli az *én* szóalakot.<sup>22</sup> *Én és ének* mint „vers” itt létrejövő szemantikai kapcsolatát ezen felül az az etimológiai rokonság is megtámogatja, amely az *énekk* szóforma toldaléka, az egyes szám első személyű birtokos személyjel (*-em*) és az *én*, illetve az *énnekem* alakokban ismételt *én* szó között fennáll. Ismeretes, hogy *én* szavunk eredetileg *m*-mel kezdődött, s a szóeleji magánhangzó, egyfajta nyomatékosító szócskaként csak később társult hozzá, „amely a névmással „íme én” jelentésű kapcsolatot alkothatott.”<sup>23</sup> Az *én* szó tehát hangformájának, valamint belső formájának rendszeres ismétlődése révén, továbbá az igeragokban megmutatkozó grammatikai funkció kifejeződéséeként (*trom*, *szeretlek*) sokszoros megjelenésével szervezi az utolsó szakasz szövegét.

Míg az első szakaszban az „én” elrejtése, a másodikban pedig a „te”-ben való teljes megszűnése zajlik le, a harmadik szakasz az „én” újraképződésének szövegterre lesz, ahol az „én” önmeghatározása a versalkotás folyamatában reflektálódik. Valójában nem is az „én” újralétesüléséről, hanem elsődleges megképződéséről van itt szó, amit az eddigi függő helyzetű névmási előfordulások (*engemet*, *teértd*) alanyesetű és kiemelt pozíciójú, az említett hang- és belső formai parallelizmusokkal megerősített megjelenése reprezentál a szövegben. Ezt onnan is beláthatjuk, hogy az „én” ettől eltérő formái a versben mindig passzívok, szemben a „te” megjelenésével: az „én” egyedül itt mutatkozik meg aktív cselekvőként, vagyis az *egyetlen lehetséges cselekvése a versírásban mint alkotó aktusban valósulhat csak meg*.

Mindezt a versritmus egyetlen harmadik szakaszbeli „törése” is megerősíti. Az egész szövegben változatlanul érvényesülő ütemhangsúlyos ritmus egyedül itt, a versszak második sorában tér el a maga által felállított 4|3-as mértéktől. A *Ha már szeretlek téged* sor 5|2-es tagolódása a *szeretlek* szóalakot emeli ki. A szó szeretőve, mint ismeretes, számos jelentésben volt használatos a magyar nyelv történetében, ám – meglepő módon – e jelentések nagy része a versszöveg más helyein és különböző nyelvi szintjein megerősítést nyer. Ez a versben aktivizálódó történeti szemantikum<sup>24</sup> – az időrendtől eltekintve – négy jelentésmező köré vonható. 1. A ‘módot talál valamire, szerez’, ‘feltétel, kikötés’, ‘szerződés’ jelentések a vers utolsó versszakában, s főként annak felszólító kérésében tematizálódnak („Én is írom éneke [...] Tedd könnyűvé éneke / ...”), ahol a beszélő én mintegy szerződést, megállapodást kínál a „te”-nek. 2. A ‘határrész’, ‘szolgálatban sorra kerülő személy’, ‘szertartás, vallás’ jelentések egyfelől az „őrt állok, mint mesékbe” sor elkülönült jelöltjeit („őr”, „mesék”), másfelől pedig a cím és a kezdőszó varázslással kapcsolatos belső formai szemantikáját ismétlik meg. 3. A ‘szolgálatban sorra kerülő személy’, ‘teremtés, fajzat, személy’ történeti jelentések „én” és „te” ritmikailag és a hangzásban egyaránt hangsúlyos témájában térnek vissza. A 4. csoport-hoz sorolható jelentések pedig, mint a ‘rend, elrendezés’, ‘geometriai arány’, ‘mérték, mértékadás’, ‘szöveg’, ‘írásmű, könyv szerkezete’, ‘szépen elkészített, jól megfogalmazott (beszéd)’, ‘sor, réteg’, világossá teszik, hogy a *szeretlek* szó etimológiailag a *szövegalkotás témáját is magában rejt*. S mivel a nyelvudomány álláspontja szerint a szótó kiinduló jelentése a ‘sor’ lehetett, úgy tetszik, itt egyenesen a versírásról, a versszöveg megalkotásáról van szó. A *szeretlek* belső formája eszerint a szónak a szövegben kifejtett metapoétikus, autoreflexív működésére, vagyis a versszövegre mint az írás reflektált folyamatára mutat rá. Ezért kapcsolhatja össze az „Én is írom éneke, / ha már szeretlek téged” mondat *versírás és szerelem témáját*: ez a kapcsolat logikailag nem motivált, *motivált viszont a nyelvben*, amely eleve összeköti e két jelentést.

## 2. „Én”, a nyelv és „te”

A versszöveg azonban a „*Rejtelmek*” trópusára két további metaforát is ad. A költemény első sora a *rejtelmeket* a *zengéssel* köti össze („Rejtelmek ha zengenek”). Miután a szöveg, mint láttuk, az „én” elrejtését és megképződését, a szerelmi tematikát, s végső soron az egész költeményt a versírás folyamatoként állítja elének, úgy az elrejtés feltételeként meghatározott zengés („Rejtelmek **ha** zengenek”) a *nyelv hangzásaként* válik értelmezhetővé.

A szöveg maga többszörösen is megerősíti ezt az interpretációt. Egyfelől megállapíthatjuk, hogy a költemény harmadik személyű igei formái (*zengenek, szól, szól, szól, szól, folyamodnak*) mind a hangzással állnak kapcsolatban: a *zengenek* hangutánzó, a *folyamodnak* hangutánzó eredetű szó, míg négyszeresen ismételt *szól* igénk szó alapszava nemcsak az első adatolható magyar előfordulásában bír „hang” jelentéssel, de rokon nyelvi megfelelői is a hangzás – s nem a jelentés – felől határozzák meg a szó fogalmát (vö.: vogul ‘zajgó’; ‘szó, hang’; osztyák ‘jajszó, zokszó; énekszó, dallam’).<sup>25</sup> A szöveg ugyanakkor a szó keletkezését, a „zengés-

ből” artikulált hanggá, tagolt hangsorrá alakulását is realizálja: a *zengenek* és *szól* szavak által képviselt artikulációs folyamat végpontját a harmadik szakaszbeli „írom éneke” szerkezet jelenti, amely a főnév jelentésében még őrzi az eredendő hangzásra orientáltságot, ám a szintaktikai szerkezet már a költői szövegalkotás metaforájaként áll elének.

A nyelv hangzásától a szóig, majd a mondatig való eljutás folyamatát a vers a három szakaszt összekötő, háromszoros parallelizmusban, a „ha” kötőszóval szerkesztett három feltételes mondatban is elének tárja („Rejtelmek ha zengenek”, „elpirulsz, ha megérted”, „ha már szeretlek téged”). A kötőszó mindhárom esetben más, először a 3., majd a 2., végül az 1. személyhez kapcsolódik, ismét jelezve az „én” „létrejövésének” folyamatát. Az utolsó előfordulás meghatározó jelentőségét az ütemhangsúlyos ritmus „megtörése” is jelzi, magát a *ha* szót is kiemelve: a *ha* itt a sor elejére, vagyis legnyomatekosabb helyére kerül, s e pozíciójával feszültségben áll jelentésbeli telítetlensége, relatív üressége. Ez a szintaktikai-ritmikai eljárás, akár a szócska háromszori ismétlődése, újra a szó hangtestét, s azon keresztül a belső formát állítja előtérbe. A *ha* eredetileg határozószó volt, ám ismeretes egy állatterelő, egyben figyelemfelkeltő funkciójú történeti homonimája is. Ilyen minőségében ez a *ha!* kapcsolatot tart a *halld!* *hallga!* *hallgasd!* felszólító igékkel,<sup>26</sup> s ezek jelentésében egyes nyelvjárási területeken, így például Kárpátalján, ma is használatos. A *ha* hangformai ismétlődése ezt a homonimikus jelentést is megidézi – József Attila költészetében a *ha* hangkapcsolat a „hangzó hallgatás” témájaként máshol is föltűnik<sup>27</sup> –, miközben a versnyelv létrejöttét a hangutánzó szavak mellett az indulatszavakból mint kiinduló hangkomplexumokból is levezeti.<sup>28</sup>

A vershangzás a szöveg tropológiáját is szervezi. A beszélő énjének „eltűnése” a középső versszakban egyrészt a József Attilára jellemző szinekdoché révén valósul meg nyelvileg. A testrészek (*szem és szív*) megnevezése a személy helyett, ami a beszédhelyzetben a lírai beszélő eltávolítását teszi lehetővé, tematikus szinten pedig, mint már jeleztük, a szóolás témáját állítja a beszélővel történt esemény helyére, a vershangzásban nyeri el legteljesebb motivációját: a *szól, szellő, szól, szól, szem, szól, szív* alliterációs sorozat azon túl, hogy a szóolást ismét mint hangzást állítja elének, akusztikumában a következő szakasz meghatározó *szeretlek* szavát készíti elő, mely a költői szóolás/írás témáját a szerelemével kapcsolja össze. Másrészt a testrészek csak a szellő és a víz, a természet elemei után tűnnek föl a szövegben, s közöttük az átmenetet ismét a hangzásbeli megfelelés teremti meg: az alliteráció mellett a *víz~szív* palindróm szerkezetű anagrammája biztosítja a folytonosságot a szubjektum kétszeres közvetítettsége, két „létformája” között. Az akusztikai hasonlóság a „cselekvések” azonosságát is eredményezi, vagyis a víz „folyó” képessége ennek köszönhetően tevődhet át a szívre és a másik testrésze, a szemre („folyamodnak teértd”), s tehet szert mintegy második lépésként elvont, metaforikus értelemre, vagyis az alliteráció és a palindróma a szakasz trópusképzésének generátora lesz.<sup>29</sup>

Azt mondhatjuk tehát, hogy a költemény „kiinduló” énje a nyelv zengésében rejtetik és tűnik el időlegesen, s onnan új énként oly módon tud kilépni, amennyiben ezt a *hangzást* ő maga is nyelvvé, a *költemény egyedi, perszonális versnyelvévé alakítja*. A szövegben létrejövő saját nyelv így mintegy a nyelv keletkezésének

folyamatát reprodukálja, mikor a szó és a szónál kisebb nyelvi egységek hangzása felől építkezik, avagy, a költő szavaival, szavakká formálja a „hangok anyagi zörejszövetét”.<sup>30</sup>

A címben jelzett *rejtés* témájának másik versbeli metaforája a „nehéz hűség” („*Bebujtattál* engemet / talpig *nehéz hűségbe*.”), amelyet mindezek után mint a nyelvhez való hűséget szükséges interpretálnunk. Ez a hűség azonban nem passzív, „szolgai”, hanem produktív hűségként válik értelmezhetővé, s nehézsége éppen a nyelvhez való alkotói viszonyulásból fakad (a „*nehéz*” melléknév az *én* és *ének* szavak alapszekvenciáját hangoztatja föl, s mint ilyen az „*ének*” és az *én*-kép létrehozásának jelzője lesz a szövegben). Másképpen szólva, a költői szövegben a nyelv iránti hűség nem a konvencionális nyelvhasználat, hanem a nyelv eredendő lényege, eredeti létmódja iránti hűséget jelenti. A költő számára így a hűség nem a nyelvi formák megismétléseként, hanem azok újraalkotásaként válik csak lehetségessé, s a fölélesztett belső formák szöveggé szervezésének befejeztével valósulhat csak meg. A „könnyűvé tétel” ilyen értelemben a szó versbeli szerepére is vonatkozik, amennyiben jelzi a szó megszabadítását a benne felhalmozott történeti szemantika „terhétől”, mikor a költő e sűrített szemantikumot először trópuszá, végső soron pedig versszöveggé bontja ki. (A „hűség” és a „könnyű” szavakat egyértelműen az alkotással kapcsolatban használja az 1929-es *Harmatocská* is: „Hát dolgoztam hiven, / zümmögve, mint a rét. / Milyen könnyű a menny! / A műhely már sötét.”)

A személyes nyelv megalkotásában létrejövő, a versben az *én* és az *ének* alakok kapcsolatával jelölt szubjektum azonban természetesen nemcsak a szerző „empirikus vagy biográfiai énjevel” nem azonos, de lényegileg különbözik a vers kezdeti beszélőjétől, az „*ört álló*” lírai szubjektumtól is. Ez a különbség az „*én*”-nek mint grammatikai alakulatnak a második versszakbeli megszűnésében is megragadható, ahol az „*én*” helyét egyfelől a nyelvi tevékenységet jelölő harmadik személyű, másfelől a „*te*”-hez tartozó második személyű igei és névmási alakok veszik át. Ebből következően azt mondhatjuk, hogy a harmadik szakaszban megképződő „*én*” az első személyen túl nemcsak az *ének/írás* aktusát, hanem – és kizárólag a nyelvi alkotótevékenységen keresztül – a „*te*”-vel jelölt második személyt is magában foglalja. A szöveg végén létrejövő versszubjektum természetete tehát lényegileg dialogikus („interszubjektum”): e szubjektum személyessége az általa létrehozott versnyelvben, és az e nyelven keresztül a másikkal megvalósított interszubjektív viszonyban teremődik meg.<sup>31</sup>

A „*te*” nyelvi alakzatain keresztül létrejövő személyesség hermeneutikailag a másikkal való önmegértés mintájára írható le. „Az *én* oszthatósága, a nem-*én*-ként elgondolható másság nélkül nem lehetséges a megértés és viszont: ha a más-*én* nem tartalmazza az *én* mozzanatát, nemcsak észlelhetetlen, de elgondolhatatlan is marad.”<sup>32</sup> *Én* és *te* kölcsönös megértéstörténete a szöveg legelemibb nyelvi szintjeit is szabályozza. Dialógusuk egyfelől a vers kétféle (szimultán) ritmusának párbeszédében köszön vissza, másfelől a költemény szövegtestét anagrammatikusan is rendezi: „*én*” és „*te*” hangformája, mely már a címszóban eleve együtt „*rejkli*” (*Rejtelmek*), végig hangalaki-etimológiai együttléteivel szervezi a szöveget (*rejtelmek, engemet, megérted, tedd... énnem, nehéz hűséget*). „*Én*” és „*te*” története ugyanakkor bizonyos fokig szét is választható. Így például az *én* meg-

képződésének folyamata felől interpretálható a sormértékváltás megszűnése a középső, majd rendezett formájú visszatérése az utolsó versszakban, míg a *te* névmás azon második, illetve harmadik szakaszbeli anagrammatikus előfordulásai, melyeket a *tedd* 2. személyű igealak hangalaki rekurrenciája is összeköt (megérted, teérted, téged, tedd), a „*te*” megértéstörténete felől válnak értelmezhetővé. A felszólító módú ige a sorozat végén önálló szóként is megjelenik – s a négy alak közül egyetlenként nem rímpozícióban –, ismét csak a *hangforma szemantizálódásának, szóvá válásának útját* reprezentálva. A versben élénk állított nyelvképző – artikulációs és szemantizációs – folyamat a megértés applikációjáig, a tettig vezet. Az „*én*” számára ez a tett az írás, a „*te*” számára pedig az írás mint nyelvalkotás „könnyűvé tétele”.

### 3. Megnyilatkozás-műfaj és interpretáció

A második versszak szövegéből a beszélő *én* nemcsak grammatikai jelöltségét tekintve „*tűnik el*”, hanem mint „beszélő”, mint „beszéd” is: a szöveg a beszéd, a mondás (a megnyilatkozás) helyére a „szólás” ismételt témáján keresztül a szót, a nyelv elemi szemantikus egységét állítja (Szól, szól, szól, szól). Az „*én*” átmeneti megszűnése tehát a beszédből a nyelvbe, a mondat szintjéről a szó szintjére való átlépéssel jár együtt, ahogyan a szubjektum létesülése a harmadik szakaszban egy újabb nyelvi létmódváltás során, az *írásban* valósul meg.<sup>33</sup> A beszélő *én* ontológiai státusváltásait a versben tehát minden alkalommal a nyelv létmódjának reflektált átalakulásai kísérik, melynek során az eredeti megnyilatkozásforma lebontódik, s fölépül helyette egy másik. Ez az új megnyilatkozás azonban nem a konvencionális nyelvhasználat gyakorlata szerint, hanem a nyelv tevékenység-természetét érvényre juttató, költői nyelvalkotás során jön létre.

„Ha beszélünk, mindig meghatározott beszédműfajokban beszélünk, vagyis összes megnyilatkozásunknak a mélyén jelen vannak bizonyos viszonylag szilárd, tipikus szerkezeti formák. Gazdag szó- (és írás-)beli beszédműfaj-repertoár áll rendelkezésünkre.” „Amikor ugyanis egy beszélő kiválaszt valamilyen grammatikai formát, voltaképpen stílust választ.”<sup>34</sup> Ez egyformán érvényes az egyszerűbb beszédműfajokra és a művészi szövegekre. Úgy is mondhatjuk, hogy a műfaj az a sajátos „kód”, amelynek segítségével a beszédből szövegművet generálunk.<sup>35</sup> A *Rejtelmek* című vers meghatározó beszédmód-típusa vagy műfaja pedig a *regös ének*.

A lírai *én* „elrejtése” és „elvarázsolása” az első szakaszban („*Bebujtattál engemet*”) többféle műfaji forma (a szerelmi rábeszélő vers, a népdal és a varázsmese<sup>36</sup>) megidézése mellett a *regölés* magyar népszokásával áll a legszorosabb rokonságban. A *regölés* a december 25-től január 6-ig, Vízkeresztig tartó 12 napos ünnep során volt szokásban,<sup>37</sup> s mint szertartás több énekből épült föl. Ezek közül a harmadik ének az úgynevezett „összeregölés”; az ifjúság véleménye szerint a lényeg. Csak olyan háznál szokás *regölni*, ahol fiatal lány van. Nevét egy legényével együtt belefonják az énekbe, összepárosítják őket.<sup>38</sup> Róheim Géza szerint – akinek könyvét József Attila jól ismerte – a *regös ének* egyik változata „hangsúlyozza, hogy *regölni* a házassulni készülő legények járnak, mégpedig olyan házhoz, ahol

van eladó lány”.<sup>39</sup> Ennek fényében a szerelmi tematika, „én” és „te” „társítása” és párbeszéde a versben, valamint az éneklésre való utalás éppúgy megközelíthetők e műfaji archetípus felől, mint ahogy bizonyos mértékig maga a *Flóra* ciklus is, melynek a *Rejtelmek* csak egyik – ha nem is a harmadik – „éneke”.<sup>40</sup>

Az összerögölés műfaját Róheim szerelmi varázslásként határozza meg: „Házasság a cél, bűvölés az eszköz.”<sup>41</sup> Ennek alapján a szerelmi rábeszélő, igéző regös éneket a *Rejtelmek* „ideális előadásmódjának” tekinthetjük.<sup>42</sup> Ez a megnyilatkozás-műfaj azonban a vers második szakaszában a beszélő személyével együtt háttérbe szorul. A szakasz központi – a kétféle versritmus nyomatékkülönbségétől is kiemelt – trópusával szólva itt a kezdeti varázslást-regölest fokozatosan egyfajta, még rituális ismétlésekre épülő, rábeszélő „folyamodvány” váltja föl. A harmadik versszakban bekövetkező modalitásváltás pedig, mely már sem a regös ének, sem a népdal, sem a mese, sem pedig a szerelmi rábeszélő vers hangvételét és lexikai-stilisztikai eljárásait nem követi, e műfaji protoformák végleges transzformációjára figyelmeztet. A lírai könyörgés, „ima” létrejöttével a szöveg végül túllép a megidézett műfajokon, vagyis felülírja azokat.

A *Rejtelmek* költői szövegének „keletkező” természete, *folyamatszerűsége* tehát a vers műfaji kódoltságában is sokrétűen megmutatkozik.<sup>43</sup> A költemény beszédmódja egyfelől a szóbeliségből az írásbeliséghez vivő utat járja végig: a megidézett-imitált szóbeli előadásmód transzformáción megy keresztül a szövegben („Én is **írom** énekem”), s eljut az írott szöveg megalkotásáig. Ezáltal nemcsak a mű, de a műfaj átváltozása is megtörténik: a recitáló költemény „könyv által és az olvasó számára történő megnyilatkozásokon alapuló műfajjá”<sup>44</sup> válik. Másfelől a költemény szorosabban vett, a regös énektől a lírai könyörgésig tartó intonációs útja ez utóbbi beszédműfaj keletkezéstörténetét is újrajátssza: ismeretes az a vélemény, mely szerint a líra hangzásában, ritmusában a megigézés szertartására, a varázselékre, ráolvasásra megy vissza, míg képszerűsége a rejtvényben gyökerezdik, melynek „lényege: leíró tartalmazás – a tárgy nem leírva van, hanem körülírva, mintegy szavakkal körülfonva”.<sup>45</sup>

A potenciális műfaji transzformációt azonban már maga a regös ének magában hordozza, amikor éppen az összerögölő részben a *keletkezés*, a „most-létrejövés” mozzanatát hangsúlyozza. Az összerögölés rendszerint egy mitikus képpel indul, például: „Amott *keletkezik* egy kis kerek pázsit, / Abban legelészik csodafiú-szarvas” stb., „Amott *keletkezik* egy sebes folóvíz, / azt körülfogja szép zöld pázsit.”<sup>46</sup> Mindez a vers középső szakaszának természeti elemeit mint a „keletkezés”, mint a műfaj- és témaváltás indexeit is motiválja, másfelől pedig reflektálja a versszövegben a *kiinduló műfaj generatív szerepét*.

Az egyedi költeményt létrehozó műfaji átalakítás azonban nem mehetne végbe a beszélő szubjektum átváltozása nélkül,<sup>47</sup> vagyis a műfajváltásban a versszöveg perszonális természete mutatkozik meg. A beszélő intonációváltásával ugyanakkor létrejön a szöveg belső dialogicitása, amely a verszáró felszólításon keresztül a befogadót is aktív válaszoló pozíció elfoglalására készíti. (Ez a felszólítás a regöles befejező mozzanatát, a szertartásért kapott jutalmat, adományt idézi, ám egyszerűsmind felül is írja a megörzött tematikus mozzanatot: a vers végén a kérés már nem tárgyi juttatásra, hanem *cselekedetre* vonatkozik.) A vers mint megnyilatkozás heterogén modalitása, s ezzel összefüggésben a *te* névmás, a *megérted* és a *tedd!*

igealak visszatérő hangzásbeli megfeleltetése tehát az olvasót is belépteti a szövegben zajló megértéstörténetbe oly módon, hogy az első versszak szerelmi megnyilatkozásformájának „te”-címettségét a szöveg végére az írást megsegítő „te”-vel váltja föl, vagyis *az értelmező-megértő befogadás függvényévé teszi a versírás sikerét* („Tedd könnyűvé énnekem”). József Attila szavaival: „A költeményt, a valószínűságot, melyet a nyomtatott betűjel, a szavakká formált hangok anyagi zörejrendszere egyszerre idéz fel a szívben és az elmében, a tudattalanban meg a tudatban, költő és olvasó együtt alkotják. A költő írásközben olvasó is, s a költemény tudatformáját, az ízlést, az esztétikai szabályt a költő az olvasóból vonja el. Ha a mű formájáról, magáról a műről szólunk, nem is beszélünk egyébről, mint arról, hogy a költő, mielőtt tollat vett volna a kezébe, milyenek fogta föl az olvasót.”<sup>48</sup>

Mindezek után látható, hogy a vers műfaji ismérveit a címszó-trópus eleve magában foglalja: a *rejtelmek* szóalak történeti rokonsága a *regöles* szavával és szertartásával már a szöveg kezdetén kijelöli a költemény „várható” beszédműfaját. Másfelől azonban a címszó történeti „varázslás” jelentése azt is jelzi, hogy itt a műfaj is – a szó útján történő – átalakításon („varázslaton”) megy majd keresztül, mikor írásos formára, s ezáltal identitását tulajdon szövegében fellelő *szerepre tesz szert* („**Én** is **írom** énekem”). Látható továbbá, hogy a műfajváltás eseménye pedig a költemény másik kiemelt szóformájában (*szereplek*) nyer nyelvi megjelölést. Az önnön műfaját a kiemelt szó-trópusokból megalkotó *Rejtelmek* így világossá teszi a *névvarázs* metaforikus fogalmával jelölt értelemképzési folyamat sajátosságát: a költői szövegben végbemenő „varázslat” eszerint nem más, mint a központi – adott esetben a *rejt* és a *szerep* – szó belső formájának felélesztése és kibontása. Mivel pedig a vers címe és végső témája éppen ez a fajta „varázslat”, a *Rejtelmek* végeredményben mint autopoetikus költői szöveg áll elénk.

## Függelék

A *Rejtelmek* ritmikai képletében dőlt betűvel jelöltük az időmértékes ritmus analízisait, vastag betűvel az ütemhangsúlyos ritmus egyszeri eltérését a metrumtól és aláhúzással a két ritmuselv szembekerülésének helyeit:

### Rejtelmek

Rejtelmek ha zengenek,	— —   — —   — —   — —	*XXX   *XX
ört állok, mint <u>mesékbe</u>	— —   — —   — —   — —	*XXX   *XX
<i>Bebujtattál</i> engeme	— —   — —   — —   — —	*XXX   *XX
talpig nehéz hűségbe.	— —   — —   — —   — —	*XXX   *XX

Szól a szellő, szól a víz,	— —   — —   — —   — —	*XXX   *XX
<i>elpirulsz</i> , ha <u>megérted</u> .	— —   — —   — —   — —	*XXX   *XX
Szól a szem és szól a szív,	— —   — —   — —   — —	*XXX   *XX
<u>folyamodnak</u> <i>teérted</i> .	— —   — —   — —   — —	*XXX   *XX

Én is írom énekem:

**ha** már szeretlek téged,  
tedd könnyűvé énekem  
ezt a nehéz hűségét.

—	U		—	U		—	U		U		'XXXX   'XXX
U	—		U	—		—	—		U		'XXXXX   'XX
—	—		—	—		—	U		U		'XXXX   'XXX
—	U	U	—		—	—		U			'XXXX   'XXX

### Jegyzetek

- <sup>1</sup> Az öt versből álló *Flóra*-ciklus második darabjaként esetleg kérdésesnek tűnhet a *Rejtelmek* önálló költemény mivolta. A vers azonban – csakúgy, mint a ciklus másik négy darabja – külön címmel bír, s versformáját tekintve is markánsan elválik az öt körülvevő szövegektől. A *Rejtelmek* önálló vers-létét a kritikai befogadásnál erőteljesebb zenei recepció is egyértelművé teszi.
- <sup>2</sup> A szakirodalom több esetben a *Flóra*-versek esztétikai értékét is megkérdőjelezi. Vö.: BENEY Zsuzsa: *József Attila: Flóra*. In: „A Dunánál”. *Tanulmányok József Attiláról*. Szerk.: TASI József. Bp.: Petőfi Irodalmi Múzeum, 1995. 29–34., SZABOLCSI Miklós: *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*. Bp.: Akadémiai, 1998. 771.
- <sup>3</sup> SZÖKE György: A „*Rejtelmek*” rejtelmei. *József Attila egyik verséről*. Tiszatáj, 1967/12. 1165.
- <sup>4</sup> JÓZSEF Attila: *Ady-vízió*. In: Uő: *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*. Bp.: Osiris, 1995. 166. Az idézeteket a mai helyesírás szabályai szerint közöljük.
- <sup>5</sup> „A költészet nyelvben való, alakja a nyelv. Azt mondtuk volt, hogy az ihlet legkisebb eleme is ihlet. Ha most megnézzük egy költemény legkisebb elemét, a szót, azt találjuk, hogy a szó intuíciónak mutatkozik. De nem is így kell szemügyre vennünk, mint kész alakot, mint olyan szót, amely már nem tudni mióta megvan, hanem mint olyan szellemiséget, amely alkotja, hogy kitölthesse. Így pedig odajutunk, hogy maga a szó mint teremtés, műalkotás a keletkezésében és csak később válik intuícióná, amint hogy maga a költemény is intuícióná válik, ha már megírtam és elszavalom, avagy miután valaki elolvas-

- ta, és egészében újra megmozdul benne.” JÓZSEF Attila: *Ihlet és nemzet*. In: Uő: i. m. 131.
- <sup>6</sup> JÓZSEF Attila: *Irodalom és szocializmus*. In: *József Attila Művei II*. Bp.: Szépirodalmi, 1977. 101–102.
- <sup>7</sup> Bár a szónak a hangalak és a fogalmi jelentés melletti harmadik összetevője, amelyet, Humboldt nyomán, belső formaként határoztunk meg, József Attilánál némileg pszichológisztikus megfogalmazást nyer (vö.: „más lelki [művészi vagy érzelmi] tartalmú maga a szó is”), a költő mégis világosan jelzi a belső forma alapvető ismérveit: azt, hogy a szónak nyelvenként változó, specifikus tulajdonságáról beszél; hogy a szó ezen sajátossága a nyelvenként eltérő hangalakhoz kötődik mint az azonos fogalom elgondolásának különbözősége; s hogy éppen a jelentés elgondolásának e különbsége okán lesz képes a szó különböző művészi produktumok generálására, s ezzel együtt új jelentésvilágok létrehozására.
- <sup>8</sup> „...a szó a használatban szemlélet, keletkezésében pedig műalkotás. Így a szó a műalkotásban saját keletkezésének a szerepét játssza.” JÓZSEF Attila: *Irodalom és szocializmus*. i. m. 122.
- <sup>9</sup> Vö.: „Az ihlet (költészet) az a szellemiség, amely a szavakat, a nyelvet megteremtette.” JÓZSEF Attila: *Ady-vízió*. i. m. 166.
- <sup>10</sup> „A primitív és a modern magatartás közötti mindenfajta kapcsolatkeresés mögött sajátos, dinamikus nyelvfelfogás húzódik meg (...) Ugyanis csak akkor lehetséges ma is ugyanolyan teremtő módon viszonyulni a nyelvhez, mint a történelem és a kultúra hajnalán, ha a nyelv nem megváltoztathatatlan, kész valami, hanem a levés állapotában van: születik és elenyészik

folyton-folyvást, állandó teremtés és újratemtés tárgya.” TVERDOTA György: *A születő szó és a használt szó*. Literatura, 1986/1–2. 184.

- <sup>11</sup> „A költemény pedig, minthogy a dolgokat nem a maguk valóságában tartalmazza mint esetleg a zsák, nem más, mint neve annak a dologi csoportnak, amelyet bontatlan egységbe foglal: *névvárázs*. A költemény értékét ennélfogva méri az, hogy mennyiben nem intuíción, azaz mennyiben új alkotás. *Adyt már ez nagy költőnek jelenti*. (Tévedés ne essék, ami új, az még nem művészet, de a művészet föltétele, hogy új legyen, különben intuíción volna). Méri továbbá az, hogy milyen karakterű ítéleteket semmisít meg, vagyis minő dolgokat állít, lényegít vissza a szellemiségben eredeti, univerzális (unus versus, univsum) egységükbe.” JÓZSEF Attila: *Ady-vízió*. i. m. 168. A József Attila-i fogalomhasználatban tehát „ihlet és intuíción úgy viszonyulnak egymáshoz, mint a születő szó a [hétköznapi kommunikációban] használt szóhoz.” TVERDOTA György: *A születő szó és a használt szó*. i. m. 196.
- <sup>12</sup> Vö. például: JÓZSEF Attila: *Ütem és fogalom; Kisebb töredékek, feljegyzések*. 5. In: Uő: *József Attila művei II*. i. m. 345–347; 349–350. Tudjuk, hogy József Attila írt egy *Verstan és versírás* című munkát is, amely valószínűleg egy nagyobb tanulmányának, a verstannak lett volna része. Vö.: SZICETI Lajos Sándor: *A József Attila-i teljesség-igény*. Bp.: Magvető, 1988. 45. „Szó volt arról, hogy a nagyközönség és a költő-inasok számára modern verstant írjon, s már megállapodást is kötött egy kisebb kiadóval, s igen nagy becsüggyal kezdett a munkához, amikor a kiadó hirtelen megszüntette működését és a munka abbamaradt.” FEJTŐ Ferenc: *József Attila költészete*. (1936) In: Uő: *Borkóstoló. Irodalmi tanulmányok*. Bp.: Belvárosi, 1996. 73. Sík Sándor szerint pedig a költő verstani kérdésekről szándékozta megírni doktori disszertációját is. Sík Sándor: *József Attila Isten-élménye*. In: Uő: *Kettős végtelen. Sík Sándor válogatott munkái. 1–2*. Bp.: Ecclesia, 1969. 332–333. Sokatmondó e

- tekintetben József Attilának Jolánhoz írott levele is: „Előbb jön József Attila, aki verset ír, aztán jön a tanár, aki a tanulás megkönnyítése végett megállapítja, hogy a József Attila-versnek a szabályai pedig ezek és ezek! Aztán jön másvalaki költő, és a periódus megismétlődik. De akkorra a verstani szabályok kibővülnek a József Attila-vers szabályaival.” Idézi: TÖRÖK Gábor: *József Attila-kommentárok*. Bp.: Gondolat, 1976. 25.
- <sup>13</sup> A vers ritmikai sémáját a Függelékben adtuk meg.
- <sup>14</sup> Ilyen metrumú költeményt, különösen, ahol a mértékváltás soronként és szisztematikusan történik, nem sokat ismer a magyar irodalom. Első, s egyik legtisztább megjelenése Csokonai *Újzestendei gondolatok* című versében figyelhető meg, ahol azonban az ellentétes lejtésű sorok szótagszámában is jelentős eltérést mutatnak. József Attilának pedig ez az utolsó sormértékváltó, jambikus-trochaikus verse. Vö.: SZILÁGYI Péter: *József Attila időmértekes verselése*. Bp.: Akadémiai, 1971. 134–135.
- <sup>15</sup> A ritmikai feszültséget az utolsó esetben az is fokozza, hogy itt az ütem főnyomatéka egy „nem tartalmas”, vagyis egy „segédelem jellegű” szóra esik. Vö.: KECSKÉS András: *A vers hangzásvilága*. Bp.: Tankönyvkiadó, 1981. 67.
- <sup>16</sup> Vö. a Szabó Lőrinc és József Attila költészetéről mondottakkal: „A formakényszer ezért az avantgarde anorganikussága nyomán nem jelenthette ugyanazt, mint a klasszikus modernségben: nem lehetett az *állandóság helyreállításának* elve.” „A teljességigény itt magát a képződöttséget állítja előtérbe...” KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*. In: Uő: *Beszédmod és horizont*. Bp.: Argumentum, 1996. 46., 47.
- <sup>17</sup> Szemben a hasonló jelentésű, de konkrétabb *titokkal* vagy *rejtéllyel* („titkok”, „rejtélyek”), vagy éppen magának a *rejtelmek*-nek függő, például birtokos esettől használatával („valaminek a rejtelmei”).
- <sup>18</sup> A *rejt* „eredetileg a révületbe ejtésnek, a varázslásnak (...) a jelölője lehetett.”

A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III. (TESz) Bp.: Akadémiai, 1976. 367.

- <sup>19</sup> Amennyiben a verssor anaklázisának az *engemet* szóalakot kiemelő trocheust tekintenénk – noha erre, mint jeleztük, kevés a jogosultságunk –, értelmezésünk lényegét tekintve akkor sem változna, mivel ez esetben a kiemelt *én* szóalakon keresztül jutnánk el az „*én*” elrejtésének témájáig.
- <sup>20</sup> TESz I. i. m. 1967. 781.
- <sup>21</sup> Vö.: Igor SZMIRNOV: *Úton az irodalom elmélete felé*. Helikon, 1999/1–2. 109–150., különösen: 136–144.
- <sup>22</sup> A hangzásbeli megfelelés a rímbe még erősebben juttatja érvényre a közös jelentésképző erőt: „A hangkomplexumok egybecsengése a rímbe olyan szavakat kapcsol össze egymással, amelyek az adott szövegben kívül semmiféle közös vonást nem mutatnának. Jurij LOTMAN: *Анализ поэтического текста. Структура стиха*. Leningrád, 1972. 62. József Attila szavaival: „a rím olyan dolgokat fon össze, amelyeknek különben semmi közük egymáshoz.” JÓZSEF Attila: *Ady-vízió*. i. m. 167.
- <sup>23</sup> TESz I. Bp.: Akadémiai, 1967. 765–766.
- <sup>24</sup> TESz III. i. m. 730–732.
- <sup>25</sup> TESz III. 773.
- <sup>26</sup> TESz II. Bp.: Akadémiai, 1970. 70.
- <sup>27</sup> Vö.: HORVÁTH Kornélia: *Nyelv és szubjektum a lírában*. (József Attila: Talán eltűnök hirtelen...). In: Uő: *Tühegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*. Bp.: Krónika Nova, 2000. 17–47.
- <sup>28</sup> Értelmezésünk ezen a ponton egybecseng a József Attila-i gondolattal, mely szerint az első vers magva az indulatszó lehetett. Vö.: TVERDOTA György: *A születő szó és a használt szó*. i. m. 177.
- <sup>29</sup> Éppen a trópusképzésben játszott vezérszerepe okán válik ki a víz a lírai beszélő átnevezéseinek alliterációs sorából.
- <sup>30</sup> JÓZSEF Attila: *Kosztolányi Dezső*. In: *József Attila Művei. II.* i. m. 226.
- <sup>31</sup> Megvilágítóak e tekintetben Ricoeur szavai: „A beszélő alany saját beszédéhez (parole) való közelségének helyére a szerző és a szöveg bonyolult kapcsolata lép, mely lehetővé teszi azt mondanunk, hogy a szerzőt a szöveg létesíti, s hogy maga a

szerző is az írás kijelölte és előírta jelentés terében tartózkodik. A szöveg maga az a hely, ahol a szerző megtörténik.” Paul RICOEUR: *Mi a szöveg?* In: Uő: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Bp.: Osiris, 1999. 14.

- <sup>32</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő: i. m. 29.
- <sup>33</sup> A költői szövegben nyelviileg megképződő szemantika nem egyszerűen „rögzítést nyer” az írásban, hanem éppen az írás során alkotódhat meg. „Csak az újra feltámadt (mondott vagy olvasott) szót számíthatjuk a műalkotás létehez. Azonban csak a műalkotáson keresztül transzfigurálódik a szó, s ez az igazsága.” Hans-Georg GADAMER: *A szó igazságáról*. In: Uő: *A szép aktualitása*. Bp.: T-Twins, 1994. 124.
- <sup>34</sup> Mihail BAHTYIN: *A beszéd műfajai*. In: Uő: *A beszéd és a valóság*. Bp.: Gondolat, 1986. 386., 368.
- <sup>35</sup> Az „irodalmi műfajok a költemény, elbeszélés vagy esszé gyanánt létrehozott közlemény kódolásához és dekódolásához szükséges szabályokról gondoskodnak.” Paul RICOEUR: *Bibliai hermeneutika*. Bp.: Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995. 87., 86.
- <sup>36</sup> A versnek ez utóbbi műfajjal tartott kapcsolata – amit a szövegben a *mesékbe* szóalak és a varázslás-téma jelez –, a varázsmesék struktúrája felől is megerősítést nyer. A költeményt a Propp által számba vett és rendszerezett funkciók közül a 12., 13., 14., 17. és 19. funkcióval írhatjuk le, a megfelelő sorrendben. Eszerint a szöveg a hős próbatételétől, azaz az adományozó első funkciójával indul („ört állok”, „bebujtattál”), s a hős reakciójával folytatódik (a versben a „hős” helyett metonimikusan a szellő, a víz, a szem és a szív „szól”). A beszélő státusában bekövetkezett ontológiai fordulat „A varázseszköz a hős birtokába kerül” elnevezésű funkciónak feleltethető meg, míg a hős (ön)megjelölésének funkcióját az „Én is írom énekem” sor tölti be a versben. A költeményben utolsóként a mesék elmaradhatatlan befejezését, a kezdeti baj vagy hiány megszűnését figyelhetjük meg, amely itt mint kérés, mint a hiány megszüntetésének lehetősége artikulálódik („tedd könnyűvé énekem”).

Vö.: V. J. PROPP: *A mese morfológiája*. Bp.: Osiris–Századvég, 1995. 45–48.

- <sup>37</sup> Vö.: JANKOVICS Marcell: *A fa mitológiája*. Debrecen: Csokonai, 1991. 145. A vers kezdetkezési ideje – február vége–március eleje – nem esik távol ettől az időszaktól. Ennek fényében megkockáztatható a vers egyik formai ismérvének, a sorok számának (12) a tizenketted újévköszöntő ünnepe felőli értelmezése.
- A regős énekre való allúziót József Attilának egy szerzőtárrsal közösen írt cikke alapján is megközelíthetjük: ebben a *regősjárat* fogalomra emelt metaforája a falvak kulturális örökségét, népművészeti értékeit föltáró és továbbhagyományozó tevékenység értelmében szerepel. *Ki a faluba*. In: JÓZSEF Attila: *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek*. i. m. 308., 309.
- <sup>38</sup> KERÉNYI György: *Magyar énekes népszokások*. Bp.: Gondolat, 1982. 55.
- <sup>39</sup> RÓHEIM Géza: *Magyar néphit és népszokások*. Szeged: Universum, 1990. (reprint) 222. Róheim ugyanakkor az „összeregőlést” a szertartás negyedik részeként írja le.
- <sup>40</sup> Mindez egybecseng azzal a megállapítással is, amely szerint a Flóra-ciklus „az egész európai és magyar kultúra szövegeit írja újra: a hexametertől a középkori himnuszokig.” SZABOLCSI Miklós: i. m. 771.

<sup>41</sup> RÓHEIM Géza: i. m. 224.

- <sup>42</sup> „a műfaji megkülönböztetés az irodalmi művek ideális előadásmódján alapul, függetlenül tényleges megvalósulásaitól.” Northrop FRYE: *A kritika anatómiája*. Bp.: Helikon, 1998. 209. Ezt az „ideális előadásmódot” nevezi Frye másképpen a megjelenítés tőformájának.
- <sup>43</sup> A vers monoton ütemhangsúlyos ritmusa, a sorok szótagszámának és a versszakok szerkezetének változatlansága is a ráolvasás-funkció, a varázsenek-jelleg szolgáltatásban áll, míg a bonyolult, ideiglenesen megszűnő, majd újralétesülő sormérték-váltás a kiinduló beszédmód lebontását és az új költői műfaj létrejövésének útját is demonstrálja.
- <sup>44</sup> Northrop FRYE: i. h.
- <sup>45</sup> Northrop FRYE: i. m. 240–242.
- <sup>46</sup> Vö.: RÓHEIM Géza: i. m. 224., KERÉNYI György: i. m. 58.
- <sup>47</sup> „Minden megnyilatkozás – legyen szóbeli vagy írásos, elsődleges vagy származékos és hangozzék el a beszédkapcsolat akármelyik szférájában – individuális, ezért tükröződhet benne a beszélő (vagy az író) egyénisége, tehát a megnyilatkozásnak lehet egyéni stílusa.” Mihail BAHTYIN: i. m. 363.
- <sup>48</sup> JÓZSEF Attila: *Kosztolányi Dezső*. i. h.



BÓKAY ANTAL

## Határterület és senki földje

Az én geográfiája az Esmélet XII. szakaszában

Az *Esmélet* felsorolhatatlanul sok olvasó és értelmező<sup>1</sup> számára jelent talányt és folyamatos kihívást. József Attila költészetében, költői alakulásában tagadhatatlan középponti helye, karakteres hatásának lényege azonban nehezen meghatározható, a hangsúlyos szerep egyértelmű, de kényelmetlenül kimondhatatlan, homályos centrumként jelentkezik. Formai, tartalmi tekintetben egyaránt rendezetlen sokféleség és bőség, egyfajta mélyben rejlő paradox természet jellemzi. Tárgyas, hosszú vers, de meglepő, hogy – a korábbi és későbbi hosszú versek tisztán tárgyi geográfiájával ellentétben – jelentős, sőt irányító szerepet kap a személyes, a költő személy váratlanul az előtérbe tolakszik. Mégsem követi még a későbbi évek valamásos költészetének stratégiáját, és a szubjektív előtérbe kerülése ellenére fenn tartja a tárgyas versre oly jellemző szerkesztettséget, a távolságtartó, szigorú leírással dolgozó metafizikai mélységet. A hosszú versekkel szemben viszont szokatlanul hiányzik az egész szövegre érvényesített, jól átlátható egységes, logikus, pontosan szerkesztett tárgyvilág. Helyette mintha tárgyas fragmentumokra bomlana szét a szöveg, amit absztrakt, sőt talán misztikus metafizika (például a determinizmus-kép vagy a teremtésmítoszt ismétlő kezdés), allegorikus konstrukció (például a XI. rész boldogság-képe) vagy valamilyen személyes történet, helyzet ural.

Miről szól a vers? Talán pontosan erről a köztességről, személy és a tárgyvilág közötti *határterületről*, geográfiai szempontból arról a vidékről, amelybe akkor kerülünk, ha felfedezzük azt, hogy a „kint” már nem ad kielégítő magyarázatot, a lét folyamataira, a „bent” szecessziós szubjektívizmusa már nem kielégítő, alapvetően visszafordulás lenne, a bensőség új, belső tárgyakra alapuló elgondolása pedig (amely majd a vallomásos költészetben jön létre) még nem alakult ki. A határterület azonban igazából egyfajta *senki földje*, azaz a határokon, az egymáshoz közeli és mégis távoli, két határon, a tárgyakon és az élményeken is túli, vagy még inkább: *közt*i terület, mely könnyen válhat – különösen az *Esmélet* éjszakájában – a zavar, a rendtelenség, a felfordulás terepévé, a határokon belülinek a megkérdőjelezésévé. Olyan vidék ez, amely eleve homályos, senkié és mégis mindenki magáénak szeretné tudni, senki sem foglalhatja el, de mindenki birtokolni, belakni szeretné, otthon kellene legyen, de mégis a köztesség, az otthontalanság helyévé van téve, az átélés, megélés helyett kizárólag az állandó, intenzív *reflektálás színtereként* működhet (hisz a senki földjéről mindig *tudunk*, de sohasem élünk ott, legfeljebb átmegyünk rajta). Megnyugvást nem ad, csak hívást, felszólítást és elutasítást, melynek tükrében tolakvóan, elháríthatatlanul egyértelmű az én beláthatatlan, nyugalom és véglegesség nélküli, ön-dekonstruktív jellege.

Az „eszmélet”, az önteremtődés pillanata egy olyan személyes konstrukció megtörténe, mely ezt a senki földjét, az ént és a világot egyaránt a személy kidolgozottságába emeli, vagyis megformálódik benne az az élmény és az a tudat „hogy az én maga is a lét eseménye”.<sup>2</sup> Az *Esméletnek* ez a középponti problémája, az énnel mint létszerűnek a megfogalmazása kapcsán azonban nem véletlenül használom az „én” kifejezés helyett a „személy” (a *self*, a *Selbst*) szót. A vers pontos megértése érdekében ugyanis többet kell tudnunk erről a rendkívül komplex, átfogóan és több szinten strukturált szubjektumról. József Attila itt egy átfogó és igen korszerű európai létélmény keretében sokszor egy ilyet megelőlegezve gondolkodik. A *személy* a korabeli filozófia (a fenomenológia és elsősorban Heidegger) és pszichológia kulcsfogalma,<sup>3</sup> az én kifejezetten bensőségre épülő struktúrájával szemben egy olyan belső világ létét és fontosságát hangsúlyozza, mely a bensőség kinttel történő ütközésének, dinamikus, sokszor dialogikus kollíziójának energiájából származó alakzat, a személyességben léteremtő intertextualitás maga. Nem véletlen az, hogy József Attila állandóan, szinte mániákusan visszatér a versben a kint és bent sokféle szinten artikulálódó problémájára.<sup>4</sup> A személy nem szociológiai vagy szociálpszichológiai fogalom, azaz nem a „szerep”-fogalom egy változata, hanem egy inherens én-dinamika szöveggé, létdiskurzussá artikulálódása. Nem is tisztán bensőség, azaz nem is pszichológia (ennek jelzésére tartanám fenn az „én” kifejezést). Kétségtelen ugyanakkor, hogy József Attila költészetében találhatunk radikálisabban személy-verseket (ilyen az *Esmélet*) és vannak közismert „énebb”, „ego-sabb” versei, amelyek határozottabban bennmaradnak az én keretein belül (ilyen például a *Reménytelenül* csoport).

Versünkre visszatérve: szembevetve, hogy (valószínűleg nagyon is tudatosan) mindvégig homályos marad a személy dinamikáját befolyásoló legfontosabb kérdés, hogy vajon az én gondolható el mint a világ produktuma, vagy éppen a világ fogható fel az én teremtésményeként, hogy a személy e két tendencia összeadódása vagy éppen kölcsönös kiürülése során formálódik meg. Az átfogó kiinduló- és végpont, maga a személy ontológiai értelemben önellentmondásos, hiszen a költői megragadás koherenciájának, a világ megfelelő, következetes látásának éppen az az előfeltétele, ami itt a költői világ-megértés, léteremtés eredményeként jön csak létre. Ha eszmélnék, akkor lennék, léteznék énem teljességében, ha így, tárgyas énszerű teljességben létezem, akkor eszmélek. A paradoxon ráadásul a teljes létet érinti, az eszmélet nemcsak a szubjektum, hanem rajta keresztül, benne, vele feltérképezve a világ létét is eredményezi. Honnan származik a „self”, a személy koherenciája, azaz lényege? Az őt artikuláló tárgyakkól, vagy a tárgyakkal ő ad rendet?

Az *Esmélet* nagysága éppen abban áll, hogy ezekre a kérdésekre valóban komoly választ akar adni, „csalás nélkül (akar szétnézni)”. Mert csalni persze könnyű, hisz számtalan olyan stratégia, mankó áll rendelkezésünkre, amellyel felszínes rendek segítségével zárjuk a self ellentmondásait, lekerekítjük töréseit, kitöltjük hiányait. Nem véletlen, hogy ha a vers előzményeit olvassuk (például az *Öregem, no...* kezdetű három szakaszt), elkerülhetetlenül az az érzésünk támad, hogy ezek „logikusabbak”, a szakaszok egymásutánisága jól érzékelhető mondanivalót közöl, a személyes és tárgyi nem túl izgalmas, de kétségtelenül megnyugtató összefüggéseket mutat. Az *Esméletben* nem egyszerűen arról van szó, hogy ez a biztonsá-

got adó lekerekítettség nem válik láthatóvá, hanem pontosan arról, hogy ez nem megfelelően szigorú feltárás esetén nem is lehetséges, és hogy esetleges időszakos megformálódásakor öncsaló, hamis állításnak kell venni. Nagyon egyszerűsítve: arra eszmél, hogy az eszmélet, egy létszerű személyes logosz állapota nem lehetséges, és hogy ennek tudása, e lehetetlenség mély átélése éppen a legjelentősebb eszméleti aktus.

A koherenciahiány koherens felfedezésének eseményéből következhet a vers összefüggő összefüggéstelensége. Nem véletlen, hogy interpretátori körében rendszeresen felvetődik<sup>5</sup> az, hogy nem is egy versről, hanem ciklusról, egymás mellé helyezett rövid versek füzéről van szó. Másrészt talán éppen ennek a voltaképpen felszíni logikának a felfüggesztése az, ami a vers mélységét megteremti, benne az összefüggés éppúgy üzenet, mint az asszociációs kapcsolatok nagyon tudatos romboló, megbontó szerepe. Nem világos, hogy mikor játszódik a vers, az idő paradoxon, sem a belső idő, sem a külső idő megbízható támasztékát sem nyújtja, miközben az idő-megjelölések gyakoriak és lényeges szerepet játszanak. A szöveg kétségtelenül hajnalban kezdődik (ezt még a korábbi változat szakasz-címe is jelzi), a vers azonban mégsem a nappal (a rend) verse, hanem sokkal inkább az éjszakáé (a káoszé). Nem véletlen, hogy az egész vers a sötétre, a semmire van ráhelyezve, uralkodik benne a hallgatás és a csend, melyek ugyanakkor nem a kínzóan hiányos (nem az elidegenedetett) próbálják idézni, hanem a telített, súlyos akármít, ami persze strukturálatlan, kimondhatatlan, de valahogy mégis kikerülhetetlenül ott van.

Paradox a megjelenített költő-személy saját létidejének ábrázolása is, visszavisszatérés történik a személyes múltba, a személy-történetbe, de ennek nincs igazi narratív koherenciája, véletlenszerű életképek formájában történnek az utalások, mintha személy létének korábbi pillanatai a jelen állapot asszociatív kapcsolatai, retorikailag: allegóriái lennének és nem pedig önteremtő lépések, amelyek magyarázatként elvezettek a jelenhez. Az allegóriák pedig a lehető legátfogóbb léttér elemeiből tevődnek össze, ráadásul háttérükben folyamatosan ott látszik egy marxista magyarázat tárgyi terének az árnyéka (a háziúr figurája, a szent vígyázó őr), és ez egy különös dekonstruktív pozícióba vonja a verset: pillanatokra úgy tűnik mintha a *Város peremén* diskurzusához hasonló politikai referencialitás lenne az értelmezésben érvényesíthető, de ahogy ebbe a kellemesen kézenfekvő magyarázatba beleéljük magunkat, olyan képekkel szembesülünk, amelyek fragmentálják vagy egyenesen ellentézik a politikai magyarázat lehetőségét.

Paradox a vers beszédmódja is. A többi hosszú vers nagyon pontosan kidolgozott, relatíve egységes vagy logikusan váltott beszélői pozícióval és poétikai karakterrel rendelkezik. Az *Eszmélet*ben viszont a beszédmódok (az egyes szám első személy, az önmegszólító, az egyes szám harmadik személy) váltják egymást, sőt mi több, érzékelhető logika nélkül bukkannak fel egymás után. Mintha az én, a személy történelemkönyve helyett annak enciklopédiáját olvasnánk, nincs centrális-organikus rendező elv, nincs megalapozó lényeg, csak egy külső, véletlenszerű sorozat olykor egymáshoz kapcsolódó, máskor egymáshoz egyáltalán nem kötődő részek sorából áll. A vers interpretátori (Szabolcsi korábbi könyvében, Szuromi Lajos<sup>6</sup> vagy éppen 1982-ben magam is<sup>7</sup>) ugyanakkor régóta próbálkoznak azzal, hogy a szakadozottságot valamilyen eddig még fel nem fedezett, rejtett

renddel jóvá tegyék. Ráadásul nem szabad elfelejteni, hogy jelen esetben egy költő eszméletéről van szó, és mint ilyen minden eleme feltétlenül kötődik, sőt azonosítódik a költői tevékenységgel, azaz minden elemet poétikai, metapoétikai értelemben is végig kell gondolni. A vers így költői beszéd a költői beszédről, a kimondás titkát kutató önreflexivitás található benne és vele fennáll annak a veszélye, hogy feltárul egy vég és határ nélküli mélység, hisz saját alapja, beszédpozíciójának a stabilitása válik általa kérdéssé, majd e kérdés maga is kérdéssé.

A XII. szakasz értelmezéséhez természetesen az egész vers részletes interpretációja kellene. Ennek hiányában csak jelezni tudom azt a vonulatot, amely feltételezésem szerint az utolsó szakaszhoz elvezet. Ennek lehetőségét, a teljes értelmezés elhagyhatóságát az *Eszmélet* sajátos töredezett és mégis összefüggő rendszere teszi lehetővé. A romantikus fragmentummal szemben azonban az itt gyakorolt töredékesség más természetű, az benne az összefüggés, hogy felfedezi töredezettségét, és nem gondolja, hogy egy más metafizikai szinten végül is helyreállítható lenne egy titkos egység. Egységes, végső titka a titkos egység hiányának mint a személyesség univerzális háttérének a felfedezése.

A vers teremtés-képpel indul, benne előbb a világ (I. szakasz), utána pedig az én (II. szakasz) teremődik meg. E kettő között képződik ki a határ, fedeződik fel a senki földje, és kiderül, hogy a teremtés befejezhetetlen, illetve a természetéből következően befejezetlen. A *Téli éjszaka* körül kidolgozott tárgyi költészet felfogásával szemben azonban itt a szubjektumnak szükségszerűen önálló, teremtő ereje van, az *Eszmélet* személye sokkal több, mint a téli éjszakát fegyelméleten mérő költő figurája. Nemcsak része a világnak, hanem a világ személye keretében létezik. A vallomások költészettel ellentétben viszont a tárgyi konstrukció kikerülhetetlen szintaxisba fogja a személyest, mintha valami belső tárgyiasság születne meg és működne a versben. Az *Eszmélet* innen nézve tárgyas, onnan pedig vallomásos. Az utolsó szakasz ennek a közties, senki földje természetű lét-térnek az összefoglalója, végkövetkeztetése. Az az archimédeszi pont, amely a versből az összefoglalóba átfordít, a szakasz első mondata, a „Vasútnál lakom”, egy konkrét, azaz tárgyas tér és egy valóságos személy, az én megjelölése. De ha ebből a pontból visszatekintünk a vers egészére, akkor – ha bizonyosság nem is – de valamiféle alapos gyanú formálódhat meg bennünk: a vers tárgyvilága végig a vasúthoz köt, és csak ennek világos megnevezése késik a vers végéig. A „vas-világ”, a „fogaskerekek”, a „halom hasított fa” (talpfa), a teherpályaudvar, az álmain gőzei, a síró vas mind következetes homályossággal, de a vasútra utalnak. Ez a világ karaktere: kemény, hideg, totális tárgy, egy disszeminálódott gépezet vesz körül minket, veszi körül az ént. A személy ehhez a tárgyhoz kötve formálódik meg, vagy még inkább: benne ilyen tárgy formálódik meg. Elkerülhetetlen egymás mellé helyezetséget sugall, hisz a vasútnál lakik, ami mögött határozott centrumba állítás (ez a hely, az én helyem) és radikális különbség (a vasútnál élek, olyan helyen, amelynek lényege, hogy más helyekre visz) rejlik. De próbáljuk meg a szakasz részleteinek olvasását:

## XII

Vasútnál lakom. Erre sok  
vonat jön-megy és el-elnézem,  
hogy szállnak fényes ablakok

a lengedező szösz-sötétben.  
 Így iramlanak örök éjben  
 kívülágított nappalok  
 s én állok minden fülke-fényben,  
 én könyöklök és hallgatok.

## A költői pozíció és beszéd szerkezete

A beszédmód egyes szám első személyű, azaz a líra esetében elismerten tipikus „kihallgatott költői monológ” lírai pozíció egyértelműen érvényesül, tehát nincs dialógus, nincs önmegszólítás és első olvasásra talán nem érzékelhető a Paul de Man által minden modern költészeti beszédben inherensnek gondolt aposztrofikuság sem. A későmodern lírai stratégiájának megfelelően a poétikai diskurzus tárgyias, a tájkép tárgyias részeként tartalmazza magát a beszélőt is. A szakasz tudatosan hangsúlyos poétikai pozícióba emelt, mégis nagyon költőietlen, köznapijai kijelentéssel kezdődik. A „Vasútnál lakom” a személy léttérének tárgyi fenomenológiai pozícióját határozza meg, vagyis megmondja lakhelyét, mely a vasút mellett van. A versben elmondottak a beszélőnek, a költőnek ebből a tárgyi pozíciójából bomlanak ki, a költői látópont a kezdetben hangsúlyozottan stabil, a világ színpadként vonultatja fel előtte dolgait. A „lakom” egy lényeges bizonyosság, az, hogy innen és itt vagyok, benne-vagyok ebben a világban, mely éppen ezzel a lét-állítással nyeri el mivoltát. Ez a tipikus József Attila-i konkrét, lakonikus és lényegien költőietlenül beszélő összefogó mondat egy kezdőpontot képez, amelyből minden költőiség kibomlik, és a maga egyszerűségében egy nagyon lényeges kettősséget: a létezés (lakom) és a megismerés (el-elnézem) kettősségét alapítja meg. A személy tehát a beszélek (verset írok) implicit pozíciójának intertextusában a „lakom” és a „látom”, azaz egy létszerű és egy ismeretelméleti, expliciten kifejezett tevékenységét helyezi el. Ennek a látszólag egyszerű pozícionálásnak jelentős következményei lesznek: a létszerű, az ismeretszerű és a költői kibogozhatatlanul összefonódnak a szakaszban. Ráadásul a tudatosított költői tevékenység, a vasútnál lakás metafizikai mélységeinek felfedezése még egy, még átfogóbb és még bonyolultabb intertextusban alakul ki, hisz mindezek a tevékenységek alkotják a vers egészének intertextusát, a címmé emelt eszméletet. Eszmélek, verselek, létezem, megismerem – az első kettő, az eszmélés és a verselés beszédhelyzete implicit, azaz kizárólag a második (a lakom és az el-elnézem) tárgyiasan (a lakóhely által és a látott vidék által) meghatározott szerkezetének analógiájaként, ezek hasonlójaként fogható fel. Ez azért fontos, mert a vers emiatt nem hozza vissza a szubjektív, érző ént, ezzel kerüli el azt, hogy a vers az élmény szecessziós gesztusának termékévé váljék. A vers a személyről szól, de nem szubjektív. A vers a személyt tárja fel, de nem önélvezet formájában, hanem a belső szerkezetének és – mint később bemutatom – a belső széttördezetségének létrendjén (pontosabban létrendtelenségén) keresztül.

## A világ

A tárgyi világ belső szerkezetének kibontása kettős folyamatban történik, amit pontosan a szakasz közepe választ el. A világ létmódját a mag és héj, a centrum és periféria, illetve az egy és sok ellentmondása veszi körül. Az egyes szám első személy egyetlenségével szemben a tárgyvilágot, a vasutat a vonatok sokasága jellemzi. Az ott lakó személy centrumával szemben a vonatok elmennek és érkeznek. De a szerkezet nem egyszerűen a centumból kifelé és visszafelé futó sugarak képzetére épül, hanem jelentős benne a „sok vonat jön-megy” inkább összevisszasságot sugalló kettős iránya, mely mintegy „átragad” a szemléltre is, „el-elnézem” – mondja, és ez a szétszóródást és az eltávozást erősíti fel. A kép téri logikájára hatással van a nézés tárgyának, a vonatoknak a cselekvése is: a fényes ablakok „szállnak”, mozgásuk nem szigorú egyenes vonal, hanem valamiféle szertefutás, szétszóródás, mely a lakozás centrumából kifelé visz a sötétbe, az éjszakába. Az éjszaka minősége is erősíti ezt a bizonytalan elvezető, ide-oda tartó mozgást, a „lengedező” ige már magára a háttérre, a személyt és a vonatokat összefogó lét-kontextusra viszi át a jön-megy mozgását, és ezzel az egész kép különös mélységet kap. Az éj egyszerű napszaktól a világ alapjává válik, olyan alappá, amelyben a tér irány és centrum nélküli. Az éjszaka persze köznapijai jelentése szerint is nemcsak tér-fogalom, hanem időt is kifejez, ezzel felerősödik az elmenő vonatokban és a térbelileg stabil, de időben folyamatos (vö. az „el-elnézem” gyakoriság jellege) költői pozícióban is benne rejlő temporalitást. Nem történetiséget, nem külső időt, hanem a megalapozó idő sokkal mélyebb „lengedező” játékát. A „szösz-sötét” is olyan minőséget ad az éjszakának, mely az érzékek sokféle terepén (hallásban, látásban, tapintásban) egyszerre sugallja a kiismerhetetlen szertefutó sokféleség alap nélküli alapját, mely ugyanakkor nem hideg űr, hanem befogadó, bepólyáló puhaság.

A szakasz második része metafizikai mélységbe helyezve ismétli a képet. A mozgás ide-oda jellege helyett itt már egyértelműen az elfelé vezető lineáris kiszóródás lesz az uralkodó (a nappalok iramlanak, eliramlanak). A metafizikai átfogalmazás miatt új jelentések bukkannak fel. Az „örök éj” a halál hagyományos metaforája, sőt allegóriája, ez az egyetlen, abszolút és végtelen háttér, mellyel szemben mint véges, sokszoros „életek” allegorizálódnak a következő sor párhuzamos nappalai. Talán le is zárulhatna a vers logikája és kikerekedhetne egy teljes világ, megszólalhatna egy centrális szubjektív tartalom azzal az üzenettel, hogy az emberi, egyéni lét végessége miatt szertefut, feloldódik a tárgyias végtelenségében, az organikus, az élő eltűnik az anorganikusban, a halál bizonyosságában. A vers alaphelyzetét, kettősségét így egy romantikus jellegű zárás oldaná meg, melynek végpontját a szimbolikus-allegorikus „örök éj” adná. A tárgyiasság (az én, a vonat és az éjszaka) hármasában a világ rétegeit fedezhetjük fel, melyek közül az én még nem teljesen tárgyi, az éjszaka pedig már nem lesz tárgyi. Ezt a szerkezetet, ha némiképp módosítva is, de megtartja a személy képe is.

## A személy

A vers utolsó két sora („s én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatok.”) azonban jelentős mértékben megbontja a poétikai szempontból logikusnak és kereknek tűnő lezárást, és dekonstruálja, határozottan elmélyíti az első hat sor és az egész vers jelentését. Két mozzanatra kell felfigyelni. Az egyik az, hogy az utolsó két sor igen határozottan centrumba helyezi az ént, mindkét sorban szinte fület bántó retorikai erőszakossággal ismétlődik az „én” („s én állok”; „én könyöklök”). A vers egészében a személyes névmás ilyen kiemelt helyzetbe vonása – annak ellenére, hogy sok az egyes szám első személyű szöveg – nagyon ritka a vers többi szakaszában, csak a hasonlóképpen kulcsjelentőségű, a vers második felét indító VII. szakasz kezd ezzel („Én fölnéztem az est alól”) a retorikailag felesleges, kiemelt „én”-nel.

A másik, megfigyelésre méltó lényeges mozzanat az, hogy ez az én, mely a szakasz elején még csak külső szemlélő, az utolsó két sorban bevonódik a versbe, nemcsak a szeme előtt, hanem vele, sőt benne történik a világ, miközben ő áll benne az életben. Itt nem egy sajátos létszemlélés, hanem egy sajátos létezés bomlik ki, a lét megköltése történik meg, mely persze az örök éjhez méltóan maga is a halál mélységéhez, bőségéhez kapcsolódik a záró „hallgatok” szóval. A benne-lét átíródásával együtt jár továbbá a személy megsokszorozódása, minden fülke-fényben ő áll. A költői pozíció többféleképp értelmezhető. Szerintem itt a költő beleképzelet magát minden egyes vonatfülkébe, könyöklő a rohanó vonat ablakában, mögötte ott a fülke fénykerete, és nézi a sötét éjszakát, azaz nézi az éjszaka másik pontján (a lakásból) néző önmagát. Ha a kép így értelmeződik, akkor egyértelmű, hogy a költőből nem sokat látunk (és mivel hallgat, nem is sokat hallunk), csak sötét kontúrja rajzolódik ki. Az éj körülveszi a vonat fényes ablakait, amelyekben mindegyikben benne áll egy alak, aki a sötét felé fordulva maga is sötét folt a világos háttéren, ő maga az ismétlődés, hasonlóan a vonatkerekek kattogása uralkodó, ismétlődő hangjához. Fel kell tenni a kérdést: mit is csinál az én, a személy a XII. szakaszban, a szakasz világában? Nyilván: mivel áll és könyöklő, elsősorban ott van, benne van. Ezen túl kizárólag „néz” és „hallgat”. A nézés-látás a vers egészén végigvonuló motívum (képeket láttam; lestem az őrt; felnéztem az égre; láttam, hogy a múlt meghasadt; láttam a boldogságot). Ez egyáltalán nem véletlen, hisz ez tárgyias költő alapvető létviszonya: érzékeli, felméri a lét teljességét átfogó formákat, elveket. Az I–XI. részig mindig lát azonban valamit, a saját személynek vagy a létnek valamilyen aspektusát. A XII. szakaszban az „el-nézem” a vonatok ablakaira vonatkozik, és ez a látásviszony végigfut a szakaszon. Csakhogy az előbbi logika szerint az utolsó sorokra már nem a vonatot nézi, hanem önmagát az ablakban, azaz a látást látja. Nincs tehát tárgya már a látásnak, a tárgyiaság a totális tárgyiasítás folyamatában, éppen az én természetéből következően, eltűnik a látás aktusából és a látás látása helyettesíti. Ami marad, az a kontúr (a személyé), a fényfolt és a keret (a vonatablak négyzetleges, keretező formája).

Ez a self-felfogás viszont határozottan túlmegy a későmodern én-felfogáson. A self a modern számára alapvetően önreflexivitás, de a reflexió mindig a lét formáinak átfogó érzékelésével működik, a mi vagyok én a mi a világ modelljének segítségével tud megformálódni. Az *Eszmélet* végére azonban olyan látás válik

uralkodóvá, amelyben az önreflexivitás elvesztette a tárgyi modell támaszát, és kizárólag az örök éj, azaz a reflektálhatatlan maradt meg számára. Az önreflexió ezzel spirálszerűből, valahova haladóból tiszta ismétléssé válik, és egy *mise-en-abîme*, egy lezárhatatlan belső szakadék megnyílását eredményezi. Ennek a szakadéknak a tapasztalata azonban már csak egyetlen szóval, a „hallgatok”-kal kerül be a versbe. A self ilyen tapasztalatával pszichológiai, filozófiai szinten majd másfél évtized múlva Jacques Lacan kerül szembe a tükör-stádium és a szimbolikussal szembeni imaginárius élmény jelenségének megfogalmazásakor. A színpadként előtte elvonuló világ biztonságos episztemológiai pozíciója összezavarodik azzal, hogy ő maga egyszerre látvány forrása és látott táj, azaz megszűnik a pozíció megbízhatósága.

A záró sorok igéi közül („s én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatok.”) kettő, az „állok” és a „könyöklök” paradox módon rögzít, stabilizál, kétszeresen is, ismételve hangsúlyozza a nyugodt egy helyben létet, miközben a fülkék, a vonatok elfutnak az éjszakában. A harmadik, utolsó ige, mely egyben a vers utolsó szava is a „hallgatok”. Az *Eszmélet* első sora („Földtől eloldja az eget”) a lehető legabsztraktabb cselekvésből indít, a világ teremtésének legelső, legáltalánosabb (a határozott névelőtől megfosztott, azaz nem „A földtől”, hanem „Földtől...”) tere és pillanata jelenik meg benne. A vers utolsó szava viszont a lehető legszemélyesebb tárgyiaság, olyan költői szó, amely van, de nem hangzik. A „hallgatok” két jelentéssel bír, egyrészt azzal, hogy figyelmesen hallok, meghallgatok valamit (ez egy bizonyos fajta megismerés) és azzal, hogy csendben vagyok, nem beszélek. Hallom a világot és hallgatok a világról. Kétségtelen, a költő ebben a pillanatban el is némul, a „hallgatok”-kal véget ér a vers, tényleg hallgat, a megismerés és az ottlét egy telített végponthoz jut. A hallás – és itt újra Heideggerre és Wittgensteinre kellene hivatkoznunk – a látás külső térszerűségével szemben egy belső teret nyit meg, egy olyan teret, amely az én és a világ összeolvadásában konstruálódik, azt a teret, amelyet – mint Heidegger Hölderlinre hivatkozva kifejti – elsőként talán a Kolonoszba jutó Oidipusz reprezentál vakságával és a vakságon (sőt a halálom, az örök éjen) keresztüli megértéssel. A megnyitott belső tér pedig azonnal kikényszeríti az olvasó értelemtulajdonító akcióját, azaz nekünk is hallgatni és meghallani kell, anélkül, hogy megmondanák azt, hogy mit. Az értelem, éppúgy, mint a vonatok az éjben, szétfut a személyes, minden személyesség, a költő és az én személyességem belső éjszakájába. A belső csend disszeminatív, és valahol túl van a nyelven, tere egy mindig ideiglenes belső konstrukció.<sup>9</sup> Talán pontosan ezért marad hallgatás, hiszen a megfogalmazás rögzítené, ezzel meghamisítaná, öncsalássá változna, hiszen „a törvény szövedéke mindig fölfeslik valahol”, a törvény, a konstrukció alapvető természete az, hogy dekonstruálódik.

## A világ dekonstrukciója

A szakasz első hat sorát jellemző előrehaladás, folyamat itt a végén a „minden fülkefény” ismétlődésébe vált. Ezért sem lényegtelen az, hogy a XII. szakaszban van egy eltérő, az előbbi lineáris szervezettséggel ellentétes szerkezete is. Ebben az eszmélet lételemei, az utolsó szakasz sorai mint hagymahéjak (1–8.; 2–7.; 3–6.;

4–5.) épülnek egymásra, és jelzik azt, ami a legfontosabb és legtalányosabb: a középpontot, a lényegét. Az első és utolsó sor mint a személy pozicionálása, helykijelölése kapcsolódik egymáshoz („Vasútnál lakom” – „én könyöklök és hallgatók”), az ezen belüli hagymahéj a második és a hetedik az elfutó, a stabil és elmenő valamiről, az énről és vonatról („sok vonat jön-megy és el-elnezem” – „én állok minden fülke-fényben”), a harmadik és a hatodik a szétfutó, disszeminálódó életfragmentumokra utal („hogyan szállnak fényes ablakok” – „kivilágított nappalok”), és végül a két középső sor („szösz-sötét” – „örök éj”) az alap, a mélység kettős megfogalmazása. Az összefüggést a rímek elhelyezése is támogatja. Az igazi nagy kérdés az, hogy mi van a szakasz két fele, a sötét és az éj között? Valószínű, hogy ez a megválaszolhatatlan, a kimondhatatlan, az éj, a halál a csend mélységeiben bölcs, de soha meg nem érthető kaotikus megfoghatatlansága, mely az eszmélet vakfoltja, amely körül mindenütt az elkülönböző, nyomhagyó ismétlődés rejlik. Erről a megértésben keletkező, mélybe vezető helyről Freud is írt az *Álomfejtésben*, azt állította, hogy minden álomnak van egy ilyen vakfoltja, az a pont, ahol az értelmezés megtorpan, amely „kifürkészhetetlen”, ez az a köldök, amely összeköti az ismeretlennel.<sup>10</sup> Ez a megfoghatatlanul sűrű jelentés- és léterület, a „lengedező szösz-sötét”, az „örök éj” végső természete ellenére sem olyan valami, amit centrumnak, lényegnek, alapnak nevezhetnénk. Sokkal inkább egy szétbontó, szétolvasztó közeg, olyan mint Freud Thanatosza, a rendezetten, az organikuson túl megérett, állított megszűntethetetlen és rendezetlen anorganikus. Az örök éj körülvesz minket, magunkat fénynek gondoljuk, de a középpont, az abszolút az éj és a nappal csak valami időlegesen, talán véletlenszerűen, egy adott szándék szerint hozzáadódó, csak „kivilágított”, melynek fülkefényei az eltávolodó vonatok sebességétől függően előbb vagy utóbb feloldódnak az éjszakában.

## A személyes lét retorikai megalapozottsága – otthonosság és szétszóródás

A szakasz interpretációja után vissza kell térnünk az első sor kezdő kijelentéséhez. „Vasútnál lakom” – ennyi az egész, de ez a tisztán referenciális, egyértelmű mondat fontos helyén van a versnek. Tudjuk, hogy József Attila valóban ott lakott, tehát akár leíró, poétikátlan, egyszerű közlésnek is vehetjük. Azonban a szakasz most értelmezett további része ezt felülírja. Nem szimbólummal van dolgunk, hanem a tárgyi világ egy olyan villanásával, pillanatával, amikor minden retorizálás nélkül átláthatóvá válik a lét tárgyi és szubjektív homológiája. Paul de Man Hölderlinre hivatkozva foglalkozik ezzel a költői stratégiával. A *temporalitás retorikájában* az allegória és a szimbólum különbségét, jelentőségét vizsgálva jut ahhoz a problémához, hogy Hölderlin tájai (Patmosz szigete, a Rajna folyó) „függetlenek a rokokó dekoratív allegorizmusától, de a goethei értelemben nem nevezhetők »szimbolikusnak« sem”. De Man szerint ezek a képek „nem szinekdochék, nem valamilyen totalitásra utalnak, amelynek maguk is részei, hanem ezek maguk képezik a totalitást. Nem egy általánosabb, ideális jelentés érzéki megfelelői; ők maguk adják ezt az ideát”.<sup>11</sup> Kétségtelen, hogy de Man Hölderlin képkonstrukciós technikája kapcsán a tárgyas költészet alapvető stratégiájának korai változatával

szembenül. József Attila eljárása is így módon ragadható meg, azonban szerintem – egy jóval későbbi kor poétikai stratégiája következtében – bonyolultabb a szinekdochikus eljárásnál. Megnevez, kinevez ugyanis egy egyszerű, körében igen csak szűk terjedelmű, teljesen mindennapi tárgyias helyzetet, amellyel az olvasó nem tud igazán mit kezdeni, hisz biztos abban, hogy a kijelentésben csak ennyi van, és biztos abban is, hogy a kijelentés ennél sokkal többet tartalmaz. A csupaszon referenciális állapotleírás ezért egy kreatív kényszerű okoz: a kétértelműtől egyébként mentes helyzet folyamatosan személyes eredetű, metafizikai mélységgel töltődik fel, egy mindig lezárhatatlan, mindig talányos kinevezési, megnevezési aktivitást gerjeszt. Az eljárás ezért nem igazából szinekdoché, hiszen maga a megadott kép kevés egy szinekdochikus képi építmény konstrukciójához. Sokkal inkább kiváltója annak, hogy egy szűkös tárgyias jelenség rendkívüli mélységű spirituális tartalmat kapjon. Ez a belső tartalom viszont a vers egészének utasításai alapján a befogadó tulajdonító, jelentésteremtő tevékenysége nyomán formálódik meg. A világnak, illetve jelen esetben a világgént elgondolt személynek nincs szimbolikus mélysége, átfogó tárgyiasból következő lényegi tartalma, hanem csak temporalizált, vagyis újra és újra megkísérelt allegorikus értelmezési lehetősége. Itt nemcsak a „vasútnál lakom” ilyen, hanem allegorikus a vers abszolút kulcsszava, az „eszmélet” is, hisz voltaképpen bármi lehet eszmélet, de mindig, minden olvasónak ki kell találni rá valami számára értelmes eszmélet-értelmet. A klasszikus allegóriával ellentétben itt az allegorikus jelentés nincs készen, hanem megcsinálendő. Ha például a „megváltás” szót használom, akkor annak allegorikus értelme bizonyos kulturális tudás esetén egyértelmű, korábbi alapítás miatt már készen kapott. Az „eszmélet” nem ad ilyen fordítási lehetőséget, hanem egy fordítási kényszer hoz létre, az *allegória válaszkényszerrel járó helyét alapítja meg*, nem az allegóriát. Ez az oka annak, hogy az interpretátorok nem tudják leképezni a jelentést, nem tudják megmondani, mi is az „eszmélet”, mert mindig az, amire az allegóriát a befogadó éppen kiépíti. A személyes, a self létezési modalitásával kapcsolatban talán ez József Attila legjelentősebb felfedezése: a személy nem szimbolikus, hanem egy tradicionális gyökerekre visszavitt allegóriában, hanem a disszeminatív jövő irányában nyitott, temporalizált allegóriában közelíthető meg. A „Vasútnál lakom” retorikai pozíciójához hasonló gesztusok 1932-től kezdve folyamatosan megtalálhatók a tárgyias jellegű hosszú versekben, hiszen ezekben elkerülhetlenül rögzítendő volt a tárgyias jellege, szerepe. A *város peremén* és az *Elégia* esetében még a teljes szövegre kiterjedő tárgyias alapozás történik, de az *Eszmélet* körül már állandóan érzékelhető a tárgyias jellegében ez a lényeges megosztás: van egy rövid, teljesen konkrét pozíciómeghatározás és van egy hosszabb, többé-kevésbé a tárgyias követelményei szerint építkező szöveg (ilyen az *Óda*, az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról*, a *Levegőt!*, a *Dunánál*, és a *Hazám*).

Fontos és érdemes tehát a „Vasútnál lakom” ilyen allegorikus értelmezése. A kijelentés mindkét szava egy bonyolult allegorikus értelem kiépülését teszi lehetővé. Az egyszerű mondat első fele a „vasút” a tárgyi lét szétfutását, disszeminációját jelzi. A sín pályák a középpontból szétszóródva viszik a vonatokat mindenfelé és egyben az örök éj felé, a halál disszeminációja felé. A tárgyi világ alapkaraktere itt már nem a szerkesztettség, hanem a szétbomlás. Ha egy pilla-

natra *A téli éjszakára* gondolunk, ott a tér, a tárgyi világ szigorúan szerkesztett és minden elidegenedettsége ellenére a szerkesztettségéből következően megbízható, kiszámítható, és talán pontosan ezért: a mérnök költő számára legyőzhető. Ott az éjszaka kint van, ez a kontextus, a vonat a városba fut, egyetlen irányba megy, narratívája a lét tárgyas szerkezetének totális kiépülését (a téli éj városba költözését, uralomra jutását) biztosítja. Az *Eszmélet* tárgyvilága azonban erre már nem képes, rengeteg szerkezeti képzet van benne, de ezek nem koncentrálnak, hanem disszeminálódnak, szétfutnak, és kérdéssé teszik a személy centrális pozícióját, a megfigyelés, a mérnöki viszony megbízhatóságát (meg kell jegyezmem, az *Eszmélet* VII., korábbi változatában *Törvény* címet viselő szakasza még világosabban beszél a szétfutó tárgyaság önmegszüntető érvényéről akkor, amikor realizálja, hogy „a törvény szövedéke mindig fölfeslik valahol”). Allegorikus értelme szerint a vasút: a „világ-gép”, egy olyan szerkezet, gépezet, amely acél síneivel és vonataival a világ teljességét hálózza be. Az allegória lényeges tartalma viszont az, hogy nem hoz, hanem elvisz, elszállít, szétszór, azaz megbontja a szerkezetet, a tárgyas gépezet lényegi jellemzőjét.

A rövid kijelentés második fele is erős allegorikus tartalmakkal rendelkezik. A „lakom” a személy koncentráltóságát, lakozását, ott-tartózkodását jelzi, ott van az otthona, a lakása, ez az a pont, centrum, ahonnan elindul és ahova visszatér. A „lakom” értelmezése kapcsán két párhuzamot vetnék fel, amelyek kapcsolhatók, de jelentősen el is térnek versünk irányaitól. Roland Barthes egy 19. századi, mediterrán környezetben álló ház részletét ábrázoló fénykép kapcsán írja, hogy „ott szeretnék élni, otthonosan”, hogy a „táj lakható, nemcsak látogatható”, és ez a kép valami „bennem élő »lakni« vágyást” hoz létre, egyfajta látomást, „mintha biztos lennék abban, hogy már voltam ezen a tájon”.<sup>12</sup> Barthes nem véletlenül azonnal Freudra hivatkozik, aki *A kísérteties* című tanulmányában pontosan a lakás, az otthon ilyen értelmét elemzi. Freud a *heimlich-unheimlich* (otthonos, illetve kísérteties, idegen) fogalmak kapcsán jelzi, hogy a tér, a szubjektíven hangsúlyos tér tudattalan belső elkötelezettséget hordoz, egy olyan konfliktusos, az elfojtásokhoz kapcsolódó érzést, mely megbontja a tér tárgyas, automatikus logikáját, eltünteti a kellemes és kellemetlen, barátságos és barátságtalan logikáját.<sup>13</sup> József Attila „lakom”-ja azonban – bár elkerülhetetlenül utal erre a jelentésre is – nem ilyen bensőség megértését és kidolgozását jelenti, a „Vasútnál lakom” sem nem otthonos, sem nem otthonlan, nincs benne szubjektív elkötelezettség, egyszerűen tény (egy lacím), de ugyanakkor metafizikai tény is. Inkább üres helyi érték, kiindulópont az eltávozáshoz és visszatéréshez. Nem a lakható tér belsejét ismerjük meg, nem tudjuk meg természetét (ahogy Barthes a lakás belső természetével foglalkozik), hanem csak arról tudunk meg valamit, hogy mi mellett van ez a lakás, mi mellé van téve a személyes rögzített tere.

A „Vasútnál lakom” allegorikus értelemléteiségei kapcsán egy másik kétségtelenül adódó párhuzam Heidegger egy tanulmánya, melyben a Hölderlin egy versét elemzi. Heidegger azt keresi, hogy mit jelent az, hogy „...költőien lakozik az ember...”, mi az, hogy lakozás. Heidegger szerint a lakozás nem egyszerűen lacím, ha valahol lakozom, akkor kiépítek ott egy teret, a lakozás egyben csinálás, poiészis, és mint ilyen lényegileg összefügg a költészettel, az organikusan alkotó építéssel, azzal a tevékenységgel, amelyben az ember a világ, a tér és önmaga

egybetartozását, összefüggését fedezi fel, dolgozza ki. A lakozás a teret, a tárgyat átláthatóvá, felfogottá és bizonyos értelemben otthonossá teszi. Forrása a „nyelv biztatása”, a felmérés aktusa, amikor a nyelv beszédén keresztül tudni kezdjük, hogy hol vagyunk: az „ember kiméri lakozását, tartózkodását a földön, az ég alatt”.<sup>14</sup> A költészet és a lakozás mérték vétele a világról. József Attila rövid mondata kétségtelenül kapcsolható a lakozás ilyen jelentéséhez, azonban lényeges hangsúlyváltásnak lehetünk tanúi. A „...költőien lakozik az ember...” hölderlini kijelentését ugyanis itt – igen súlyos profanizálással – úgy fordíthatnánk, hogy „vasútilag lakozik az ember”. József Attila költészetét, a költői beszéd keretét (a világ beszédszerű artikulációját) a „vasút” határozza meg. A vasút azonban olyan allegorikus kép, amely pontosan ellentéte annak, ami lakozás: összetartó jellegével szemben szétfutó elvívó. Lakozása tehát olyan, amely ellentétes a lakozás természetével. Ebben az értelemben vasútnál nem lehet lakni, mert onnan a vonat elviszi az ember, az ént a világ mindenféle szegletébe, a vasút nem lakható. A költő mégis ott lakik. Különösen veszélyes lesz a helyzet, ha már nem is a vasútnál, hanem magában a vasútban, a fülkefenyvekben lakik.

A freudi és a heideggeri típusú lakozás tehát csak töredékeiben jelenik meg a XII. szakaszban. Freud számára ugyanis az otthon a származás, az eredet szempontjából érdekes, a maga konfliktusos természete ellenére az a hely, ahonnan származom, ahonnan a teremtettség eredeztethető. Heidegger szerint viszont a lakozás az alakítás, a teremtés rokon értelmű szava, egy kreatív, teremtő erő az, amely az otthon létezésbe hozza, ezért az otthon nem forrás, hanem produktum, és lényege szerint a költészettel kapcsolatos. József Attila számára a „lakom” sem nem eredet, sem nem produktum, hanem kizárólag a tiszta van-ság, a világ mellé tétel, ott lakik a vasút, a világ mellett. Radikálisan le van választva költészetről is, hisz a költő néz és *hallgat*, azaz nem szól, nem fejez ki. Egyszerűen arról van szó, hogy a lakozás, az otthon a tárgyak szétfutó hatalma következtében megszűnt szubjektív centrumnak lenni.

## A személy-szétszóródás ontológiája

Talán egy pillanatra, az egész verset újra felidézve: nem pontosan erről a helyzetről szól az *Eszmélet*? Nem az-e a fő témája, hogy a senki földjén, a személy és a tárgy határvidékén szétszóród az otthon, a lakozás kidolgozása közben kiderül annak mélységes bizonytalansága? A lét ébredése, a hajnal után elvárható lenne, hogy megformálódik valami, a személy megtalálja a tárgyaság azon koncentrált magvát, amely neki lakot, otthon ad. A VII. szakasztól kezdve azonban a vers már arról szól, hogy az otthon keresése, a személyes tér kutatása azzal a felfedezéssel jár együtt, hogy ilyen tér nincs. Már a korábbi szakaszok is előkészítik a lakozás lehetőségeinek, lehetetlenségének témáját (például a háziúr által birtokolt lakás, vagy a „hideg cementfalak” lakása), a legmélyebb, legátfogóbb megértés azonban itt az utolsó szakaszban történik meg, amikor a lakozás, az otthon a szétfutóval, az otthontalannal, a vasúttal azonosítódik. Mindez messzire vezető következményekkel jár: a self, a személy koherencia utáni vágya és küzdelme azzal a felismeréssel jár, hogy ennek a az abbahagyhatatlan és feladhatatlan küzdelemnek a mélyén

inkoherencia, a self megbomlása rejlik. Nyilvánvaló: az *Eszmélet* metapoétikai felfogása, tárgy- és self-képe jelentősen átalakult a korábbi időszak tárgyias költészeti előfeltevéseire épülő elképzelésekhez képest. A poézis ontológiáivá és személyessé lett, és a rendezettség mélyén tartalmilag és/vagy formailag felismeri, beleütközik a megszüntethetetlenül rendezetlenbe. Az önismeret léteremtő, de paradox módon feneketlen mélysége ezután egyre nehezebbé tette a stabil énképző keretek felépítését, az én-tárgy szételemezése nem vezetett az újra-konstrukció lehetőségéhez. József Attila költészetében persze még jó ideig, talán egészen az utolsó pillanatig is lehetséges az én stabilizálása úgy, hogy a költő külső stabilizáló szubjektív formációkat vesz fel (például a közösséget *A Dunánál*, a nemzetet a *Hazám* esetében). Azt az utat azonban, amit az *Eszmélet* járt be, végleg le kellett zárni, és a személyes megértett ontológiai pozíciójára más költői magyarázatokat, megfogalmazásokat kellett találni. Erre szolgált a kései kötetzet vallomásos fordulata vagy éppen a *Szabad ötletek...* ijesztő testi költészete.

### Jegyzetek

- <sup>1</sup> A „klasszikus” *Eszmélet*-interpretáció SZABOLCSI Miklós *A verselemzés kérdéseihez*. (József Attila: *Eszmélet*) című könyve (Akadémiai, 1968.). Szabolcsi visszatért a vershez a *Kész a leltár* című kötetében (Akadémiai, 1998. 340–359.). Dolgozatomhoz fontos forrás volt TVERDOTA György „*Eszmélet*” (In: Uő: *Ihlet és szemlélet*. Bp.: Gondolat, 1987. 307–335.) és BENEY Zsuzsa „*Az Eszmélet lírája*” (In: Uő: *A gondolat metaforái*. Bp.: Argumentum, 1999. 130–154.) című írása. Végül, bár előadás-ként korábban hallottam, de teljességében csak értelmezésem elkészülte után ismertem meg KULCSÁR SZABÓ Ernő „*Szétterült ütem hálója*.” *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében*. (In: Uő: *Irodalom és hermeneutika*. Bp.: Akadémiai, 2000. 169–197.) című tanulmányát. [Ez utóbbit lásd kötetünkben is. *A szerk.*]
- <sup>2</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Beszédmód és horizont*. Bp.: Argumentum, 1996. 53.
- <sup>3</sup> A self, a személy fogalmának kifejtése túl messzire vezetne. Az interpretáció közben követett felfogásomat a korai és késői Heidegger mellett elsősorban a mai, későmodern, sőt talán posztmodern pszichoanalízis vezette, mely a tárgykapcsolat elmélettel (Fairbairn, Winnicott), majd nyomukban egy új self-elmélettel (Heinz Kohut, Otto Kernberg és mások munkás-

ságával) radikálisan új irányát nyitotta meg az egyénről való gondolkodásnak.

<sup>4</sup> Lásd erről KULCSÁR SZABÓ Ernő mindkét említett tanulmányát.

<sup>5</sup> Erre hajlik – korábbi könyvének a véleményével ellentétben – az 1998-as *Kész a leltárban* SZABOLCSI Miklós, és idézett tanulmányában TVERDOTA György is.

<sup>6</sup> SZUROMI Lajos: *József Attila: Eszmélet*. Bp.: Akadémiai, 1977.

<sup>7</sup> BÓKAY Antal–JÁDI Ferenc–STARK András: „*Köztetek lettem bolond...*” *Sors és vers József Attila utolsó éveiben*. Bp.: Magvető, 1982. 19–45.

<sup>8</sup> Ennek továbbgondolására e tanulmány keretében nincs lehetőségem, de József Attila költészete kapcsán feltétlenül átfogó értelmezést kíván a hallgatás és a csend fogalma. Kétségtelen, hogy költőnk lírai elképzelése alapvetően párhuzamos a fogalmak korabeli filozófiai megfogalmazásával, olyanokkal, amilyeneket Heidegger több művében érint, és amelyet WITTGENSTEIN a *Logikai-filozófiai értekezés* végén jelez („Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.”) (Bp.: Akadémiai, 1962. 177.). A kérdés összefoglaló áttekintését lásd: STEVEN L. BINDEMAN: *Heidegger and Wittgenstein: The Poetics of Silence*. Washington: The University Press of America, 1981.

<sup>9</sup> József Attila későbbi versei pontosan ezt a

belső konstrukciót próbálják – többféle poétikai stratégiával – a hallgatásból a beszédbbe, a megfogalmazásba átfordítani.

<sup>10</sup> Sigmund FREUD: *Álomfejtés*. Bp.: Helikon, 1985. 88.

<sup>11</sup> Paul DE MAN: *A temporalitás retorikája*. In: *Az irodalom elméletei I.* Szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor, 1996. 8–9.

<sup>12</sup> Roland BARTHES: *Világoskamra*. Bp.: Európa, 1985. 48.

<sup>13</sup> Vö.: Sigmund FREUD: *A kísérteties*. In: *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Szerk.

BÓKAY Antal–ERŐS Ferenc, Bp.: Filum, 1998. 65–93. Vö. még: Sarah KOFMAN: *The Double is/and the Devil*. In: Uő: *Freud and Fiction*. Oxford: Polity Press, 1991. 119–163., illetve Neil HERTZ: *Freud and the Sandman*. In: *Textual Strategies*. Szerk. JOSUÉ V. HARRARI, Ithaca: Cornell University Press, 1979. 296–321.

<sup>14</sup> Martin Heidegger: „...*költőien lakozik az ember...*” In: Uő: *Válogatott írások*. Szerk. PONGRÁCZ Tibor, Bp.: T-Twins Kiadó, 1994. 200.

ODORICS FERENC

## Az Eszmélet újraolvasása

*Minden olyan kérdés, mely egy irodalmi szöveg retorikai működésmódjára irányul, maga is mindig retorikai kérdés, mely még azt sem tudja, valóban kérdez-e.*<sup>1</sup>  
Paul de Man

*Az újraolvasás nem fogyasztás, hanem játék (a különbözőség visszatérésének játéka).*<sup>2</sup>  
Roland Barthes

Az „Újraolvasó – József Attila” cím a konferencia témájának megadásával együtt kijelöli a konferencia beszédmodalitását is. Ez az „újraolvasó” diszkurzív utasítás intertextuális viszonyt létesít Roland Barthes és Barbara Johnson egy-egy írásával, így megengedi (nyilván nem teszi kötelezővé), hogy a posztstrukturalizmus interpretációelméleti belátásait érvényesítsük József Attila életművének újra(?)olvasása során. Barthes–Johnson „újraolvasás” fogalma a *kritikai különbözőség* létrehozásának mechanizmusait hozza működésbe: az egyes szövegek *belső* különbségeit állítja elő: „A különbözőség (...) nem identitásokat különít el egymástól. Nem dolgok (legalábbis nem egymástól független dolgok) közötti különbözőség ez, hanem belső különbözőség.”<sup>3</sup> Tehát a különbözőség nem az önazonos irodalmi művek egymástól eltérő sajátosságait állapítja meg, s nem is egymástól elkülönülő kritikai horizontokat ír le, így nem *diszkkrét* műveket, életműveket, kánonokat, korszakokat, irodalomtörténeti konstrukciókat termel, hanem épp ezen munkafolyamat *ellenében* működik: „...vég nélkül halasztja a szöveg részeinek, illetve jelentéseinek összegzési lehetőségét, tehát a totalizált, egyesített egész létrejöttét.”<sup>4</sup>

A konferenciára invitáló levél nyelve föltehetően érzekelte a Barthes–Johnson-i „újraolvasás” fogalomnak ezt a radikálisan szimbolikus diszkurzív előírását, hiszen újírta „újraolvasó”-ra az újraolvasást. Az „újraolvasás” szeminatív energiája az olvasási folyamat személytelen, vég nélküli és – mint dolgozatomból remélhetően kiderül majd – tropologikus jellegére hívja fel a figyelmet, míg az „újraolvasó” egyszerre idézi föl az olvasói szubjektivitást (*aki olvas*), az olvasás térbeliségét (*ahol olvas*) és az olvasás szakrális, egyben bűnbánó jellegét (az „olvasó” kezdetben a *rózsafüzért* jelentette, később kezdte jelölni az olvasást végrehajtó szubjektumot).<sup>5</sup> Ez a finom, alig észrevehető terminológiai reskripció a konferencia

címét visszaolvasva abba az irodalomtudomány-történeti helyzetbe, amely a temporalitással szemben a topikust, a nyelv uralhatatlanságával szemben a beszélő szubjektum autoritását, a nietzschei afirmációval, a nyom szemínális kalandjával szemben az eredet elvesztése miatt érzett bűntudatot<sup>6</sup> részesíti előnyben, így a vezeklés teológiai, katolikus hagyománya köré szervezi diszkurzív mozgalmait. A nyelvnek ezen (nem tévedése, hanem) leleplező mozzanata szükségszerűen következik be: partikularizáló szinekdochét vet a diskurzusba: az újraolvasó az újraolvasás végtelen számú olvasataiból kettőt mozgósít: a József Attila-olvasás létező (rég) és létrehozandó (új) olvasatát, így lép működésbe a rész–egész szupplementáris logikája. Ebben a bináris oppozícióban az újraolvasás nem a Barthes–Johnson-i radikális szimbolizmus stratégiáját indítja be, hanem az ideológiai-diszkurzív készletések és kényszerítések következtében a binaritás uralta kánonalakítás alapvető műveletét: az új-ra való olvasást – a ráolvasás bűbájoló értelmében is. A tropológiai mozgásba vont szinekdoché szemantikáját ismeretelméletileg hasznosítva hangsúlyozom, hogy a binaritás irodalomtudományi működtetése szükségszerűen következik be, hiszen a konferenciára invitáló levél a tárgy és a modalitás kijelölése mellett feladatot is ró az előadókra: elvégzendő „a kánon poétikai szerkezetének irodalomtörténeti »folyamatba helyezése«”. Ezt a feladatot a Barthes–Johnson-i „újraolvasás” csak szinekdochikusán képes végrehajtani: a lezárhatatlan, vég nélküli interpretációs folyamatból binárisan kimetsző új-ra (mozduló) olvasó új kánont termel. Ez az előadás nem a kánonalakítás topológiájához (Ki foglalja el a kánont?) helyezi magát, hanem epentetikus retorikai mozdulattal – az „r” betoldásával – az olvasás tropológiáját műveli.

A tropológia határtalan expanzióját megalapozó közismert állításban („Minden szó trópus.”<sup>7</sup>) rejtlő, univerzális kvantor okozta logikai ellentmondás a következőképpen oldható föl: „nem minden szó trópus, azonban minden szó trópus *volt*, s elvileg bármikor azzá *válhat*. Ennek az egyetemességnek, azaz elvi univerzális lehetőségnek, amely minden szó mélységes temporalitására mutat rá, két igen erős implikációja van: egyrészt azt állítja, hogy minden szónak volt tropikus működése, tehát elvileg felderíthető, így mozgósítható valamikori tropológiája, másrészt bármikor trópusként léphet működésbe, azaz bármi olvasható trópusként”.<sup>8</sup> Paul de Man *Az olvasás allegóriái* című kötetében írja programmá<sup>9</sup> Nietzsche tropológiai javaslatait: egyrészt azt állítja, hogy a tropológiai alapon végrehajtott dekonstrukció eleve hozzátartozik a szöveghez,<sup>10</sup> másrészt, hogy ebben a tekintetben nincs különbség az irodalmi, a kritikai és a tudományos szövegek között,<sup>11</sup> azaz elvileg bármilyen szöveg bármikor tropológiai mozgásba hozható.

Paul de Man *Szemiológia és retorika* című tanulmánya a grammatika és a retorika különbözőségét tételezve két, terminusértékűen kezelt fogalmat vezet be: a grammatika retorizálását és a retorika grammatizálását. A grammatika retorizálását az eldönthetlenség és az ebből fakadó tudatlanság szervezi: vagy oly módon, hogy grammatikai vagy más nyelvi eszközök segítségével nem lehetséges eldönteni, hogy a szó szerinti és a tropologikus jelentés közül melyik az uralkodó (ez Archie Bunker esete a cipőfűzővel),<sup>12</sup> avagy pedig úgy, hogy az egyik (tropológiai) olvasat teljes egészében aláásható vagy dekonstruálható a másik (szó szerinti) olvasat felől.<sup>13</sup>

A másik retorikai működésmód, a retorika grammatizálása során „...nem olyan grammatikai struktúrával van dolgunk, mely egyben retorikusan is működik [mint



a grammatika retorizálása esetén], hanem egy retorikai struktúra megjelenítésével vagy dramatizálásával egy szubjektum tapasztalatán keresztül...<sup>14</sup> A példaként hozott Proust-idézetben a retorika grammatizálása oly módon megy végbe, hogy „a szöveg a metaforát tartja a »helyes« irodalmi alakzatnak, később mégis az azzal episztemológailag összeférhetetlen metonímia alakzatának segítségével építkezik.”<sup>15</sup> Míg a grammatika retorizálására hozott példa két olvasatot játszat (ki) egymás ellen (természetesen a retorikai működés mód nem állhat le két olvasat egymásba játszásánál), addig a retorika grammatizálása elindítja a jelölők végtelen játékát, s az alakzatokat egymásra olvassa: a metaforát felülírja a metonímia, a metonimikus mondat szerkezethez pedig egy olyan narrátor tartozik, amely metaforikus viszonyban áll az általa fenntartott mondat szerkezettel, majd ez a szubjektum-metafora is ki van téve a pszicholingvisztika retorikai dekonstrukciójának.<sup>16</sup> Ha a metafora–metonímia végtelenként tételezett egymást felülíró mozgását valóban két *tropus* szemantikai évődésének tekintjük, akkor miképpen lendül mozgásba a retorika a grammatika által? Ez csak oly módon lehetséges, ahogy Barthes is használja a metonímiát,<sup>17</sup> s ahogy de Man *A trópusok retorikájában* a szinekdochét vagy *A meggyőzés retorikájában* a metonímiát: episztemológiai fogalomként, azaz a metonímia ebben az összefüggésben a grammatikai (térbeli) érintkezést, a szöveg szintaktikai szerveződését jelöli. Így valóban, eleve és mindig ki van téve minden trópus a grammatika szabályrendszerének, ugyanis tropológia mindig csak grammatikailag jöhet létre, hiszen nyilvánvalóan nyelvi természetű. A trópusok mindig visszaírhatók a grammatika által, mivel a grammatika tartja életben a retorikát. Ezzel továbbírhatjuk Nietzsche továbbírt mondatát („Minden szó trópus volt, s elvileg bármikor azzá válhat.”) oly módon, hogy „Minden trópus bármikor szavá tehetünk, azaz dekonstruálhatunk a grammatika révén.”

Az olvasás allegóriáinak olvasata szerint a tropológiai mozgás kétirányú: hol a retorika felől olvassuk a grammatikát, hol épp ellenkezően: a grammatika felől a retorikát. A grammatika és a retorika szorosan feltételezik egymást, s az átmenet köztük korántsem problémamentes, hiszen egymásra olvasásuk mindig tartalmaz dekonstruktív mozzanatot: egymást szubvertálják. Ez a vég nélküli szubverzív mozgás azonban nem a jelentések kioltását végzi el, hanem folyamatos termelésüket és játékban tartásukat.

\*

Az *Eszmélet*<sup>18</sup> hatástörténete folyamatosan jelzi, hogy a vers feszültségekkel, el-lentmondásokkal teli, hangja vitázó, szerkezete antinomikus. A szövegnek ezt a heterogenitását a recepció – szinte kivétel nélkül – próbálta valamiféle egységben megszüntetni. A marxista horizont dialektikus-szintetikus eljárásai „a költő kítárgult, mindent egybefogó Énjében”<sup>19</sup> látják ezt megvalósulni, a biográfiai-eszmélet-történeti nézőpont szerint a költőt foglalkoztató problémák rokonsága teremti meg az egyes versek között a „belső, szerves, de nem logikai vagy architektonikus egységet”,<sup>20</sup> a misztikus szemléletű, de életrajzi adatokat is mozgósító esszé regisztere<sup>21</sup> a transzcendenciában oldja fel az ellentéteket. Ezek a homogenizáló

törekvések – amennyiben életképes az itt hamarosan diskurzusba lépő irodalom-történeti konstrukció – az *Eszméletet* (s amennyiben az *Eszmélet* a József Attila-életmű partikularizáló szinekdochéjaként képes érvényesülni) és az életművet megtartják a klasszikus modernség keretei között. Elsőként a recepcióesztéta horizont tesz kísérletet arra, hogy az *Eszméletet* átolvassa a későmodernségbe, pontosabban: a verset a klasszikus és későmodern küszöbére helyezze.<sup>22</sup> A küszöb-lét a vers szubjektumfelfogásának argumentumaiból konstituálódik: „úgy adja föl a modern szubjektum »isteni képmásként« értett identitását, hogy annak helyén mindössze a kettős önazonosság rezignált (?) tudomásulvétele utal a szituáltság eldönthetetlen nyitottságára: »Igy iramlanak örök éjben / kivilágított nappalok / s én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatók.«”<sup>23</sup>

Az interpretáció kulcsterminusa a „kettős önazonosság”, az én megkettőzése. Az interpretáció ugyan később megkísérli a multiplikatív én versbe jelenetezését („visszareflektált szubjektum”<sup>24</sup>), azonban a recepcióesztéta horizont nem engedi látni a szöveg azon tropológiai lehetőségeit, amelyek érveket szolgáltatathatnának a szubjektum többszörözésére. Ugyanis az iménti idézet forrását, a versciklus XII. darabját a recepcióesztéta nyelve – a bejelentett tropológiai olvasat (*A megértés alakzatai*) helyett – tematikusan kezeli. Tematikusan, ugyanis az értelmező látja a versbe írt lírai alanyt, ahelyett hogy (tropikusán) olvasná. S a vers *nézőhelyzete* a vasúti fülkékhez képest külső:

Vasútnál lakom. Erre sok  
vonat jön-megy és el-elnézem,  
hogy szállnak fényes ablakok  
a lengedező szösz-sötétben.<sup>25</sup>

A lírai alany kívülről nézi önmagát, ahogy a fülke-fényben áll, így a visszatükrözésre alapozott én-multiplikáció építménye meginog, különösen, ha a *hallgatóhelyzetet* is szorosan olvassuk: valószínűsíthető, hogy az ablak üvege a könyöklés okán le van húzva, a lírai alany aligha láthatja magát benne.

Azonban ha – a tematikus, látványszerű olvasási stratégia helyett/mellett – mozgósítjuk a vers tropológiai energiáit, akkor paronomázikus<sup>26</sup> műveletekkel elérhetjük, hogy a kívülről néző én „belülről láthassa” a belül hallgató ént. A lírai alany a vasútnál lakik, a „lakom” paronomázikusan az „ablakok” szóban is jelen van, így a lírai alany – aki egyben versének szereplője is – lakóul a vasút melletti helyet és a fülkét egyaránt tekintheti: egyszerre lakik kívül és belül.<sup>27</sup>

Itt nyílik lehetőség arra, hogy működésbe lépjen a retorika grammatizálása (de Man): „...egy retorikai struktúra megjelenítésével vagy dramatizálásával [van dolgunk] egy szubjektum tapasztalatán keresztül...”<sup>28</sup> A szubjektum vizuális tapasztalatában jelenődik meg egy metafora, a „szállnak fényes ablakok” a predikatív metafora reprezentánsa: megszemélyesítés. Ez a metafora (a „fény” tagja által) metonimikusan, azaz *grammatikailag* kapcsolódik össze a nappal mint napszakkal és a világgal, a világossággal, ez heliotropikusán felidéri a karteziánus onto-teológiát: „Descartes az érvek láncolatát a természetes világosság körébe írja bele, mely Istentől ered és Istenhez tér vissza.”<sup>29</sup> Ez a metafora (a „szállnak” tagja által) paronomázikusan egy újabb metafora segítségével („csilló véletlen szálaiból / törvényt szőtt a múlt szövéské”<sup>30</sup>) a törvényt, a törvényalkotással, az írással kerül

tropológikus kapcsolatba. A „szállnak fényes ablakok” és a „kivilágított nappalok” szemantikai iterációja az isteni törvényt, az Írást konnotálja, az Írás metaforáját pedig egy újabb trópus, az irónia – s ismét dramatikusan helyzetben – mozdítja ki: „s láttam, a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol.”<sup>31</sup> A szubjektum azonban nemcsak az onto-teológia metaforáit dramatizálja, hanem önmagát is: „én állok minden fülke-fényben”;<sup>32</sup> a térbeli metonímiához a szubjektum mozdulatlanága, a megkettőzött én (viszonylagos) stabilitása kapcsolódik, ezt a viszonyt írja fölül az „áll” és a „száll” paronómáziája: a megkettőzött későmodern ént a paronómázia mozgása folyamatosan kibillenti, sokszorozza (vagy ha akarjuk multiplikálja), s az „áll” térbeli rögzítettsége és a „minden fülke-fény” térbeli univerzalizmusa a „száll” folyamatos billegtető mozdulatai révén temporálissá válik: a mindenkor fülke-fényben az én mindig jelen van, száll szubjektumpozícióról szubjektumpozícióra, így a paronómázia működése kimozdítja viszonylagos rögzítettségéből a későmodern szubjektumot, és posztmodern én-mozgásba állítja.

A retorika grammatizálása a II. szakaszban is működésbe lép:

Kék, piros, sárga, összezent  
képeket láttam álmaimban  
és úgy éreztem, ez a rend –  
egy szálló porszem el nem hibbant.<sup>33</sup>

A „szálló porszem” a „szállnak ablakok”-kal paronómázikusan összekapcsolja a szubjektum problematizálását a rend fogalmának látszólagosan oppozicionális struktúrájával: az álombéli racionálisan tagolatlan (belső) rend pontosságá kerül szembe az ébrenlét rideg, metonimikusan börtönszerű (külső) rendjével. Azonban a szakasz utolsó két sora („Nappal hold kél bennem s ha kinn van / az éj – egy nap süt idebenn.”) megzavarja az oppozíciót: a külső nappal idején belül éj van, s a kinti éjszakában belül van nappal. Ez a tükörstruktúra ugyan relativizálja a rendfogalmak viszonyrendszerét, de önállóságukat megtartja: az én belső szuverenitása biztosított. A nap–nappal töisméltéses játéka az éj–nappal és a hold–nap felcserélhetőségét is szubvertálja: a napsütés – épp mert a belső, képzeleti-álombéli teret világítja be – függetlenedik a természet rendjétől, a vidámság, az önfeledtség metaforájaként olvasódik. A tropológikus energiák a „nappal” mondattani funkciójának kettőségében mozdítják meg erőteljesen az oppozíciókat: a vers szerveződése lehetővé teszi, hogy a „nappal”-t a paronómázia egy sajátos eseteként<sup>34</sup> időhatározóként és társhatározóként is olvassuk.<sup>35</sup> Amennyiben a nap a hold társaként, s nemcsak idejeként lép be a vers terébe, akkor a korábban szembeállított két rendfogalom viszonya átértelmeződik: az interpretáció vagy a két rendfogalom szimbiózisa mellett kötelezi el magát, vagy a retorika grammatizálásának de Man-i felfogása szerint „negatív bizonyosságba torkollik”.<sup>36</sup> Ugyanezt a „felfüggesztett tudatlan”<sup>37</sup> állapotot hozza létre a VII. és a XII. szakaszt összekötő „száll” lexéma a „szálló porszem” és a „homályként száll tagjaimban / álom” paronómáziájával: az álom–homály metaforikus totalizációjában az „álom száll” bizonytalansága és a „szálló porszem” biztossága közti feszültség szubvertálja ezt a totalizációt.<sup>38</sup> A „nappal” paronómázikus olvasata lehetőséget teremt a retorikai olvasás vég nélkülségére:<sup>39</sup> a lak, a száll és a nappal többszörös paronómáziája folyamatosan figyelmeztet az írás–olvasás–újraolvasás uralhatatlanságára.

Az *Eszmélet* tropológiai olvasata azonban nemcsak József Attila ezen reprezentatív versét tartja folyamatos mozgásban, hanem a de Man-i rendszert is felülírja. A *Szemiotika és retorika* a tropológiai mozgásokat kétirányúnak tekinti: a grammatikát szubvertálja a retorika, vagy fordítva: a retorikát a grammatika. Az *Eszmélet* tropológikus olvasata amellel érvel, hogy szubverzív mozgások indíthatók trópusok között is. Olvastunk metaforák között működő, azokat összekapcsoló paronómáziákat, s az is gyakran előfordul, hogy a metafora totalizációját vagy az irónia írja felül (negatív totalizációt állít elő), vagy a paronómázia szubvertálja. A tropológiát nem az a séma működteti, amit a *Szemiotika és retorika* bemutat: grammatika–retorika–grammatika–retorika és így tovább vég nélkül, hanem a retorikai szubverzív közvetlenül is dekonstruálhat trópusokat, azaz a tropológiai olvasatban bekövetkezik a retorika retorizálása, sőt a figurák tropizálása és a trópusok figurálása is.

A tropológikus olvasat a küszöbre tett, eszmélkedő későmodern szubjektumot úgy állította a szimbolikus rendbe, hogy kitette a szemiotikus energiák kimozdító mechanizmusainak, amellel érvelvén ezzel, hogy – legalábbis a klasszikus – művek mindig dekonstruálhatók, posztmodernné olvashatók, így bizonytalanná tesznek minden új-ra olvasó kísérletet, s kimozdítanak minden irodalomtörténeti konstrukciót. Az újraolvasás csak úgy teszi lehetővé „a kánon poétikai szerkezetének irodalomtörténeti »folyamatba helyezését«”, hogy idővel ki is veszi onnan, s áthelyezi egy másik folyamatba, egy másik irodalomtörténeti konstrukcióba. Ez az áthelyezés – amennyiben érvényesítjük a nietschei és de Man-i előírásokat – hasonlóképpen tropikusan működik, azonban az irodalomtörténeti konstrukció és a kánonképzés tropológiáját egy másik írás fogja problematizálni.

## Jegyzetek

- <sup>1</sup> Paul DE MAN: *Szemiotika és retorika*. In: Uő: *Az olvasás allegóriái*. Ford. FOGARASI György, Szeged: Ictus–JATE Irodalomelmélet Csoport, 1999. 34. (Továbbiakban: *SzR*) „Any question about the rhetorical mode of a literary text is always a rhetorical question which does not even know whether it is really questioning.” Paul DE MAN: *Semiotology and Rhetoric*. In: Uő: *Allegories of Reading*. New Haven and London: Yale University Press, 1979. 19. (Továbbiakban: *SR*)
- <sup>2</sup> Roland BARTHES: *S/Z*. Ford. MAHLER Zoltán, Bp.: Osiris, 1997. 29.
- <sup>3</sup> Barbara JOHNSON: *A kritikai különbözőség: BartheS/BalZac*. Ford. HECVI Pál, Helikon 1993/1–2. 141.
- <sup>4</sup> Uo.
- <sup>5</sup> „**olvasó** fn (mn-i ign is) **1.** Aki (rendszeresen) olvas. | A könyvtár látogatója. **2.** *Vall* < Kat.:> zsinorra fűzött golyószerű sze-

mekből álló füzér az elmondott imák számolására. | *Vall* Ezen számolt imádság. **3.** *biz* Olvasóterem.

**olvasás** fn **1.** Az a cselekvés, hogy vki olvas. | *Isk* Az erre való képesség elsajátítását szolgáló tantárgy. | Olvasásmód. **2.** *Pol* Megvitatandó javaslat szövegének ismeretése.”

*Magyar Értelmező Kéziszótár* II. L–ZS. Szerk. JUHÁSZ József és mások, Bp.: Akadémiai, 1989. 1035.

<sup>6</sup> Jacques DERRIDA: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*. Ford. GYIMESI Tímea, Helikon 1993/1–2. 34.

<sup>7</sup> Friedrich NIETZSCHE: *Retorika*. Ford. FARKAS Zsolt. In: *Az irodalom elméletei IV.* Szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor, 1997. 22.

<sup>8</sup> ODORICS FERENC: *Az irodalom és tudomány tropológiájáról*. *Paul de Man Kanyó-olva-*

- satai. In: *Irodalomelmélet az ezredvégén*. Szerk. FRIED István–ODORICS Ferenc, deKON-KÖNYVEK 27. Budapest-Szeged: Osiris–Pompeji, 2001. (megjelenés alatt)
- <sup>9</sup> „Ez lesz az irodalomkritika feladata az elkövetkezendő években.” SzR 31. „This will in fact be the task of literary criticism in the coming years.” SR 17.
- <sup>10</sup> „A dekonstrukció nem olyasmi, amit mi adunk hozzá a szöveghez, hanem eleve az alkotja magát a szöveget.” SzR 32. „The deconstruction is not something we have added to the text but it constituted the text in the first place.” SR 17.
- <sup>11</sup> „A költészet a legfejlettebb és legkifinomultabb formája a dekonstrukciónak; artikulációinak ökonómiájában talán különbözik a kritikai vagy diszkurzív írásmódtól, jellegében azonban semmiképp.” SzR 32. „Poetic writing is the most advanced and refined mode of deconstruction; it may differ from critical or discursive writing in the economy of its articulation, but not in kind.” SR 17.
- <sup>12</sup> Vö.: SzR 23. és SR 10.
- <sup>13</sup> Vö.: SzR 25. és SR 11–12.
- <sup>14</sup> SzR 26. és SR 13.
- <sup>15</sup> SzR 33. és SR 18.
- <sup>16</sup> Vö.: SzR 34. és SR 18–19.
- <sup>17</sup> „A Szöveg logikája nem átfogó (nem azt akarja meghatározni, hogy »mit jelent a mű«), hanem metonimikus; és az asszociációk, kapcsolódások és utalások mozgása szimbolikus energiák felszabadulásával jár.” Roland BARTHES: *A múltól a szöveg felé*. Ford. Kovács Sándor, Pompeji, 1991/3. 92–93.
- <sup>18</sup> JÓZSEF Attila: *Eszmélet*. In: *József Attila Minden verse és versfordítása*. A szöveget gondozta STOLL Béla, Bp.: Szépirodalmi, 1983. 362–365.
- <sup>19</sup> SZABOLCSI Miklós: *A verselemzés kérdéscíhez*. *József Attila: Eszmélet*. Irodalomtörténeti Füzetek 57. Bp.: Akadémiai, 1968. 59.
- <sup>20</sup> TVERDOTA György: *Eszmélet*. In: Uő: *Ihlet és eszmélet*. *József Attila a teremtő gondolkodás költője*. Bp.: Gondolat, 1987. 331.
- <sup>21</sup> „József Attila, a világirodalom egyik leginkább definitív költője döbbsen rá bennünket arra, az igazán lényeges határvo-  
nalak nem elválasztják, hanem a transzcen-

densbe emelik át az ellentéteket: abba a világrendbe, melyben nem gondolkozhatunk az egyértelmű jelentés kategóriáiban.” BENEY Zsuzsa: *Az Eszmélet lírája*. In: Uő: *József Attila-tanulmányok*. Bp.: Szépirodalmi, 1989. 118.

- <sup>22</sup> „Az Eszmélet feltétlenül küszöbhelyzetet foglal el tehát a modern magyar költészet történetében: egyértelműen későmodern választ ad egy, a klasszikus-modern horizontból származó (vagyis: logikája szerint elsősorban *abban* elhelyezhető) létértelmezési kérdésre.” KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez*. In: Uő: *A megértés alakzatai*. Debrecen: Csokonai, 1998. 41.
- <sup>23</sup> Uo. 40. Az idézett szövegrészben tévesen így szerepel az utolsó sor: „és könyöklök és hallgatók.” Így nyilvánvalóan elvész az én iteratív ereje, s egy félreolvasott poliszindeton kezd el működni.
- <sup>24</sup> Uo. 41.
- <sup>25</sup> JÓZSEF Attila: i. m. 365.
- <sup>26</sup> paronómázia: „...annominatio (R: egyszármazatú elnevezés) vagy para(o)másia (adfectio, R: szójáték), mely (pseudo)etimológikus szójáték az azonos szótóvekkal (figura etimologica), illetve az azonos hangzású, de különböző jelentésű szavakkal.” SZABÓ G. Zoltán–SZÖRÉNYI László: *Kis magyar retorika. Bevezetés az irodalmi retorikába*. Bp.: Tankönyvkiadó, 1988. 138.
- <sup>27</sup> Az ablak lakik-e? Avagy lakik-e valaki az ablakban? A vonatablakban (valaki könyöklök és hallgat) lakhat-e a költő? Amit a valós világ törvényei nem végeznek el, mert nem végezhetnek el, azt elvégzi a nyelv, s nem tematikusan, hanem retorikailag: paronómázikusan beköltözteti a költőt a vonatablakba. A paronómázia – ami maga is alakzat, tehát szintaktikai deviancia, metataxis – metaplazmikusan jön létre, azaz fosztóplazmusokkal, detraktíve: az aferézis műveletével (tagelhagyás a lexikai egység elején), s az apokópa stratégiájával (tagelhagyás a lexikai egység végén). A „lakom”-ból apokopikusan előáll a „lak” (figura etimologica), az „ablakok”-at pedig aferetikusan és apokopikusan egyaránt

- fosztjuk, így kapjuk meg a „lak”-ot, de ez a „lak” szemantikailag nem a „lakom” „lak”-ja, hiszen viszonyuk homonimikus (nem egy szemantikai töről fakadtak), azonban a paronómázia átírja ezt a viszonyt, s beköltözteti a lakás „lak”-át a MÁV „ablak”-ába. A paronómázia így az – eleddig sokak által lebecsült – plazmusok szemantikai rehabilitációját is elvégzi: megmutatja a jelentéstermelésben játszott relevanciájukat. Noha tudomással voltunk/vagyunk/vagyok arról, hogy a legkisebb szintaktikai változás (legalábbis elvben) jelentésbeli módosulásokat okoz.
- <sup>28</sup> SzR 26. „...the representation, the dramatization, in terms of the experience of a subject, of a rhetorical structure...” SR 13.
- <sup>29</sup> Jacques DERRIDA: *A fehér mitológia*. Ford. BOROS János–CSORDÁS Gábor–ORBÁN Jolán. In: *Az irodalom elméletei V*. Szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor, 1997. 95.
- <sup>30</sup> JÓZSEF Attila: i. m. 363.
- <sup>31</sup> Uo.
- <sup>32</sup> Uo. 365.
- <sup>33</sup> Uo. 363.
- <sup>34</sup> A dolgozat azért maradt a viszonylag üres szemantikájú „sajátos” jelző használat

- mellett, mivel nemcsak a homonímia, de az egyszerű szóismétlés, sőt az azonos szintaktikai funkcióban történő szóismétlés is paronómázia, mivel „az azonos hangzású, de különböző jelentésű szavak” esetét az azonos hangzású szavakhoz a kontextuálisan különböző jelentések hozzák létre.
- <sup>35</sup> A „nappal” eszközhatározóként való olvasása is lehetséges szintaktikailag.
- <sup>36</sup> SZR 32.
- <sup>37</sup> SZR 34.
- <sup>38</sup> Az újabb retorikai munkákban szinte közhelyszerűen emlegetett metaforikus totalizáció a metaforikus működést csak szinekdochikusan jelöli. Ugyanis a metaforák szemantikai mozgása mindig kétirányú: egyrészt a hasonlósági reláció egységítő, homogenizáló törekvése érvényesül (megmutatni a különbözőben az egyezőt), másrészt a hasonlósági relációt fenntartó (Mert mi metaforikus van két teljesen egyező dologban?) eltérő attribútumokra való emlékeztetés.
- <sup>39</sup> „Ez a vég nélküli reflexió maga is retorikai működésmód, hiszen sosem képes megmenekülni a retorikai ámitástól, amelyet leleplez.” Paul de Man: *A trópusok retorikája (Nietzsche)*. SZR 159.

DOBOS ISTVÁN

## Az újraírt költői kép poétikája

*Kritika és trópus*

Aligha szükséges hosszasan igazolni, miért *Az Istenek halnak az ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály kötetéről* című József Attila művet választottam mint különösen alkalmas szöveget a tanulmány címeiben megjelölt tárgy kifejtéséhez.

Azok az olvasatok, amelyek a kritika életrajzi indítékaiból indulnak ki, képtelenek felfedni e különös nyelvi rétegzettségű szöveg poétikai dimenzióját. A kritika 1929 decemberében íródott, tehát az 1927 és 1930 közötti pályaszakaszban. Ez idő tájt megy végbe Kulcsár Szabó Ernő líratörténeti koncepciója szerint József Attila költészetében „az image-, illetve a montázszerű lírai nyelvhasználat és látásmód” küzdelme, amelyet a „beszédszerű hangzasmódban megalapozott »diszkurzív nyelvhasználat« kialakulása követ”.

A tárgyválasztás önmagában már ebből a távlatból is különösen indokolt, hisz korántsem magától értetődő az, hogy az olvasás miként alapozza meg a képszerű megjelenítés módozatai, szabályrendszerei és a versnyelvbe íródó lírai én szövegbeli elhelyezkedése között létesíthető poétikai összefüggéseket.

Elsődleges feladatomnak tekintem az átfirt képek olvasásának retorikai vizsgálatából levonható következtetések nyelv és szubjektumszemléleti implikációinak a kibontását. Terjedelmesebb tanulmányban kívánom részletekbe menően elemezni József Attila kritikájának valamennyi szöveghelyét, aminek a bemutatására itt azonban még aligha vállalkozhatom. A továbbiakban egy viszonylag részletesebb bevezető elemzéssel kívánom lehetővé tenni az átfirt kép poétikájával összefüggő olvasásretorikai kérdések megfogalmazását néhány szemelvény segítségével.

József Attila legbehatóbban a *Gondok kereplője* képrendszerét elemzi, s két lépésben átírja a vers első szakaszát.

Az eredeti így hangzik:

A csupasz fák csúcsa mint tük hegye bök be  
az égi flanellba;  
Az Isten a földet hóba és ködökbe  
puhán becsavarta,  
hogy óvja azt a pár maradék plántáját,  
amit az ember nem  
irtott ki még, s amik a bús tavaszt várják  
szabadon vagy kertben.

József Attila első változatában az idézett versszak így alakul át:

Az Isten a földet puhán becsavarta  
égi flanellba,  
ráfonta, kötötte havát, ködét,  
hogy óvja azt a pár maradék plántáját,  
amit az ember  
nem irtott ki még.

A második változat így szól:

Csupasz fák gémberedő ágát  
puha gyolcs-ködbe csavarja, fedi:  
az Isten megóvja világát;  
az ember lelkét vaksággal veri.

József Attila a Babits-kötet legjobb szakaszainak egyikét bölcselmi csendéletnek nevezi. Ez a negatív minősítés olyan olvasást feltételez, amely a szöveg megértését nem szűkíti le a nyelv fenomenális aspektusának a vizsgálatára. A bölcselmi csendélet kifejezés szemantikai feszültsége ugyanakkor mintha azt sugalmazná, hogy elvont jelentés létesítéséhez legalább két nyelvi elem szükséges, s a két elem közül legalább az egyiknek tagadhatatlanul képi természetűnek kell lennie.

A Babits-vers első sorát („A csupasz fák csúcsa mint tük hegye bök be / az égi flanellba”) József Attila feltehetően azért ítéli feleslegesnek, mert az indító képet kiegészítő figura olyan hasonlat, amely pusztán látványként engedi olvasni a képet. Az értelemkeresés játékerét tehát a kép egyértelmű azonosítására korlátozza. Ehhez a magyarázathoz később még vissza kell térnünk.

A fenyegetett létezők jelentésű „pár maradék plántáját” képként érzékeli József Attila, de az első változatban elhagyja az eredeti versszak utolsó másfél sorát, amely így hangzik: „amik a bús tavaszt várják szabadon vagy kertben.” Talán az a belátás vezette erre, hogy a metafora alapjául szolgáló látvány részletezése kioltja a képet, amely nem ismerhető fel a palánta érzékletes látványában. A metafora egyik elemének a kiemelése túlságosan lerövidíti a jelentéstávolságot a kapcsolatba hozott elemek között, s így elveszti kifejezőerejét. Másrészt a csökkent értékű metafora, tehát a pusztán vizuálisan elképzelhető kép, nevezetesen a palánta a két tárgyi elemet összekapcsoló teljes hasonlattal, tehát a tük hegyére emlékeztető csupasz fák csúcsával együtt egy önkéntelenül közbejövő antropomorf jelentésmozzanat révén csecsemőképzetet ad. A fattyú mint metaforikus jelző, amellyel a fent elemzett szöveghelyeket törlésre ítéli József Attila, talán efféle olvasástapasztalatra utalhat. A kritika nyelve trópusallal nevezi meg a képalakítás nemkívánatos hajtását. Ez a képződmény az emberre és a tárgyi világra jellemző jelentésmozzanatok kereszteződésével jön létre. A bekövetkező szemiológiai történés felvetheti azt a kérdést, hogy József Attila miért igyekszik távol tartani efféle antropomorfizmusokra visszavezethető tropológiai transzformációktól a három egymással is szükségképpen párbeszédbe lépő szöveget. Különösen az óvás jelentésmozzanatát összegző égi flanel és köd képzeteinek kifejlését fékezni az újraalkotott szöveg, ugyanis a képpalkotó elemek közé beékelődő megszemélyesítés az előre és élettelenre jellemző szemák egysítésének eredője.

József Attila végső változata az újraértett óvás mozzanatára írja át a képet:

Csupasz fák gémberedő ágát  
puha gyolcs-ködbe csavarja, fedi:  
az Isten megóvja világát;  
az ember lelkét vaksággal veri.

Vajon a versszak utolsó mondata – „az Isten megóvja világát; / az ember lelkét vaksággal veri” – nem érvényteleníti-e a természeti képek és a lelkiállapotok közötti jelentésátvitelt lehetővé tevő kódot, amely József Attila olvasatában a költői képkalkotás poétikai értelmezését irányította? Lehetséges, hogy az átfert kép hálygtalanítja a metafora helyettesítéses elméletére alapozható szabályt. Ebben az esetben a vers záró sora önértelmező alakzatként a képek identifikálásának az ellenőrzését kínálja fel az olvasás számára. Az így kijelölt interpretációs feladat maga is értelmezésre szorul.

Babits versében a tropologikus helyettesítések rendszerét antropomorfizmusok építik ki. Az esztétikai érzékelés elvére alapozott olvasás a képet látványként interpretálja, melynek alapjául a természettel egylényegű ember ideológiája szolgál. József Attila úgy írja át a képet, hogy valójában kitörli azt, amennyiben felfüggeszti a természeti létezők egylényegűségének a mítoszát.

Ez a lélek ugyanis veszedelmes a létezőkre, ezért óvja tőle Isten a természetet azzal, hogy vakká teszi a lelket, vagyis elrejtja az ember szemé elől a dolgokat. Ezt a jelentést ugyanakkor az olvasás akkor hozhatja létre, ha visszaírja a szövegbe a természet és ember közötti jelentésátvitelt működtető antropomorfizmusokat.

Csupasz fák gémberedő ágát  
puha gyolcs-ködbe csavarja, fedi:  
az Isten megóvja világát;  
az ember lelkét vaksággal veri.

Észre kell vennünk, hogy a megszemélyesített fák már a kép olvasását megelőzően halálsejtelmet sugalmaznak, s egy beteg, fenyegetett, bekötött kezű öregember látványával stabilizálják a szöveg figuratív jelentését. A vaksággal vert lélek-metafora is képként érzékelhető, bár az úgynevezett vizualitási foka rendkívül alacsony. Az olvasónak tropológiai transzformációt kell végrehajtania, tárgyi vonásokat kell emberi alapra vetítenie, hogy létrehozza „a szem a lélek ablaka” látványát, amely megfeleltethető a kép literális jelentésének.

A vaksággal vert lélek figuratív értelemlétezőségének a keresése állítás és kifejezés megszüntetetlen feszültségének a nyelvi tapasztalatával szembesíti az olvasást. A kijelentés kétségbe vonja az ember és természet között feltételezett organikus hasonlóságot, vagyis azt az antropológiai szemléletet, amely a metafora helyettesítéses elméletének alapjául szolgált. Az így körvonalazható jelentés viszont olyan olvasásfolyamatnak köszönhetően jöhet létre, amelyben antropomorfizmusok közbejöttével mintegy fenomenalizálódik a vaksággal vert lélek. A szöveg tehát nem képes kitörölni a képet, pontosabban a hasonlóság elvét, amelyen az ember fogalma nyugszik.

Az így nyerhető metafiguratív jelentés az én nyelvi elhelyezkedésére irányítja az olvasás figyelmét. A végső változathoz mintha eltűnne az én, s a felhangzó

beszéd helye is kijelöletlen. A szöveg retorikai énje a versbeli hang olvasói megszólaltatását, a látás és látottság távlatának keresztirányú mozgásával, stabilizálhatatlan beszédhelyzet horizontjában teszi lehetővé.

Emlékeztetünk rá, József Attila egyetlen eredeti metaforát talál Babits versében: az „égi flanel”-t. Ha alaposabb vizsgálat alá vetjük a kritika szövegkörnyezetét, nem nehéz felismernünk, hogy a végső változatban a védő-óvó képzet jelentésének a felnyitását az teszi lehetővé, hogy József Attila saját verseiből beszüremkedő képekkel törli ki az antropomorfizmusokat termelő eredeti metaforát. A „puha gyolcs köd” voltaképpen önidézet a *Medáliák* 8. darabjából és a *Betlehem* című versből, amelyet a kritikai szöveg jelöletlenül hagy. A jelenségből két olyan lényeges megállapítás vezethető le, amelyet érdemes kiemelni. A kép szövegközötti létmódja fékezi az antropológiai jelentésátvitelt feltartóztatatlannak látszó működését, s így korlátozza a jelentésleltetés totalizáló sémáinak az érvényesülését. Az átfert kép poétikája, József Attilának ebben az időszakban írt számos versével összhangban azzal mutat a másodmodern nyelvi tapasztalat megjelenésének a lehetőségét felé, hogy nála a költői kép jelentése nem vezethető le a nyelv fenomenalitásából. A belső és külső világ közötti helyettesítések játékaival a szó nem fordítható le hiánytalanul a látvány nyelvére.

Csak utalhatok rá, hogy az eredeti kép saját jelöletlen idézettel történő kitörlése árnyalhatja az 1927 és 1930 közötti József Attila szövegek legutóbbi termékeny poetológiai jellemzését, amennyiben az elemzett vers nem tartja fenn az idézett és a természetes beszéd közötti különbséget, s ezt akár a nyelv uralhatóságába vetett feltétlen bizalom megingásának a jelzéseként is értékelhetjük. A Babits-vers József Attila-átiratában megfigyelt szövegközötti játék a korszakküszöb jelzéseként értett antropológiai-fenomenológiai olvasás egyeduralmának a megtörését vonja maga után. Ennek a bonyolult kérdésnek a kibontására itt nincs mód. A jelentéshelyettesítés elvének a viszonylagossá válására viszont mutathatunk néhány példát a költői nyelv figuratív működést elemző kritikai szövegből.

Hamar szembetűnhet, hogy József Attila leggyakrabban közönségesen képzavart észlel Babits verseiben. Vegyünk egy meglehetősen enigmatikus példát annak szemléltetésére, hogyan olvassa József Attila az inkoherens költői képet. E szövegrészlet a kritika nyelvbe ágyazott trópus olvasásának talán legfontosabb retorikai mintázatát képviseli. „Ismét másutt vonatja szalad mint bárka az özönben: két jármű menetét hasonlítja össze olyképpen, hogy úgy az egyik, mint a másik szaladásáról való képzetünk végleg elenyészik.”

Vajon mi húzódik meg a *húszéves Nyugat ünnepére* központi hasonlatának az ironikus parafrázisa mögött? A „lelkem, munkám és vonatom szalad / mint bárka az özönben, Ararat csúcsát keresve” a költői kép olvasásának klasszikus modern konvencióit érvénytelenítő értelmezésben mutathatja a lírai ént kicsinyítő tükörben. Fontos, hogy világosan lássuk: félrevezető volna azt gondolni, hogy József Attila a kortárs francia retorikákban önálló alakzatként is számon tartott inkoherens kép értelmében bírálja Babits versét. Ha nem csalódom, a klasszikus modern képkalkotás nagyon is koherens logikája az, amit József Attila kifogásol, sőt, elvet.

Előrevetítve a vers tropológiai rendszerének itt nem részletezhető elemzéséből levonható következtetést, a *húszéves Nyugat ünnepére* elliptikusan összevont

sorainak parafrázisa voltaképpen olyan olvasásmód terméke, amely kétségbe vonja az érzékileg hozzáférhető létezők és a tudati tapasztalatformák konvergenciájának a lehetőségét.

József Attila szó szerinti olvasata két közönséges jármű össze nem illő mozgásképzetét hasonlítja össze. Ez a földhözragadt referenciális értelmezés voltaképpen az eredeti Babits-kép olvasását biztosító poétikai kód felülvizsgálatára irányíthatja a figyelmünket. A kritikus ugyanis hallgatólagosan érzékletre hivatkozva állapítja meg a kép inkoherenciáját, holott a tapasztalat számára közvetlenül aligha hozzáférhető tulajdonságokat vet össze. Vajon a Babits-vers végső soron nem ehhez hasonló értelmezői műveletre ösztönzi az olvasót? Kifejtett metaforikájú képrendszerének az újraalkotását mindenekelőtt az özőn képzetéhez társuló bibliai konnotációk teszik lehetővé, másrészt a „Repülj hajóm, rajtad a Holnap hőse” jelentéssztabilizáló tropológiájának az imitációja.

A vers minden elemét átható metaforika érzékletes látványként is olvastatja az elvont jelentésű képeket. Így a befogadót arra készíti, hogy egy néma, ám feletébb bizonytalan tudásra alapozva különös megfontolással illesszen össze intellektuális tapasztalatot érzékletes képekkel. A szimbolikus jelhasználat átörököltet válfaja a nyelv fenomenális jellegét tünteti ki. A képek jelentésének a megértése így voltaképpen akkor hajtható végre sikeresen, ha a nyelvi létesítés, a beszédmód performatív ereje és a szöveg tropológiai mozgása között támadó feszültségeket semlegesíti az olvasó. A „lelkem, munkám és vonatom szalad / mint bárka az özőnben, Ararat csúcsát keresve” kiinduló mozzanata két holt metaforával összekapcsolt megszemélyesítés. A vonat és a munka élettelen tárgy, illetve elvont fogalom lévén csak metaforikusan, megszemélyesítve szaladhat. Ennek a figurának a jelentését azonban az olvasó már előzetesen érti, anélkül, hogy látványként érzékelné és identifikálná a képet.

A szaladó vonatból kitekintő lírai én előtt megjelenő kép és az özőnvízképzet jelentése között a „gyógyító messzeségbe” vágó lélek zavart lelkiállapota teremt kapcsolatot. A világot kaotikusként érzékeli, mintha özőnvíz volna. Az olvasás során a lírai én látóként és látottként jelenetездődik a szövegbe, amennyiben a konkrét és elvont képek között a külső és belső nézőpontok változtatása teremthet kapcsolatot. Egyszer az ablakon kitekintve, máskor kívülről szemlélve a szaladó, fújató gőzmozdonyt az olvasónak a vonatot olyanak kell elképzelnie, mintha fehér tajtékok között siklana egy bárka. A Babits-vers a próféták nyelvén szóló Ady képhasználatának átörökítésére tesz kísérletet. A lírai én metaforikus alakváltozataként lehet értelmezni az özőnvízben hánykolódó bárka tulajdonosát.

A Babits-vers saját szavakkal történő elmondását másfelől az teszi lehetővé, hogy a *Húszéves Nyugat ünnepére* voltaképpen maga is parafrázeálja Ady versnyelvét, így a rá való emlékezés közvetve József Attila kritikájában válik egyszerűsmind a klasszikus modern esztétikai tapasztalat átsajátító megértésének eseményévé. A Babits-parafrázis kioltja a képet, s így közvetve a nyelvi közeg látványt létesítő és leépítő szerepére irányítja a figyelmet. A Babits-versek képeivel a trópusokkal átszőtt kritika szövegében, interpretációjuk folyamatában találkozunk leginkább az olvasó. E poétikumától megfosztott képek pusztán látvány voltukban azt sugalmazzák a kép figuratív működésére, jelentésének belső szerkezetére vonatkozóan, hogy az ikonikus réteg elválaszthatatlan a kép jelentésétől, de korántsem

meríti ki annak értelmét. A kép mögött feltételezett látvány rekonstruálása után továbbolvassuk azt, elsődlegesen a kép létrejöttét lehetővé tevő figuratív működésre irányítva a figyelmünket. Az olvasásnak ezek inkább csak módszertani megfontolásból elkülöníthető fázisai, amelyek nem időrendben követik egymást, hanem egymásba csúsznak, hasonlóképpen ahhoz, ahogy Jauss az olvasás horizontmozgásairól beszél.

Ennek az érdeklődésnek az eredményeit azonban egy részletesebb elemzés-változatban lesz módom a figyelmes olvasó elé tárni.

PÁLFI ÁGNES

## Hová vezetnek a „vadnyomok”?

Bartók Cantata profanájának motívumai József Attila költészetében

### Hogyan olvassunk metaforát?

Divatba jött mostanában József Attila *Talán eltűnök hirtelen* című verse – az utóbbi időben két fiatal kutató, Menyhért Anna és Horváth Kornélia is foglalkozott vele. Eltérő versértelmezésük mögött karakteresen különböző líraelméleti koncepciók húzódnak, az elemzés kiindulópontja, apropója azonban mindkét esetben a verset indító költői kép: „Talán eltűnök hirtelen, / Akár az erdőben a vadnyom” – illetve a belőle kiemelt „kulcsszó”, a *vadnyom*.

Menyhért Anna<sup>1</sup> e költői hasonlatot egy Foucault-idézettel állítja párhuzamba: „az ember eltűnhet, mint a tengerparton egy arc [tudniillik egy homokba rajzolt arc – P. Á.] a homokban.” Miután mindkét szövegrész hasonlatát úgy értelmezi, mint amelyben az emberi *szubjektivitás* eltűnésének lehetősége merül fel, a József Attila-verset a *lírai szubjektivitás* meghaladási kísérletének tekinti. Mert – mint mondja – igaz ugyan, hogy a grammatikai megformáltság (az egyes szám első személyű fogalmazás) még mindig a modernség „szubjektumra alapozott” lírafogalmába illeszkedik, végig fenntartva a szövegben a „beszélő én” lírai önazonosságának látszatát, azonban, mivel a költő a vers indításakor tematikusan e beszélő eltűnésének lehetőségét jelenti be, kezdettől viszonylagossá teszi, megkérdőjelezi e beszélő „én” hangjának szubjektív érvényét. A vers ezzel egyfajta, szerinte érezhetően üdvözlendő „paradigmaváltást” jelez.

Kiinduló koncepciójához hűen a vers szövegét a továbbiakban úgy olvassa, mint amelyben a költő nem a saját hangján szólal meg; múlt-idézését nem a jelen, illetve a jövő perspektívája felől fogalmazott – átértelmezett, újragondolt – lírai számvetésnek, „időszembesítő létösszegzésnek” tekinti, mint a vers korábbi értelmezői,<sup>2</sup> hanem *idegen* interpretációk tükör-játékának. Ezen a ponton válik világossá, hogy – az „osztott én” posztmodern kultusza felől olvasva Mihail Bahtyin dialógus-felfogását<sup>3</sup> – mit is ért voltaképp a (lírai) szubjektivitás fogalmán. Az „én” felfogása szerint csak a másik ember szemében (azaz tükrében) ismerheti föl önmagát: „az »én« csak a másik nyelve által lehet »én«, azaz újra és újra rá kell ismernie magára a másokban”, hogy önnön létezéséről bizonyítéka legyen, miközben ezzel egyidejűleg önnön illuzórikus tükörkép voltáról – vagyis nemlétéről – is tudomást szerez. Az „én”-t a róla tudósító interpretációk éltetik tovább (történetének megírásával egyben saját történetüket írva meg), de tüntetik is el egyszer-

smind, megvonva tőle a szót (ennek versbéli bizonyítéka szerinte az utolsó szakasz hallgató „én”-je: „és most könnyezve hallgatom, / a száraz ágak, hogy zörögnek.”). Ez a „megképzett” „én” eredendően néma, *nyelv nélküli* – a megszólalást a róla „tudósító” „másiknak” (az olvasónak, az interpretátornak) kínálja föl. Ahogy az elemző a József Attila-i metaforát értelmezve képletesen is megfogalmazza: „ha a megképzett »én« a vad nyoma, akkor a »vad« nem lehet más, mint az »én«-t létrehozó arcajzoló olvasás, interpretáció, amely ily módon – a megrajzolt arc formájában – nyomát hagyja a szövegben, metonimikusan érintve azt.”

E megközelítésnek azonban valójában már a kiindulópontja is megkérdőjelezhető: vajon valóban találó-e ez a Foucault-idézettel vont párhuzam? Vajon József Attila hasonlatát, melyben a *vadnyom* szerepel az eltűnő költői „én” explicit metaforájaként, fölcserélhetjük és értelmezhetjük-e egy olyan másik „*költői*” hasonlattal, mely az ember eltűnését az emberi arc, vagyis a fölismerhető egyéni vonások eltűnéséeként látatja?

Thomka Beáta József Attila *Magad emésztő* (1933) című verse kapcsán veti fel a metafora interpretációjának alapkérdését, melyet a költői *szövegelemzés* során sosem lehet megkerülni: „a reprezentáció *tartalmára* vagy a reprezentáció *formájára*” figyelünk-e József Attila kijelentéseiben? Konklúziója érzésem szerint a fenti vers metaforikájának értelmezésekor is megfontolandó: a metaforikus kifejezések „egy harmadik térben, jelentésuniverzumban működnek, és egy külön logikának, a metaforáéknak engedelmeskednek. Együtt, szétválaszthatatlanul.” Vagy lejjebb, Danto megfogalmazását idézve: a műalkotás azért jön létre, „hogy általa úgy lássuk a világot, ahogy ő látja – nem úgy, mintha a festmény egy ablak lenne, hanem úgy, mintha a világ általa lenne *adva*.” (Kiem. P. Á.)<sup>4</sup> Ez a metaforafelfogás érzésem szerint igen közel áll József Attila közismert esztétikai krédójához, a „szemléleti világegész” fogalmához: „...a művészet nem egyéb, mint a nem szemléleti végső világegész helyébe való teremtése egy végső szemléleti egésznek.”<sup>5</sup>

A Foucault-hasonlatban egyébként – ellentétben József Attila hasonlatával – nem is metaforával, hanem szinekdochével van dolgunk – az embert tudniillik az emberi arccal helyettesíti –, és ezzel Foucault voltaképp azt állítja, hogy az ember *individuális* vonásainak az eltűnésével maga az ember is eltűnik, megsemmisül. A költő hasonlata viszont az „én”-nek mint *emberi* minőségnek – tehát nem csupán mint szubjektumnak! – a metamorfózisára, állat alakban való megjelenésére, majd az *erdőben* való nyomtalan eltűnésére utal, ami korántsem jelent föltétlenül egyben megsemmisülést is.

Horváth Kornélia elemzésében<sup>6</sup> a „kulcsszó” ugyancsak a *vadnyom*, s a maga eltérő megközelítését mintha a fenti elképzeléssel polemizálva fogalmazná meg, tenné szemléletessé: „[a szerzői én] maga is belébocsátkozik a szövegbe, mintegy megsemmisül benne, hogy aztán a szövegből »kiemelkedve« s egyszersmind attól el is szakadva, újra meglelje önmagát. Némiképp másként, mint az »utazás« előtt: a szöveg, amit alkotott, *otthagya rajta a nyomát, ahogyan ő is otthagya nyomát a szövegben*. Amikor a szubjektum jelenlétét vagy eltűnését kutatjuk, *ezt a nyomot faggatjuk*. Vagyis úgy véljük, a szerző pontosan úgy tűnik el a saját szövegében, ahogy József Attilánál a lírai én állítja magáról: »akár az erdőben a vadnyom«.”

A vers szövegéből kiragadott kulcsszó, a „vadnyom” – és vele összefüggésben a szerzői szubjektum *jelenléte és/vagy eltűnése* – itt érezhetően éppúgy egy általá-

nos líraelméleti fejtegetés terminus technicusaként funkcionál, mint az előbbi versértelmezésben. De míg Menyhért Annát láthatóan az *emberi személyiség-vestés* létfilozófiai és líraelméleti konzekvenciái foglalkoztatják, Horváth Kornélia a „vadnyom” metaforát az alkotó, azaz *nyomhagyó* ember metaforájaként olvassa, mely szerinte magára a szövegalkotó tevékenységre (is) utal: a költő biográfiai „én”-je – mint mondja – valójában nem tűnik el nyomtalanul a versből: „ön-maga tárgyiasult lenyomatait, betűk sorát hagyja maga után, kijelölve a beszélő lírai szubjektum útját, aki – képletesen szólva – e nyomot követve jut el az önmegértésig, s alakul át a vers végére a szöveg szubjektumává.”

A „vadnyom”=„írásjegyek, betűk sora” olvasat azonban megítélésem szerint kevésbé különbözik attól az eljárástól, melyet Menyhért Annánál láttunk, aki József Attila hasonlatát egy egyenértékűnek vélt Foucault-hasonlattal próbálta értelmezni (s jellemzően Horváth Kornélia sem metaforát, hanem metonímiát alkalmaz: az *embert* a tőle származó *művel* azonosítja). A különbség annyi csupán, hogy míg az első esetben egy túlkonkretizáló *létfilozófiai* olvasatról, itt viszont egy meglehetősen absztrakt *poétikai* értelmezésről van szó.

E megközelítés szerint nem az interpretáció „idegen szava” „hagyja rajta nyomát” a szövegen, meg-(illetve át-)rajzolva a maga számára a szerzői „én” arcvonásait, hanem a versben megszólaló „lírai én”, akiben a szövegét létrehozó szerző mint saját szövegének olvasója és értelmezője ölt alakzerű formát. Horváth Kornélia szerint az *interpretátor*, a *lírai beszélő* és a *szász* között egyfajta intersubjektív viszony létesül: „a lírai – vagy epikai – beszélő éppúgy »belép« a szövegbe, ahogyan a szöveget olvasni kezdő befogadó (...) az író időről időre maga is olvasóvá válik, s ily módon érti meg magát a saját maga által létrehozott szöveg segítségével.”

E megfogalmazás háttérében egy olyan általános líraelméleti megfontolás húzódik, mely a létrehozott szöveget ugyanolyan „ontológiai létezőnek” tekinti, mint olvasóját. A szöveg – mint az elemző fogalmaz – olyan „intellektuális személyiség”, mely „valamiféle szubjektum lényegjellegzetességeivel” rendelkezik. A szöveg megfejtésének folyamata e koncepció szerint (Lotman megfogalmazását kölcsönözve) „az ember és egy másik autonóm személyiség közötti szemiotikai érintkezés”.<sup>7</sup> Menyhért Annával ellentétben, aki szerint a szöveget a befogadói szubjektumban tükröződő lírai szubjektum, vagyis az *interpretátor* szólaltatja meg, elhallgatásra ítélve a szerzőt, Horváth Kornélia elképzelése szerint a *szöveg* mint szerző alkotta „autonóm személyiség” *kontrolláló szerepet játszik* az interpretációban. Ebből következően elemzése a „versszöveg rendezettsége és faktúrája mögött álló” *szövegsubjektum* felderítésére irányul. S mivel e szövegsubjektum eredendően a „nyelvalkotás tevékenységében nyilvánul meg”, leírása – mint mondja –, csakis a versnyelv szemantikájának a megfejtésén, „a szöveg verstani, formális-grammatikai és retorikai tanulmányozásán keresztül” képzelhető el.

A kérdés most már csak az, hogy az elemzés eredményeképpen – mely egészében a kutató imponáló szakmai felkészültségéről győz meg – végül is milyen kép rajzolódik ki a vers szövegsubjektumáról, melynek felmutatását az elemzés voltaképpeni céljának tekintette.

Horváth Kornélia szerint e József Attila-vers szövegsubjektumának lényegi jellemzője az *önreflexió*, „a vers nyelvére való odahallgatás”, mely a verhangzás

átszemantizáltsága folytán kezdettől jelen van, s a vers végére, a „szemének hívó”, „racionális, ok-okozatiságban gondolkodó én” „trónfosztása” után, a negyedik és az ötödik szakaszban nem mint „elhallgatás”, hanem mint a létrehozott szövegre való „ráfigyelés” lesz interpretálható.

A „(szó)képiség” felől közelítve az elemző a szövegsubjektum alakulását (Menyhért Annához hasonlóan) a „vadnyom”, illetve az „erdő-vad” metafora „versbéli sorsában” véli megragadhatónak. Az első szakaszban exponált és az utolsóban (megváltozott formában) újra fölbukkanó költői képet – a biográfia felől is megközelíthető közbülső szakaszokkal ellentétben – úgy értelmezi, mint amely a „referenciától való elszakadásra”, „a szerző empirikus-biográfiai értelemben vett énjének” az eltűnésére hívja fel a figyelmet. A verset keretező metaforapár ebben az olvasatban „egy külső referencia felől értelmezhetetlen metaforikus teret” hoz létre, melyet „kizárólag a szöveg tereként értelmezhetünk”. Igaz, e tekintetben az elemző azért mintha némi engedményt tenne, amikor – Lotmant idézve – e szóképeket az „idegen világ” metaforáiként értelmezi, s ezzel mégiscsak becsempész egyfajta külső, mitikus referenciát: „az erdőbe (...) kerülés és a visszatérés a meghalás és a feltámadás általános mitológiai (később mesei) formulája.”<sup>8</sup>

De mit is tudunk meg végül ebből az elemzésből e költemény „verssubjektumáról”? Voltaképp ugyanazokat az *alkotói személyiségjegyeket* sikerült itt újrafelfedezni és új módon leírni a *deskriptív hermeneutikai poétika* eszköztárának a segítségével, melyeket mint a költőre általában is jellemző vonásokat a szakirodalom már régóta számon tart. Az önreflexió és a hallgatás („odahallgatás”) attitűdje hasonló módon van jelen és kapcsolódik össze például az *Ódában*, az *Eszméletben* vagy *A város peremén*, a *Téli éjszaka* és *A Dunánál* című költeményben, mint ahogy a „lírai szubjektum” versbéli útjának nyomon követése, majd státusváltásának, azaz verssubjektummá alakulásának „tematizálása” a nagy versektől kezdődően úgyszintén általános jellemzője e költészetnek. Mi több, egyúttal tudatos ars poetica, amiről e tanulmányban a költőtől származó idézetek is tanúsodnak (így az az elemzés végén idézett megfogalmazás is, melyben József Attila az író és az olvasó „társalkotói” viszonyát hangsúlyozza a szöveg létrehozásában).

Bármennyire újszerű is Horváth Kornélia elemzésében a József Attila-i verssubjektum *általános* vonásainak a feltárási módja (elsősorban a verhangzás beható vizsgálatára alapozó szemantikai értelmezés), e verssubjektum itt és most, csak ebben a versben megmutatkozó *egyedi* vonásai végül is elszikkadnak az interpretációban. Az elemző szavaival élve épp az nem derül ki, hogy „ugyanaz” a verssubjektum mennyiben nem „ugyanolyan” itt, mint másutt. Ha az általa idézett Derrida nyomán abból indulunk ki, hogy voltaképp minden mű az alkotói szubjektum „(újra)situálása”, a kérdést így tehetjük fel: e vers esetében hogyan történik ez az újrasituálás, miben áll mássága a költő többi verséhez képest? S továbbmenve: miféle *dialogus* állhat itt a verssubjektum újrasituálásának háttérében? Meglátásom szerint ugyanis az adott „verssubjektum” *egyedi* vonásait feltárando nem nélkülözhetjük az életmű kontextusát, de azt a tágabb – irodalmi és irodalmon kívüli – kontextust sem, melyen belül e „(vers)szubjektum” egy másik hasonló „szubjektummal” (azaz: művel) *dialogusban* áll. S különösen fontos lehet ez épp ennek a versnek az esetében, mely a József Attila-i „verssubjektum” egyik utolsó megnyilvánulása, csaknem a költő „utolsó szava”.



## A „vadnyom”-metafora „külső referenciális tere”

A szakirodalom egyetlen József Attila-verset tart számon, melyen Bartók *Cantata profanájának* hatása kimutatható: az 1930 júniusában született „Futtam, mint a szarvasok” kezdetű, *Bánat* című költeményt.<sup>9</sup> Ekkor azonban a költő még nem ismerhette a kolinda végleges szövegét, melyet, mint tudjuk, végül maga Bartók fordított le és alakított át librettóvá; ekkor még csak azzal az első szövegvariánssal találkozhatott, mely 1930-ban jelent meg a Nyugatban, Erdélyi József tollából, akit Bartók eredetileg maga kért fel a román kolinda magyarra fordítására. Egyes kutatások szerint Bartók zenei fogalmazványa még a román librettón alapul, mely 1930 nyarán készült el, s a magyar nyelvű szövegek könyv feltehetően csak a hangszerelés során, 1930 szeptemberében születik meg. A mű bemutatására azonban ekkor még nem gondolt, mivel egy három vagy négy darabból álló kantátasorozatot tervez. Csak 1932 októberében dönt úgy, hogy nem folytatja a ciklust. A szöveg háromnyelvű (román–német–magyar) végleges tisztázását csak ekkor adja át a kiadónak, ám a művet Magyarországon továbbra sem kívánja bemutatni. Az ősbemutatóra külföldön is csak két évvel később, 1934. május 25-én kerül sor, Londonban.<sup>10</sup>

A mű általunk ismert végleges szövegét így a költő minden bizonnyal csak 1936 novemberében hallhatta, amikor a kantáta magyarországi bemutatójára sor került (Bartók a rádióban a kolinda szövegét is csak ekkor olvasta föl).<sup>11</sup>

A két szövegváltozat között jó néhány különbség van, ezek közül azonban most csak a két számunkra legfontosabbat szeretném kiemelni. Az első mindjárt a *Talán eltűnök hirtelen* kulcsszavát, a „vadnyomot” érinti.

Erdélyi fordításában egyáltalán nem szerepel a *nyom*, illetve a *szarvasnyom* kifejezés (mely pedig Lükő Gábor későbbi szövegű fordításában<sup>12</sup> is ott van – tehát nem Bartók „beleköltése” a szövegbe). Épp ez volt az a motívum tehát, mely 1936-ban József Attilára az újdonság erejével hathatott, és amely a metafora kitüntetett versbéli pozíciójából kiolvashatóan a költőt a kolindával, illetve most már magával a Bartók-művel való dialógus megújítására készítette.

A másik különbség, amely már a vers záró képének megfejtéséhez adhat kulcsot, a kolinda végén a „tisza forrás” és a „hűs forrás” bartóki megkülönböztetése, s az ismétlés révén való hangsúlyozása, melynek következtében a szarvassá vált fiúk története nála egészen másképp zárul. Erdélyinél a cselekmény fordulópontja, a szarvassá változás egyben a történet végkifejlete is – nála a patakból ivás motívuma csupán életképszerű tartozéka a szarvas-létnek, míg Bartóknál – miként az idevágó szövegekben is – ez a motívum szimbolikussá válik: az isteni eredethez való visszatérés, az élet megújításának jelképe lesz.

### A *Bánat* című vers két állat-alteregója: a szarvas és a farkas

A *Bánat* című költeményben az Erdélyi fordította kolindára két tematikus motívum utal: a szarvas mint az ember alakmása és az átváltozás motívuma. A költő azonban nem újramondja, hanem *továbbmondja* a kolindabeli történetet, líraivá változtatva a mesei narrációt; az egyes szám első személyű forma itt nem a „beszé-

lő én” „lírai önazonosságának”, hanem megszólítottóságának, személyes érintettségének, azaz dialogikus szituáltságának kifejeződési formája lesz.

Ha allegorikus példázatként olvassuk a verset, a „mesei mikroszűzsé” akár egyetlen mondatban összefoglalható: az ember, aki valaha szarvas volt, manapság farkassá<sup>13</sup> válik. A lírai narráció ebben az olvasatban olyan „álarcos vers”, melyben egy nemzedék ismer(het) magára (lásd az „ordas társam mind habos” sort, melyben a sokszorozódó alakmások képzele világosan utal a nemzedéki többesre). (Mint én-áttételű nemzedékvers, a *Bánat* egyébként igen hasonló az öt évvel korábban írott *Tiszta szívvel* című költeményhez – ugyanúgy 4/3-as tagolású, 4x4 sorból áll, csak a rímelése különbözik: *aabb*, illetve *abab*).

Egészen másként fogjuk azonban olvasni a verset, ha észrevesszük, hogy e mesei mikroszűzsé itt csupán jelölődik: az átváltozás – legalábbis a vers lírai narrátorával – a jelek szerint nem történik meg; s ami az „ordas társakat” illeti, az ő megidéztet átváltozásukat is a múlt és a jövő, a már megtörtént és az éppen történendő között lebegtetni a költő. A versben igazából az átbillenés drámai jelenidejének van kitüntetett szerepe: a múlt és a jövő mintha egyként ide áramolna, és fordítva: a jelennek ebben a mágikus közegében az *idő* mintha egyszerre volna *előre- s visszaforgatható*.

Az időnek ezt a különös viselkedését a versben az igeidők váltakozása jelzi. A „Futtam, mint a szarvasok” sorban a múltra való utalást az igeidőn túl az archaizáló forma mint mitikus referenciát konkretizálja is. A következő („Lágy bánat a szememben”) sor a létige hiánya folytán a múltra és a jelenre (tudniillik a lírai narrátor múltra emlékező jelenére) egyszerre vonatkozatható. A „Famardos farkasok / űznek vala szívemben” sorpárban az összetett igealak egyszerre idézi múltat és jelent (az összetétel első tagja a múltat formailag jelenként idézi meg). Az „Agancsom rég elhagyám” sor igéje ismét a „régmúltra” utal. Ezt megint egy folyamatos jelenbeli történetet jelölő ige követi: „Törötten ing az ágon”, mely az elhagyott agancsot, illetve annak emlékképét a múltból a jelenbe „hozza”, idézi vissza. Majd a „szarvas voltam” – „farkas leszek” időszembesítő párhuzamában először történik utalás a múlt mellett a jövőre; utóbbihoz kapcsolódik a jelen idejű „bánom” ige: „farkas leszek, azt bánom”, mellyel, a szakaszt zárva, a vers felezőpontjához érkezőnk.

Ez az ige itt azért különösen érdekes, mert a köznyelvi használattól eltérően nem egy múlt idejű, hanem egy jövőbeli történéshez kapcsolódik – s ezáltal a farkassá válást mintegy befejezett ténnyé nyilvánítja, melyet már csupán *megbánni* lehet. (Ez az a pont, ez az a költő állította „csapda”, mely az allegorikus – egyszerűsítő, egyirányúsító – értelmezés felé terelheti az olvasót); a már „előre bánom” gesztusa azonban itt – éppen a vers felezőpontján – érzésem szerint valójában *bajelhárító szó-mágia*, a farkassá válás negatív alternatívájának „elbájlása”.<sup>14</sup>

Ezt követően, a harmadik szakaszba átlépve valóban látványosan meg is torpan, illetve „visszafelé kezd el forogni” az idő. E megtorpanást előbb a jövőre utaló „Farkas leszek” kijelentés megismétlése jelzi, majd pedig, a hátravetett jelzővel: „Farkas leszek, takaros” már a visszaút, az emberré való visszaváltozás, illetve a versvégi *ünő* megjelenését előlegező női minőség jelölődik (lásd a „takaros menyecske” köznyelvi szóösszetételt). A harmadik szakasz második sorában a „megállók” ige a megtorpanást jelenti be most már tematikusan is, míg a „varázsütön” kifejezés (melyet a „varázsütöten”, illetve „varázsütésre” szóalakokra „fordíthatunk le”) e megtorpanás mágikus „helyszínére” is utal (lásd a „helyhatá-

rozóragot”), miközben az archaizáló forma a „futtam” mitikus régmúltját idézi. A „megállok” jelenideje a „farkas leszek, takaros” sor után logikailag jövő idejű történést jelez, a „bánom”-mal összeolvasva azonban a jelenbe való visszatér(it)ésként, emberré váló „visszavarázslásként” is értelmezhető – ami a szakasz végén immár félreérthetetlenül jelölődik a „mosolyogni próbálok” emberre utaló gesztusában. E mosolyban ugyanakkor ott érezni a farkas-alteregő mosolyra képtelen „maszkját” is – mely a farkassá válás fizikai valóságát mint beteljesült jóslatot változtatja virtuális jelenné.

Az idő a versben tehát valójában éppúgy *kétarcú*, mint az ember: a *hajdani* szarvas farkassá változása és a *majdani* farkas emberré váló visszaváltozása *egyidejű*: még be sem következett az első átváltozás, amikor már a második aktuális – vagyis az ember egyszerre tartózkodik múltbeli és jövőbeli átváltozásának „mágikus jelenében”, s csaknem eldönthetetlen, hogy kentaur-lényében a szarvas, a farkas vagy az ember tulajdonságköre dominál-e. A lírai monológ-forma volta képp ezt az alakoskodó szerepjátékot „animálja”, amikor a két állat-alteregő szólamát egyszerre, egyetlen hangszeren – úgy is mondhatnánk, „Lyrára hangszerelve” szólaltatja meg.

Ez a kettősség illetve hármasság jellemzi az utolsó szakaszt is, melyben a szarvas-lét közegébe térünk vissza – azonban mégsem egészen ugyanoda, ahonnan az első szakaszban elindultunk. A „S ünőszóra fülelek” sor nem a kilenc fiú kolindabeli átváltozás-történetére utal, hanem a szarvas-alakban megjelenő *női* minőség eredetmondánkból ismerős<sup>15</sup> szüzséjére, melyben a történet tétje a szarvasünők nővé váló visszaváltozása – az *ember* földi életét újraindítandó.

Az utolsó két sor „életképe” az előző szakaszhoz hasonlóan ugyancsak az *embri* minőséget idézi (lásd *váll*), pontosabban: a férfi és a női (növényi) minőség összeérését, érintkezését: „setét eperlevelek / hullanak a vállamra.” (Megjegyzendő, hogy az asztrálmítikus hagyomány szerint az emberi test zodiákusában a *váll* a nemi identitását tekintve átmeneti Ikreknél feleltethető meg.) Az utolsó sorban a *setét eper* és a *levélhullás* összevont képzelete („setét eperlevelek / hullanak a vállamra”) – összhangban a vers egészével – ugyancsak három idődimenzióra utal: a „hullanak” igeideje formailag a *jelen* idézi, tartalmilag az *őszre* (az elmúlásra, a *múltra*) vonatkoztatható, miközben a kép egésze, az *eper* szexuális szimbolikája folytán<sup>16</sup> a beteljesülésre való várakozás állapotát írja körül, s így tartalmilag *jövőbeliséget* hordoz.

A két sor szemantikája végső soron a *termékenység–terméketlenség, éretlenség–érettség* kontrasztjában és drámai egyidejűségében összegezhető. A kép tónusát meghatározó „setét” jelző ellenére nem az a fajta elégius szemlélet ez, mely (mint például Arany lírai költészetében) végül is a két irányból egy pontba futó olvasatot ad, s a jelenben elvetélő, „múlttá váló” jövőt képletezi. A „Hunyom szemem álomra” sorban az életképi konkrétsággal megidézett jelenvalóságon túli tartomány, a révülés mágikus tudatállapota is jelölődik, melyből mint virtuális, időn kívüli középpontból olvasatunkkal két irányban indulhatunk el, és a körbeforduló idő egészére láthatunk rá: a jövőből a múltba (a tavaszról az őszebe) léphetünk át, miközben a múltból a jövőbe (az őszebe a tavaszba) térhetünk vissza.

## Az *Erősödik* című költemény mitikus szarvasa

József Attilát a mitikus szarvas *női aspektusa* kezdettől vonzza. Ezt mutatja 1926-ból való *Erősödik* című verse, mely akár már a bartóki *Cantata profana*-téma előképének is tekinthető. A költői szubjektumot hasonló *kétirányúság* és *alakváltoztató* belső kettősség jellemzi itt is, mint a *Bánat* című költeményben.

Ha a verset indító és záró szakaszok képsorát összeolvassuk, megint csak egyfajta mitikus mikro-szüzsét áll előtünk: a cseperedő emberként megjelenített lírai „én”, már-már kilépve az emberi világból, a „világfa” ágai között várakozik iker-mására, a „női megváltóra”, aki a költő eszmélésének pillanatában indult el az *erdőből*, hozzá, az ember-alakban, emberek közé születetthez. A nősülni vágyó legény az asszonyt jelképező „szép termő leveles fán akar fészket rakni”<sup>17</sup> – a nyitó szakasz második felében, mely a lírai „én” pozícióját jelenetezi, mintha ez a népköltészetünkben ismerős kép fogalmazódna újra: „Pillantásomtól az almák pirosodnak és gömbölyödnek, / térdigérő erős búzában henteregnék a fiúk, a lányok. / Én a magos fa ágán ülök, lelógatom a lábomat, / kacagásuk fürtjeimet megbodorítja.”

A záró kép biográfiai értelemben az előzményt, szemléletileg azonban megint csak az „idő egészét” tárja elénk: amikor a fiú az anyai szem tükrében magára eszmél, nem saját arcmását pillantja meg, hanem a születésével anyává lett női minőség „világra jövetelét”, múltját és jövőjét látja: egy (vissza)szüzs(iesedő) lány-



alakot, mely a mitikus szarvas-ös hátán közeledik felé: „Erősödik az ág alattam, erősödöm én is a világon, / sokagancsú szarvasa hátán egyszer csak megérkezik a meztelen leányzó. / Akkor indult el, amidőn anyámra szememet fölnyitottam, / huszonegy éve már, / hogy elhagya értem az erdőt.”

A *Cantata*-beli átváltozástörténet ily módon itt megint csak a földi lét újragenerálása felől képleteződik előttünk – hasonló töménységgel, mint Páll Antal-Kovács Rozália korondi szarvasos tányérján, melynek analóg jelképiségére Pap Gábor hívja fel a figyelmet a Bartók-mű elemzése kapcsán. E tényéron a visszahajló szarvas negatívjából egy nőalak, s benne a női minőség három fázisa hívódik elő: fölül a szárnyas („szarvas”) szűz, alul a „gyermek ígérte” (...) virágtalan növényi elem formájában magában rejtő nőiség („növényiség”), s középtűt a megtermékenyült Szűz, aki a „sugárzó Nap-minőséget”, az istenfiút hordozza magában.<sup>18</sup>

József Attila versének nyitóképe („Pillantásomtól az almák pirosodnak és gömbölyödnek”) mintha e történet folytatása volna: a következő fázist, a világra hozott fiúban magára eszmélő Nap-minőség *atyai* teremtésközegét idézi. A fiú szeme – akárcsak majd a záró képben – itt sem a jelenségvilág mechanikus, állóképszerű visszatükörözője, hanem a világot életre keltő *teremtő látás* szerve. E mágikus aktus a lírai „én” biográfiailag konkrét személyes jelenlétéhez és kitüntetett pozíciójához kötődik, mely egyszerre értelmezhető a gyermekkort (a gyermekben megszülető költőt) idéző életkép konkrét helyszínként, és szimbolikus térként: „Én [mint a Nap=istenfiú az ágak=szarvak között] a magos fa ágán ülök, lelőgatom a lábomat.” József Attila önnön költői egzisztenciáját itt egyfajta *közvetítő* szerepkörrel (mondhatni, a sámán hagyományos szerepkörével) azonosítja, aki a „fent” és a „lent” világát köti össze.

E nász tündéri, bukolikus előjátékát jeleníti meg a közbülső szakasz, melynek képnyelvében a *zöld levél* egyszerre kapcsolódik metonimikusan a fa lombkoronájához és a (női) *hajhoz*, bevonva a képbe az előző szakasz (haj)fürt képzetét is, mely ott az ágak között rejtő fiú jellemzője volt; a *levél* ugyanakkor az érett, de még párválasztás előtt álló női- és férfi-minőség közötti (lelki és szellemi) üzenetváltás kölcsönösségére is utal (lásd a fiú fürtjeit=sugárzó *szellemiségét* megérintő *lélekhangot*, a szerelmespárok *kacagását* – és a fiú levelekre lehelt *csókját*, ismét a *lélek* gesztusát tehát, melynek címezettje viszont a másik nem *szellemisége*: „Nem tudják ám a leányok, hogy én mennyire kedvelem őket. / Akkor szaladvást jönnének el, sokszázan gyűlnének össze itt körülöttem, / én meg a zöld leveleket két marokkal szórnam hajukba, / hanem előbb még minden szálat futtában is kétoldalt megcsókolnék.”

A Bartók-művel összevetve azt látjuk tehát, hogy míg a *Cantata* a fiúknak az anyai otthon közegéből való kivonulását, s szarvassá válva az isteni eredethez, a „tisztá forrásokhoz” való eljutását beszéli el, József Attilának ez a verse a *visszaút* ígértevével zárul. A „sokagancsú szarvasa hátán” közeledő „meztelen leányzó” jelképisége e perspektívából úgy olvasható, hogy a fiúk kolindabeli szarvassá változásával szemben itt egy *ellenkező irányú* metamorfózisról van szó: a (hímnős?) szarvas(ös) szűz-zé való visszaváltozásáról – a két stádium állati és emberi alak-állapotát egy „kentaúr”-lény képzetében vonva össze. „Androgün” alakmásként azonban, láttuk, ott van a másik oldal, a fiú is az „életfa” ágai között – a női minőség növényi közegében. Ez a teremtésmoделl abba a mitikus hagyományba illeszkedik, mely szerint a „szarvas-

ság” eredendően kétnemű – erre megint Pap Gábor hívja fel a figyelmünket, aki Bartók művét elemezve ugyancsak a „fiúság” születéséhez köti a szarvas kétnemű alakváltozatának iker-állapotát, mely egyesíti, egymásban tükrözteti a megújuló férfi (atyai) és női (termékenyítő váló szűz) princípiumot.<sup>19</sup>

## Egy kis kitérő: a tükör vízzé válásának „misztériuma” (Nem én kiáltok)

József Attila költészetében a *tükör* kezdettől ennek a dialogikus (kétnemű) ikerállapotnak a szimbolikus jeltárgya, és semmi köze az elérhetetlen „idegen” arcmás ránk örökölt narcisztikus képzetéhez.<sup>20</sup> A *Kép a tükörben* (1921) című versben az idegenről készült portré bemozdul, életre kel, mintegy dialógust kezdeményez a képre tekintő „én”-nel: „Néztem égve. / Arca, alakja tűztükörbe, / Szemembe rögződött örökre, / S szívemre hajlott tündökölve.” A *Nem én kiáltok* (1924) aforisztikus példázatában a költő az emberi arc, az „én” (újja)születését ugyancsak a két egymásban tükröződő szempárhoz, a *másikkal* való dialógus drámai aktusához,<sup>21</sup> a tükör megelevenedésének, vízzé válásának „misztériumához” köti: „Hiába fürösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.” E példázat felől a vers egésze úgy olvasható, hogy a démonivá fajult narcisztikus Egó, a „sátán”<sup>22</sup> uralmával szemben a teremtő emberi minőség megőrzésének (a meddővé vált anya/föld termékenyítő tételének, a gyermek megszületésének) egyetlen esélye a dialógus, melyben az „én” kiszabadul „az önnön tükörkép által való fogvatartottság[ból], amely az emberi alakú Narkissost jellemzi”,<sup>23</sup> és képessé válik a metamorfózisra: a lét emberalatti élő és élettelen fokozataiba való alászállásra, vagyis arra, hogy a tükörkép *mögé* kerüljön. A módozatokat a költő a vers első három képében a *víz*, az *üveg* és a *gyémánt* egyszerre *áttetsző* és *tükörszerű* anyagainak megidézésével jelzi: „Vigyázz, vigyázz, mert megőrült a sátán, / Lapulj a források tiszta fenekére, / Símulj az üveglapba, / Rejtőzz a gyémántok fénye mögé. (A *gyémánt* és a *víz* képzetkörének érintkezésére úgyszintén sokatmondó példa az ekkortájt született másik József Attilavers, a *Milyen jó lenne nem ütni vissza* két sora: „Kristály patakvíz folydogál / Gyémántos medrű ereimben.” Témánk szempontjából különösen érdekessé válik ez a képsor, ha tudjuk azt is, hogy a hermetikus hagyomány szerint a hihetetlenül ellenálló gyémánt kristályszerkezete csak egyféleképpen bontható le és építhető be az élő minőségbe: „feloldódik a szarvas vérében.”<sup>24</sup>)

De a vers első ránézésre különösen látszó többi képét is a fényen inneni és túli világ határán álló tükör képzetek kapcsolja össze. A „Kövek alatt a bogarak köze” rejtőzés a (víz)tükörön túli „alvilágba” való leszállásnak, az elsötétülésnek, a fény elnyelődésének a stációja. Tudvalevő, hogy a kő és a bogár asztrálmítikus olvasatban a természet téli időszakára, a Nap „halálának” és „újjaszületésének” szaturnikus Bak közegére utal (lásd a bak és a bog hangalaki hasonlóságát, és utóbbi vizuális párhuzamát, a Jézus születéséhez kapcsolódó időszak [december 21-től január 21-ig] hagyományos áthurkolt képjelét.) A „frissen sült kenyér” viszont az évkör átelleni közegét, a Rák havát, a fénymaximumot követő aratás időszakát idézi: a búzának, a „fény magvának” megtöretését és újjaszületését a kenyérben, mely a krisztusi élet-áldozat közismert keresztény szimbóluma.

A következő sorban elhagyjuk a földi teret, ám ez a kép, hasonlóan az elsőhöz, a vizes közeget idéző *forráshoz*, ugyancsak az élet regenerálódására utal: az *égi eső* itt a termékenyítő férfi princípiumot képviseli, mely mintegy újraindítja a teremtést: „Friss záporokkal szivárogy a földre.” Az emberi minőség újjászületése ily módon ugyancsak a víz közegehez kötődik, s a már idézett két sorban a *személyiség* egyedi vonásait hordozó emberi arc megtisztulásának képzetében konkretizálódik: „Hiába fűrösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.” A névmási szituálás, a József Attilára olyannyira jellemző „önmegszólító” retorikai forma itt valójában *hárompólusúvá alakuló dialógust* képletez: az „én” és a „te” – úgy is mint „kihelyezett” „én”, mint az „én” hasonmása, duplikátuma – közé belép az „ő”, mint harmadik „szereplő”, mint az önkörébe visszazáruló narcisztikus „én” – „te” viszony megoldása, nyitja.

De ki vagy mi ez az „ő”, és honnan lép elő? Az egymásra tekintő szemek érintkezésének, egyéolvadásának, tisztító vízzé válásának képzetéből – ez az a köztes Harmadik, „aki” immár nem a kettős képmás hordozója, élettelen tükre, hanem maga a *szem*, a *Személy* – a közép,<sup>25</sup> a *személyesség* antropomorf közege, amelyben, illetve amelyen keresztül az arc – az „isten-arc” – színről-színre lesz látható, nem „tükör által homályosan”, s nem is káprázatként, mint Nárcisznak. (Hogy a népi vallásosság köréből vett párhuzammal éljünk, ugyanezt a látásmódot hordozza a „Mária az igazság tükre” [azaz: Jézus szülője, foglalat] keresztény „metafora”, de az a csíksomlyói misztérium is, amikor a csángók a Napban – Krisztusban – Babba Máriát látják, az istenszülő Boldogasszonyt.)

A vers következő képében a levél erezetének tükörszimmetrikus tengelyképzete mint metaforikus szentencia úgyszintén az előbbi a logikai sort folytatja, és zárja is le egyben: „Légy egy fűszálon a kicsi él / S nagyobb leszel a világ tengelyénél.” Vagyis az „én” teremtésben való *személyes* részvételére, „istenülésére” egyedül akkor van esély, ha magára vállalja a két fél (az „én” és a „te”) közötti dialógus celebrálását, az életet fenntartó és megújító közvetítő szerepet, az „ő” „szemszögét”, a Harmadik pozícióját.

E sokat idézett, tizenkilenc évesen papírra vetett képből kiolvashatóan Babitscsal és Szabó Lőrincsel szemben József Attila érlelődő ars poeticájának alapja nem az énközpontúság (se pro, se kontra), nem is az ego önzésének, „páros magányának” a tematizálása, hanem a mikro- és makrokozmosz univerzumba vetett bizalom, a mindenütt, mindenben jelen lévő *középnek*, a dialógus *teremtő hármasságának* a bizonyossága.

Nem tagadható ugyanakkor, hogy utolsó korszakában József Attilát is megkísérti a duális életszemlélet, mellyel a személyes emberi kapcsolataira jellemző negatív, kiüttalan „iker-állapotra” reflektál – a *Szabad-ötletek jegyzékében* nem is egy erre utaló részletet találni ([112:] „neki [Gyömrői Editnek] objektívnek kell lennie, hogy én szubjektív lehessenek, s így juthassak el az objektivitáshoz”; [119:] „ha én megkettőzném magamat, én nő is lehetnék”; [158–159:] „általában gondolkodj úgy, hogy nézd magadat második személynek – amivé ő tesz magaddal szemben – s akkor akár meg is ölheted, nyugodtan mondhatod: nem én”).<sup>26</sup> Csak hogy, míg Babitsnál és Szabó Lőrincnél az „én” – „te” viszonynak ez az önkínzó narcizmusa termékeny költői stratégiának bizonyul, József Attilánál éppen ellenkezőleg: olyan traumát okoz, mely életének, költői pályájának tragikus lezárulását

hoz vezet. A duális szemlélet kritikája és a dialógus teremtő hármasságának lírai létfilozófiája ugyanakkor nála valójában mindvégig megőrződik; visszaperlésének ambíciója a *Szabad-ötletek jegyzékében* is szembetűnő ([137:] „azt az aktivitást, ami normális életben az övé volna, ráruházza a páciensre, két személlyé teszi”; [112–113–114:] „valahol, ott, ahol a gondolataim érzelmekké és érzelmeim testi működéssé változnak, teljesen egészséges vagyok s ezért Gyömrőinek nem volna szabad »engem« jellemeznie azzal, amit szabad ötletekként mondok, neki azt kellene mondania, hogy mi az előadott zavaros ötletek értelmes magva [...] ő azt mondja, segíts nekik, de nem engedi, hogy legyenek, mert azonosnak veszi velem a zavart s nem akarja észrevenni a rejtett rendet”; [56:] „mit tegyek istenem / most magamat szeressem helyette / mért jó ez neki / mért jó ez nekem”).<sup>27</sup>

Az *aktivitás*, a *működés*, az *egészség*, az *értelmes mag*, a *rejtett rend* kifejezésekben és az istenhez való folyamodásban továbbra is az az *organikus szemlélet* nyilatkozik meg, mely József Attila költői indulását jellemezte, és *hárompólusú dialógusfelfogását* is alakította. Hogy nem a szemlélet, nem a költői ars poetica változik, bizonyíték rá az 1936 nyarán, tehát már a *Szabad-ötletek* lejegyzése után született óda, *A Dunánál*, melynek nevezetes sorai ugyancsak a teremtő „Szentháromság” jegyében fogannak: „az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik: / apám- s anyámmá válok boldogon, / s apám, s anyám maga is kettéoszlik / s én lelkes Eggyé így szaporodom!” A pszichoanalitikus naplóban a költő azt is pontosan diagnosztizálja, hogy mi „betegségének” oka, illetve – hisz a megfogalmazás még ekkor is pozitív! – gyógyulásának esélye. Az élet organikus „alkímiájában” arra a metamorfózisra hivatkozik, mely az emberi létezés három szféráját teszi átjárhatóvá, mely a *szellemi* aktivitást a *lelki* és a *testi* szintre képes átvinni, transzformálni: „valahol, ott, ahol a gondolataim érzelmekké és érzelmeim testi működéssé változnak, teljesen egészséges vagyok.” Joggal vethető fel ugyanakkor, hogy a „kommunikáció” e szintek között ebben a megfogalmazásban láthatóan egyirányú, és egyoldalúan *szellemi* vezérlésű – jelezve a negatív tendenciát, mely végül a költőnél a „felettes Én” képzetének fixálódásához, a dialógus *teremtő hármasságának* ellehetetlenüléséhez, a Szentháromság „ördögi háromszöggé” válásához vezetett.<sup>28</sup>

„Miért fáj ma is?”<sup>29</sup> – árulkodó ez a kötet cím, mely József Attila patológikus kórképét elemzi és dokumentálja, a korábbiaknál jóval nagyobb tárgyilagossággal és részletességgel. Ha válaszolni próbálunk, minden bizonnyal azért fáj, mert a költő „betegségében” valójában az egész keresztény civilizáció traumája válik számunkra egyre tisztábban felismerhetővé. S eme általános trauma hiteles kórképéhez többek között a keresztény Szentháromság hagyományos ábrázolási formái szolgálhatnak kulcsfontosságú adalékkul.

Ezek a képek az egységet és az egylényegűséget hol végsőként absztraháltan jelenítik meg (lásd például a három halból alkotott egyenlő szárú háromszöget, vagy az egyenlő oldalú háromszögbe rajzolt Isten-szemét mint a Szentháromság szimbólumát), hol figurális konkrétsággal, mint „hármaskerek” férfi alakot, vagy egy testből kinövő, megszólalásig hasonló három arcot<sup>30</sup> – teljességgel kiszűrve a teremtésből a hármasság eredeti eszméjében rejlő másságot, s vele a dialógikus elvet: a női és a férfi minőség kettősségét, illetve az életet generáló köztes harmadik elem (a más ábrázolásokon galambként ábrázolt, tehát létmódjában megkülönböztetett) Szentlélek<sup>31</sup> jelenvalóságát. József Attila az *Eszmélet* (1933–1934) záró képében („...én

állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatok”) valójában ugyanezt a több évszázada uralkodó korszellemet, ezt a mechanikus sokszorozódásnak való kitettséget és a belőle következő dialógushíányt jeleníti meg mint létállapotot, mint a magára maradt „én” kényszerű elhallgatását és képmásaiban való „istenülését” – s teszi ezt tárgyilagosan és rezignáltan, mindenfajta patológikus meghasonlottság vagy önszerelem, mindenfajta narcisztikus felhang nélkül.<sup>32</sup>

Korántsem véletlen, hogy a pszichoanalitikus Jungnál is előtérbe kerül az európai trinitás-formula, a Szentháromság kritikai vizsgálata.<sup>33</sup> Értelmezése szerint az Atya, a Fiú és a Szentlélek „önmagával összekötött háromsága” mint „pusztán elgondolt eszme” olyan kétdimenziós intellektuális modell, mely nem elégséges a három dimenzióban történő megvalósításhoz, azaz nem alkalmas *valóság* létrehozására. Már egy ezredéve, Platónról foglalkoztatja az európai szellemet ez a dilemma, melynek megoldása Jung szerint a hármasságot felváltó *négyesség* eszméjének bevezetésével képzelhető csak el, vagyis az ember „Istennel szembeni egyediesülésének és autonómiájának” mint princípiumnak a bevonásával, melyet az európai szellem mitikus tudaton-túlijában, a „mély-én”-ben Lucifer személyesít meg. Jung fejtegetésében azonban megválaszolatlan marad, hogy Lucifer, s a „luciferi ember” vajon valóban mint „istenellenes akarat” válik-e a teremtés demiurgoszi kulcsfigurájává, avagy már eleve integráns része volt a Teremtő tervének, s így autonómiája és a teremtésben játszott elsődleges, kezdeményező szerepe csupán látszólagos.<sup>34</sup> Számára nem ennek a filozófiai kérdésnek a megoldása a tét,<sup>35</sup> hanem az a pragmatikus kihívás, hogy mit kezdjen a pszichológia az emberben eleven élő és ható luciferi princípiummal? Hogyan érhető el, hogy ne mint kiiktatandó patológikus jelenséget szemlélje, hanem mint realitást vegye tudomásul, és „kezelni” tudja? E gyakorlati kérdések megválaszolására sarkallja őt a század történelmi traumája, az Antikrisztusként felbukkanó Sátán európai rémuralma, melyet mint pszichológus a kereszténység évszázadaira visszatekintve a luciferi princípium ideologikus alapú, következetes elfojtásával hoz összefüggésbe. De nemcsak a vallás „racionális formulázása” alkalmatlan e trauma leküzdésére Jung szerint, hanem a pszichológiai oknyomozás és a freudi alapokon álló pszichoanalitikus terápia is. Az emberiségnek szerinte rítusra van szüksége „szakrális cselekménnyel, amely láthatóvá teszi az archetipusos lényeg eleven történést, és ezzel közvetlenül megérinti a tudattalant.”<sup>36</sup> „...a mítosz átfogó szemléletére van szüksége, vagyis jelképre. Ha ez utóbbi hiányzik, akkor az ember egésze nincs képviselve a tudatban. Az ember többé-kevésbé esetleges töredék marad, befolyásolható rész tudat, amely ki van szolgáltatva mindenféle utópikus fantáziának, melyek a teljességjelképek üres helyét bitorolják.”<sup>37</sup>

A fiatal József Attila költészetében a *Nem én kiáltok* központi metaforája („Hiába fűrösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.”) az egyik első ilyen mitikus „teljességjelkép”, mely meglátásom szerint az európai Szentháromság-eszme költői újrafogalmazásaként is olvasható. Ez a metafora egy olyan *lét-szerű dialógikus modellt* állít az absztrakt vallási formula helyébe, mely az *emberi közegben folyamatosan újragenerálódó* teremtést képletezi. A teremtés „eszmei” közege itt az ikresedő emberi minőség, az emberpár számára a kettejük által létrejövő köztes harmadikkal, a Teremtővel mint az anyagi világban működő teremtő erővel való eggyé válás természetelvi ontológiai közegeként jelenik meg: *vízé*

váló tükörként,<sup>38</sup> melyben az emberi arc, a *személyes „én”* születhet újjá. Az „egyediesülő” (Jung) emberben így módon itt nem az istenellenes luciferi akarat ölt testet, hanem az anyagi világban rejtőz isteni princípium személyesül. Az ember mint kettős természetű lény, mint új Demiurgosz itt arra hivatott, hogy a teremtés égi tervét a földi közegben váltsa valóra („Friss záporokkal szivárogoj a földbe”), hogy Krisztusként az anyagba áldozódva hódítsa vissza a Sátán birodalmát, az elfajult, „örült” teremtést, a lázadással fenyegető földet, meghallván dübörgése mögött a hívást, a meddő földanya könyörgését a gyermekért.<sup>39</sup>

Már ebből a korai verséből is kiténik, hogy József Attila felfogásában – hasonlóan Weöreshez – az ember egyelőnyegű az élő és élettelen természettel; ám nála a teremtésben a hierarchia csúcsán az *istenivel érintkező emberi minőség* áll, az élő és élettelen anyag csak az emberben „kél öntudatra” (lásd *Óda*). Mindez triviálisnak tetszhet, pedig valójában nem az, ha arra gondolunk, hogy Weöres költő-filozófusként ezt a kérdést mennyire másként látja: szerinte a természettől az ember épp azért tanulhat, mert a természet különb, mint az ember: tud valamit, amit ő nem – a kő nem fél a haláltól. Ám a kő is szenved (ő is „ember”), s nekünk Weöres szerint igazából e néma szenvedést kellene meghallanunk és megszólaltatnunk, s nem folytonosan a magunkéval bíbelődnünk. Míg a weöresi tanítás az emberi nem elvakult önzésére figyelmeztet, és megpróbál minket jobb belátásra bírni az ego határtalan uralmát illetően, mely mára romba döntötte a világot, azaz megpróbál rávenni minket, hogy *tudatosan* szabaduljunk meg egónktól, melyet ő felsőbbrendűségünk kényszerképzetével azonosít, József Attila költői világában az emberi minőséget nem az ego uralma jellemzi, hanem a *személyesség*, a *Másikkal* való dialógusra és a metamorfózisra való képesség, mely a hierarchikus („ember-alatti” és „ember-feletti”) létszintek bejárására, összekötésére, „öntudatra ébresztésére”<sup>40</sup> teszi elhivatottá.

Nos, ez az a mitikus alap, ez az a közös nevező, mely József Attila életművét a legszorosabb szállal a bartóki *Cantata profana* világképével kapcsolja össze. S a zeneszerző és a költő párbeszédében valójában József Attila (lehetett volna) a kezdeményező, hisz költészetében e szemlélet kezdettől ars poetica szintű tudatossággal van jelen (lásd tizennyolc évesen írott szonettkoszorúját, a *Kozmosz énekét*, majd öt évvel később a *Medáliákat* – hogy csak e két nagy lélegzetű költeményét említsük). De a harmincas évek „nagyverseinek” és utolsó korszakának képalkotásában is ugyanez a mitikus költői gondolkodás a formaszervező, s hogy mekkora hangsúllyal, bizonyíték rá 1934-ben megjelenő összegyűjtött verseinek kötetcíme, a *Medvetánc* is, mely tudvalevően azonos Bartók *Tíz könnyű zongoradarabjában* az utolsó tétel címével, amely a farsangi alakoskodás népszokását idézi.<sup>41</sup> A költő és a zeneszerző poétikai hitvallása tehát azonos, a század emblematikus „nagy formája” azonban kétségkívül a bartóki zenemű, a román kolindára szerzett kantáta lesz, melyben e világkép folyamatábrája, mitikus dramaturgiája immár nem a költői metafora áttételes, elvont nyelvezetén keresztül válik olvashatóvá, hanem a zeneiség közegében mint közvetlen „érzéki evidencia” válik foghatóvá. (A művészeti ágak összjátékát tekintve hasonló jelenség ez, mint Mozart *Don Giovanni*ja, mely az opera nyelvén meg tudta szólaltatni Don Juan „érzéki zsenilitását”,<sup>42</sup> azt a többletet, mely a drámavariánsok költői nyelvezetében eladdig csak rejtőzködő, „néma” jelbeszéd volt.)

## A „vadnyom” mint az átváltozás metaforája

Az 1937-ben íródott *Talán eltűnök hirtelen* című költeményben József Attila immár egyszerre reflektál a kolinda archaikus szüzséjére és a bartóki kantátára. Minden bizonnyal e kettős kihívás, a népköltészeti fogantatású kortárs zenemű sikere készíti most a számvetésre, saját költői egzisztenciájának újrafogalmazására. E dialogikus indíttatás felől úgy értelmezhetjük a verset, mint a kolindabeli átváltozás-történet lírai parafrázisát, melyben a versnyelv *zeneisége* nem véletlenül tematizálódik, s kap kitüntetett formaképző szerepet.<sup>43</sup>

A Bartók-művel folytatott dialógus ugyanakkor vélhetően éppen a zenei fogantatás folytán lesz rejtettebb, mint amilyen a *Bánat* című versben az Erdélyi-féle kolindafordítással való párbeszéd volt: itt nem jelenik meg konkrétan a *szarvasmítosz*ra való utalás, és az *átváltozás*-motívum sem mint mikroszüzsés elem tematizálódik; nem olyasfajta „alakoskodó” lírai szerepjáték ez, mint a *Futtam, mint a szarvasok* dramatikusan narrációja, mely az átváltozás rituáléját a maga konkrétumában jelenítette meg. A vers metaforikus terében, a lírai szubjektum „eltűnésének”, illetve átváltozásának alternatíváiban és stációiban, az állati és növényi létfokozat kettősségében azonban itt is a kolindabeli metamorfózis: az emberi minőség örök útonléte, közvetítői státusa modelleződik.

Meglátásom szerint a metaforikus tér ez esetben korántsem interpretálható a vers „elvonat szövegtereként” – még abban az esetben sem, ha eltekintünk a kontextuális olvasattól, és a vers immanens szövegvilágából próbálunk kiindulni. Az elsődleges jelentésképződést itt kezdettől a *metrika és a metaforika* bonyolult *összjátéka* alakítja; különösen hangsúlyos ez a versindító sorpárban, melyben a költő egy olyan *polimetricus* versnyelvre hangolja az olvasót, mely elbizonytalanítja az egyértelműsítőt, racionális értelmezési stratégiát, és a metaforika többrétegtűségére, szemantikai polivalenciájára irányítja a figyelmet.

Az első két sor ritmikailag többféleképpen interpretálható, kérdésessé téve, hogy a „beszélő én”-nek vajon valóban – a kolindában az átváltozást, a fiúk szarvassá válását jelző – *vadnyom*-e az egyedüli metaforája, lehetséges alakmása. Ha a *szólamtagoló* ritmuselvet érvényesítjük, az első sor az ötödik szótag után válik ketté sormetszetszerű élességgel, lévén ez a hely szóhatár és szólamhatár is egyben: „Talán eltűnök // hirtelen.” (Még tovább tagolhatjuk ugyan a sort az ütemhangsúlyok mentén: „Talán / eltűnök // hirtelen” [2|3|3] – de ez nem befolyásolja a sormetszet érvényesülését.) S ha ezek után a második sort az első ritmusának mintájára próbáljuk tagolni – s ösztönösen voltaképp nem is tehetünk mást –, akkor, levágva a helyhatározó ragot, az „akár az erdő” kvázi-szólamnál állunk meg – így ez lesz a „beszélő én” első lehetséges metaforikus alteregója.

Azonban ha ritmikailag olvasatunkban az *időmérteket* részesítjük előnyben, nemcsak az ötödik szótag utáni sormetszetszerűen éles szólamhatár tűnik el, de a szóhatárok egy része is elmosódik:

Talán / eltű / nök hir / telen,  
 U - | - - | - - | U U

akár / az er / dőben a vad / nyom.  
 U - | U - | - U U - | U

Az első sorban ezáltal olyan kvázi-lexémák keletkeznek (*hir*→*hír*; *telen* mint a *talán* lexéma „alakváltozata”<sup>44</sup>), melyek a jelentésképződést egyfajta „értelmen túli” olvasat irányában indítják el (különösen sokatmondó a *talán*–*telen* kettőse, mely egy meditatív, *mérlegelő* lélekállapotra utal, és soreleji–sorvégi elhelyezkedésével a *hűdszerűség* képzetét kelti, megidézve a kolindabeli cselekmény kitüntetett helyszínét, a „hídnál csodaszarvasnyom” motívumát). A második sorban a versláb az *erdő* szót vágja ketté, az *er*° szógyököt téve kihallhatóvá, és ezzel elhomályosítva az *erdő* metaforikus alakmásának képzetét. A choriambus folytán a *vad* lexéma kerül ritmikailag kiemelt pozícióba, s válik a „beszélő én” lehetséges másik metaforájává. Végül, mivel a *nyom* lexéma kilencedik „plusz” szótagként áll a sor végén, mint ritmikailag leszakadó „fölös” elem önmagában is értelmezhető az eltűnök emberi minőség metaforájaként – miközben a versmondatot racionálisan értelmező olvasat, a szóösszetétel ritmikái „szételemeztsége” dacára, elvileg úgyszintén joggal tekintheti elsődlegesnek a *vadnyom*ot mint explicit metaforikus alakmást.

Azonban a második szakasz „beszélő énje” nem erre az explicit alakmásra reflektál, hanem a ritmikailag elhívódott első alakmásra, az *erdőre*, egyszerre nevezve újra metaforikusan a lírai szubjektumot és a növényi minőséget: „Már bimbós gyermek-testemet / szem-maró füstön szárítottam.” Ebben az önkéntes áldozati rítust elénk idéző képben ugyanakkor benne rejlik a *gyermek-test* mint áldozatra szánt „vad” metaforikus azonosításának lehetősége is.

A második szakasz első két sora: „Korán vágta belém fogát / a vágy, mely idegenbe tévedt.” a vers egyik legjelentőségesebb költői képe. Kettős metafora, mely az „elfogta a vágy” elvont köznyelvi metaforájából transzformálódik a *vadra* visszautaló konkrét metaforává – a *vad* okozta külsérelmi *nyom* és a belső elvadás, „vaddá” válás kettős képzetét hívja elő. De ez a kép a kolindabeli szüzsés elemet: a vadászatot (a vadra vadászó fiakat és a szarvassá lett fiára célzó apát) is megidézi, mintegy ellentétébe fordítva a cselekményt, melyet ha konkretizálunk, az *embert elejtő vad* olvasatához jutunk. Ugyanakkor azonban a *vad* lexéma *vágyra* cserélése folytán a *vadnyom* felvillanó képzele rögvést el is veszíti fizikai konkrétumát. Úgy is fogalmazhatunk, hogy ez az a pillanat, amikor a *vadnyom* a „szemünk láttára” eltűnik a képből, miközben *vággyá* változva a lírai szubjektum láthatatlan belső vezérlésének a metaforájává lesz. Ez a belső vezéreltség – mint ahogy e költszetben általában – itt is *kétirányú*: a lírai szubjektum egyszerre indul önmaga és a külvilág *kettős „idegensége”* felé (lásd az *idegenbe* határozóragos szóalakat, mely azonos hangzása folytán egyszerre utal az emberi idegrendszere és az idegen világra).

Ezt követően a „Most rezge megbánás fog át:” sor elvont kettős metaforája a jelző szemantikai ambivalenciája folytán (mely itt egyfelől az ember *rezignált* érzelmi állapotának jellemzője, másfelől az őszi falevél *rezgő* hangjára is (előre)utal – lásd az utolsó szakasz *zörögnek* igéjét) úgyszintén egymásban tükrözteti a külső és belső világot, mint metonimikusan is érintkező, egymást „fogva tartó” közeget. E sornak kiemelt a szerepe ezen felül azért is, mert a *most* időhatározóval itt lépünk át a vers felezőpontjára.

Ezt követően a negyedik és ötödik szakasz belső kompozíciója és egymáshoz való viszonya egyaránt karakteresen megváltozik. Eddig a versmondat-alkotó, egymásnak felelgető sorpárok tükröszerű, szimmetrikus elrendeződést mutattak: a

metaforikus megjelenítést rendre reflexió – magyarázó, illetve ellenpontoszó kommentár követte. A kolindabeli szüzsé motívumait (a hazahívó anyai szót és az apával való szembe fordulást) személyes életrajzi konkrétumokra cserélő negyedik szakasz viszont nélkülözi az új költői metaforát (az első két sor: „Dacból se *fogtam föl* soha / értelmét az anyai szónak” az előző szakaszból „örökölt”, ott rímhelyzetben álló metaforapárt – *fogát–fog át* – variálja tovább immár köznyelvi metaforaként), s a sorspárok között nem dialogikus-ellenpontoszó, hanem additív, kapcsolatos a viszony. A korábbi „időszembesítéssel” ellentétben a kötőszó itt időbeli folyamatosságot jelöl: „*Majd* árva lettem, mostoha / s kiröhögtem az oktatómat.” A családi otthon közegéből való kitaszítottságra (tehát nem önkéntes exodusra!) utaló *mostoha*<sup>45</sup> szóban – vegyük észre – itt egyúttal az időből való<sup>46</sup> kitaszítottság is jelölődik (lásd az egymásra rímeltetett *soha–mostoha* lexémapárból echóként kihallatszó *soha most soha* szintagmapárt).

Az ötödik, záró szakaszt az előzővel ellentétben a szimbolikus képanyelv uralja: „Ifjúságom, e zöld vadont / szabadnak hittem és öröknek / és most könnyezve hallgatom / a száraz ágak hogy zörögnek.” Az első és második sorspár (a versindító *erdő* közegével azonos) metaforikus tere egynemű, amit a költő a központoszással is kiemel: e szakasz a korábbiakkal szemben egyetlen, és kötőszóval összekapcsolt összetett versmondatot alkot.

Az első sorspárban az *erdő* átnevezésével a kiinduló metaforasor kiazmaszerűen íródik újra: a költői szubjektum első két alakmásváltozata, az *erdő* és a *vad*, mely ott ritmikailag hívódott elő, most egyetlen lexémában, a *vadonban* vonódik össze. Az állat-alteregőt a növényi hasonmás itt szó szerint magában rejt; a szóképzés (*vad->vadon*) révén szemantikailag viszont az állati minőség „változik át” növényivé, miközben a növényi minőséget képileg a *vad*, az állati minőség teszi láthatóvá. A vers nyitó képének többértelmű hasonlata, mely az *eltűnés mikéntjének* alternatíváit képeltette, az „Ifjúságom, e zöld vadont” értelmezős szerkezetben így most egy olyan metaforává transzformálódik, melyben a *zöld vadon* a lírai szubjektum korábbi stádiumának explicit, egyértelmű alakmása lesz. S ha a nyitó képben az emberi világból való kilépés – a kantátabeli exodus és átváltozás – még mint jövőre utaló, *lehetőséges* perspektíva jelent meg, itt a költői szubjektumnak a múltban megvalósult s a jelenben is folytatódó exodusa mint a költői egzisztencia *állandósult metaforája* tematizálódik. Az első sorspár szóképe a megtalált alakmással ezt az exodust mint önmagára találást, mint édeni otthonra, éltető forrásra lelést, ifjúságának beteljesülését képletezi (lásd a *szabad* és *örök* jelzőt, valamint a *vadont* toldalékából a sor időmértékes ritmikái „szételemeztsége” [if-jú / sá-gom-e-zöld / va-dont] folytán kihallatszó igei kvázi-lexémát,<sup>47</sup> mely a növényi és állati létszintet egyaránt birtokba vevő ifjonti alkotóerő bővizű forrásának *szabad* kiáradására utal). A záró sorspár viszont első közelítésben az állandósult exodus léthelyzetének negatív olvasata: az elégia klasszikus toposzával a külső és belső erőforrások kimerülését (az ifjúság zöld vadonának kiszáradását, az alkotóerő elapadását, a költő elhallgatását) jeleníti meg.

A „könnyezve hallgatom” szintagma azonban – megváltozott formában – ugyancsak a *forrás* képzetét hívja elő: a pszichikai erőtartalékok *belső forrásának* felfakadására utal. E kettősségnek a bartóki kantátaban úgyszintén megvan a maga párhuzama: a „*Jűs*”, illetve „*Jűvös*” forrással szemben a már lezárult cselekményt újra elénk idéző, tömörítve újramondó záró rész utolsó sorában a „*tiszta forrás*” szere-

pel, melynek már nem csupán „tápláló-erősítő-felüdítő” jelentése van; az átalakított jelzős szerkezet a víztükörré mint a *tisztánlátás* közegére is utal, melyben a kantátabeli történetmondás igazi tétje, az isteni eredethez való visszatalálás stációjának (ismételt) végigjárása révén újrendeződött, *tisztult* tudatállapot válik szemléletileg foghatóvá.<sup>48</sup> József Attila versében a *könnyezve hallgatás* hasonló dimenzióváltást, a növényi és állati létfokozatok után az *emberi minőség*, s vele a „versszubjektum” megújulását jelöli. A *Nem én kiáltok* metaforájához („Hiába fűrészted önmagadban / Csak másban moshatod meg arcodat.”) hasonlóan a *könnny* is a látás időleges elhomályosulását, a tükör „vízé válását” képletezi; de míg ott a *másikkal* való dialógusban megtisztuló *arcra*, itt az emberi szem öntisztulására utal: a létrehozott műre és önnön korábbi alteregóira visszatekintő magányos „versszubjektumot” jeleníti meg. Érezni azonban itt is – ámbár a vers szavaiba rejtve, láthatatlanul – a „dialóguspartner” folyamatos jelenlétét. Elemzésünk konklúziójaként úgy is fogalmazhatunk, hogy a lírai „én” metamorfózisa itt mindvégig a bartóki kantáta „tükörében” megy végbe; illetve megfordítva: a vers alakszerű alteregóiban, a személyes sors-történet motívumaiban a kolindabeli átváltozástörténet stációi köszönnek vissza.

De hol keressük az arcot, melyben a lírai „én”-nek e kettős tükörben alámertülő, változó-alakuló vonásai felismerhetőekké válnak? Pap Gábor sokat idézett elemzésében szerepel az az erdélyi, Szeben vidéki hímezés, mely a „szarvasság születését”<sup>49</sup> ábrázolja: a kantátabeli cselekmény indulásának helyszínét, a Tejút-fát, melynek negatívjából egy szarvasfej rajzolódik ki. Ezen a könnyező szarvas-arcon mintha e József Attila-vers lírai „én”-jének három fázisa íródna egymásba, s volna akár többféle időrendben is visszaolvasható: az átváltozás (*erdővé, vaddá, vadnyommá* válás) megelőlegezett lehetősége, a metamorfózisai nyomán újjászülető *reflektív* emberi minőség, és a kiteljesedett közbülső állapot, az ifjúság „zöld vadonának” örökkévalósága:



## Jegyzetek

- <sup>1</sup> Vö.: MENYHÉRT Anna: *Talán eltűnik hirtelen... Egy József Attila-vers „én”-je*. Literatura, 1998/1. 52–60.
- <sup>2</sup> Lásd NÉMETH G. Béla: *Még, már, most. József Attila egy kései verstípusáról: az idő vagy létszembesítő versről*. In: Uő: *Hosszmeteszetek és keresztmeteszetek*. Bp.: Szépirodalmi, 1987. 297–314.
- <sup>3</sup> Lásd Mihail BAHTYIN: *Beszédelméleti jegyzetek*. In: Uő: *A beszéd és a valóság*. Bp.: Gondolat, 1986. 515–547.
- <sup>4</sup> THOMKA Beáta: *Metafora, interpretáció, teória*. Literatura, 1994/2. 204–212. Thomka Max Black holisztikus-analogikus metafora felfogásához áll közel: „a metafora szűrő, amelyben az elsődleges tárgyat a másodlagos tárgyon keresztül szemléljük...” Lásd Max BLACK: *Models and Metaphors*. 1962. A szóképek interpretációjának tudománytörténeti tekintését lásd: BENCZE Lóránt: *A szóképek, az alakzatok és a metafora alkotás*. In: *Hol tart ma a stilsztika?* Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996.
- <sup>5</sup> Vö.: JÓZSEF Attila: *Irodalom és szocializmus* (1931). In: Uő: *Tanulmányok, cikkek, levelek*. Bp.: Szépirodalmi, 1977. 119.
- <sup>6</sup> HORVÁTH Kornélia: *Nyelv és szubjektum a lírában (Oszip Mandelstam és József Attila költészetéből vett példákkal)*. In: *A szótól a szövegig és tovább. Tanulmányok az orosz irodalom és költészetten köréből*. Szerk. KOVÁCS Árpád–NAGY István, Bp.: Argumentum, 1999. 165–202.
- <sup>7</sup> Jurij LOTMAN: *Szemiotyika kulturi i ponjatyije tyekszta*. In: Uő: *Izbrannije sztatyi III*. Tallinn: Alekszandra, 1993. 132. (Ford. HORVÁTH Kornélia)
- <sup>8</sup> Jurij LOTMAN: *A szüzsé eredete tipológiai aspektusból*. In: *Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméleti tanulmányai*. Pécs, 1994. 89.
- <sup>9</sup> Lásd erről: FODOR András: *„Futtam, mint a szarvasok”*. Tiszatáj, 1980/4. 16–19.
- <sup>10</sup> Lásd erről: FODOR András: *A Cantata profana szövegének költői fordításai*. Forrás, 1993/3. 57–64.; valamint LÁSZLÓ Ferenc: *Bartók Béla*. Bukarest, Kriterion, 1980.
- <sup>11</sup> Hogy ez az esemény, amelyen talán sze-

mélyesen is jelen lehetett, milyen nagy hatással volt a költőre, arra több bizonyítékunk is van: a Szép Szó decemberi számában Molnár Antal tollából lelkes méltatás jelenik meg a kantatáról. Bartókról a költő ekkor egy hosszabb tanulmány írását tervezi, amelynek azonban csak a vázlat készül el (1936. december elején). Bartóktól József Attila írást kér, mely a Szép Szó januári számában olvasható. Személyes kapcsolatfelvételi azonban, melytől a költő minden jel szerint sokat vár, balul sikerül. Korábban – úgy tudjuk –, csak egyszer találkoztak: József Attila ekkor egyik kötetét (pontosan nem tudni, melyiket) adta át a zeneszerzőnek, majd zavarában szó nélkül sarkon fordult. Most, 1936 decemberében, amikor tanulmányterve és a Bartók-publikáció apropóján sor kerülhetne végre a beszélgetésre (a zeneszerző meghívja ugyanis magához a költőt), József Attila lekési a megbeszélés időpontot (hogy elaludt-e, miután egész éjszaka Bartók-tanulmánytervén dolgozott, vagy hogy rossz címre indult-e, azt nem tudni). Lásd erről: SZABOLCSI Miklós: *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*. Bp.: Akadémiai, 1998. 710–715; valamint BARTÓK János: *József Attila és Bartók két találkozása*. Új Írás, 1983/4. 106–111.

<sup>12</sup> Vö.: PAP Gábor: *Csak tiszta forrásból. Adalékok Bartók Cantata profanájának értelmezéséhez*. Debrecen: Magányos, 1999. 8–10.

<sup>13</sup> A farkas szemantikája József Attilánál nem egyértelműen negatív. Az *Ordas* című vers Petőfi *Kutyák és farkasok dalát* idézi, ahol a farkas a szabadság jelképe — a *Világossítsd föl* kezdetű versben a kettős (pozitív–negatív) szemantika egy versen belül figyelhető meg.

<sup>14</sup> A *bá, bácsi, bámul, bán* szöbökör etimológiai összetartozásának alapja a *látásra, nézésre* utaló közös jelentésösszetevő. A *bán* jelentése (a *bántal* ellentétben) eredetileg a *szemmel való bajelhárítás* lehetett. Nagyszalontán a század elején még ismerték az *elbájolódik* „*elbámul*” jelentését.

Eszerint a *bajjal* el lehet *bánni* – a *bajt* el lehet *bájo*lni – azaz el lehet *üzni*, jóvá lehet tenni szemünk elrövidülő és visszavarázsoló képességével. Lásd: VISKI Károly: *A szalontai nép nyelvéből*. Különlenyomat a Magyar Nyelvőről, 1913.

<sup>15</sup> Az Arany János által feldolgozott eredetmondát (*Rege a csodaszarvasról*) József Attila 1933-ban írta, *A csodaszarvas* című költeményében idézi meg, jelen idejű kozmikus látomásként állítva elénk a szarvas mitikus ösképét: „Tisza mellett, Duna mellett, / az a szarvas itt lelegelget. / (...) Kortyolgat az ég tavából, / villó aggancsa világol – / ága-boga tükörképe / csillagvilág mindensége.”

<sup>16</sup> Lásd a *gyümmölcs* címszót in: HOPPÁL Mihály–JANKOVICS Marcell–NAGY András–SZEMADÁM György: *Jelképtár*. Bp.: Helikon, 1990.

<sup>17</sup> Vö.: a *levél* címszót uo.

<sup>18</sup> A szarvasos tál elemzését lásd PAP Gábor: i. m. 120.

<sup>19</sup> Lásd uo. 76–87.

<sup>20</sup> E mitológéma fejlődéstörténetének végjátékát, a két, Nárciszról, illetve Psychéről szóló mítosz weöresi kontaminációjának képi továbbgondolását Bódy Gábor filmjében láthattuk. Amikor Nárciszt elkápráztatja a tükörkép, ellehetetlenül a dialógus: Psyché már hiába keresi és szölgatja őt a nevének – lélekhangja már csak testetlen, távoli Echo. A tükörről mint ösképről, a tereméstörténetet modellező eredeti prehellén mitológemáról és a mitológiai alak önszerelmet képletező ovidiusi újrafogalmazásáról lásd: KERÉNYI Károly: *Az égei ünnep*. Bp.: Kráter, 1995. 103–113.

<sup>21</sup> Szembetűnő itt a rimbaud-i formulához (az „én” – mindig egy Másik) képesti irányváltás, mely nem a „dekonstruált”, hanem az (újra)keletkező „én”-t képletezi. Bahtyin dialógusfelfogását is ugyanez az irányváltás (illetve kettős irányulás) alakítja, amikor így fogalmaz: „A bennem lakozó *nem-én*, vagyis a bennem lakozó lét, ami valami több, mint ami én vagyok. (...) Számomra nem adottak *én-em* időbeli és térbeli határai, de a másik a maga egészében adott. (...) Az empirikusan adott másikban kell tükröződnöm, rajta kell áttör-

nöm, hogy eljussak a *magáért való énhöz* (lehet-e ez a *magáért való én* egyedüli?). (536.) (...) Nem létezhet »magával értelem« — az értelem mindig csak egy másik értelem számára, vagyis csak vele együtt létezik. Nem létezhet egységes [egyetlen] értelem. Ezért nem létezhet sem első, sem végső értelem, az értelem mindig más értelemek között helyezkedik el, egy értelmi láncolat láncszeme, amely láncolat egyedül a maga teljességében lehet valóságos. Az élő történelemben ez a láncolat vég nélkül növekszik, ezért minden egyes láncszemmel újra és újra megindul, mintegy újjászületik. (535.) (...) Az eleven beszédben a közlemény, szigorúan véve, csak az átadás folyamatában jön létre, és lényegében semmiféle kód nincsen. (...) A kód a művilág létesített, halott kontextus.” (536–537.) M. M. BAHTYIN: i. m.

<sup>22</sup> „Oh Zarathustra – mondá nekem a gyermek – nézd meg magad a tükörben!» Mídon pedig tükörbe tekinték, elkialtám magam és szívem megrázkódék: mivel-hogy nem magamat látam benne hanem a sátán torzképét és gúnyos hahotáját.” F. NIETZSCHE: *Im-igyen szóla Zarathustra*. Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1908. 109.

<sup>23</sup> Vö.: KERÉNYI: i. m. 106.

<sup>24</sup> Vö. a *gyémánt* címszót in: *Szimbólumtár*. Szerk. PÁL József–ÚJVÁRI Edit. Bp.: Balassi, 1977.

<sup>25</sup> „...a zárt Énnek pólussá kell lennie és tüzet kell fognia. Ez a nász jelentősége: csak a kettő együtt, kettősségében érheti el az Egyet, amelynek már nincs két pólusa, hanem egyetlen középpontja.” HAMVAS Béla: *Scientia Sacra*. Bp.: Magvető, 1988. 415–416.

<sup>26</sup> Vö.: JÓZSEF Attila: *Szabad-ötletek jegyzéke*. Közzétette STOLL Béla, Bp.: Atlantisz–Medvetánc, 1990.

<sup>27</sup> Uo.

<sup>28</sup> Ennek dokumentumaként lásd József Attila Rapaport Samunak írott második levelét, s benne az ábrákat és a hozzájuk fűzött kommentárokat. Különösen tanulságos a „szintetikus” harmadik ábra, és magyarázata: „Balról áll az a valaki, akivel éppen beszélek, pl. maga, jobbról vagyok



én, és közöttünk áll az 1. magas alakja. Mármost ha a partnerral kontaktust akarok létesíteni, akkor úgy kell beszélnem, mintha ahhoz a magas alakhoz beszélnék, és a partner csak akkor léphet velem kapcsolatba, ha ő is ugyanahhoz a magas alakhoz beszél. Ezért tudok emberekkel csak úgynevezett nagy dolgokban, magasrendű képzetekkel érintkezésbe lépni.” „*Miért fáj ma is?*” Szerk. HORVÁTH Iván–TVERDOTA György, Bp. 1992. 358. Másik orvosa, Bak Róbert a költőnek ugyancsak a „hármassághoz” kötődő sokkoló élményeiről számol be: „Szentháromság – a harmadik, aki Máriához tartozik, éppen József – idézi József Attila szavait, aki baljós előjelnek tekinti azt is, hogy Flórától három levelet kapott, hogy három hét alatt három kezelése volt, s hogy éppen három gyufaszálat talált egy dobozban. Mindezt így kommentálja: „a dolgok hosszú ideje el vannak rendezve”; „figyelmeztetni akarnak valamire az emberek”. Az orvos szerint a költő úgy érezte: „Valaminek a középpontjába került, minden összefügg.” Vö.: BAK Róbert: *József Attila betegsége*. Szép Szó, 1938. január–február, 6. kötet, 1. füzet, 105–115. A dialógus ellehetetlenüléséről nem kevésbé tanulságos a költő Gyömrői Edithhez írott levele (1936. okt. 28.), különösen a *személyes–személytelen* fogalompár elmentmondásos értelmezése. Lásd: *József Attila művei 2*. Szerk. SZABOLCSI Miklós, Bp.: Szépirodalmi, 1977. 673–677.

<sup>29</sup> Lásd a 28. jegyzetet.

<sup>30</sup> Lásd: *A keresztény művészet lexikona*. Szerk. Jutta SEIBERT, Bp.: Corvina, 1986. 285., 286., 288.

<sup>31</sup> A kereszténység előtti vallásokban egyébként a Szentlélek gyakorta nőnemű: Szophia vagy az anya (lásd a Tamás-aktákat), illetve az istenek anyja és leánya egyszemélyben. Lásd erről: C. G. JUNG: *A szellem szimbolikája*. Bp. 1997. 85.

<sup>32</sup> Ennek nem mond ellent, hogy ez a záró kép Kerényi nyomán az „én” halált legyőző önmentő gesztusaként is értelmezhető. Lásd Dionysosra való hivatkozását, aki úgy menekül meg az önfelédéstől, hogy meggyilkolása (feldarabolása!) előtt beleméz a gyermekkorától őrzött tükörbe, biz-

tosítva ezzel a túlvilágon is az önmagával való találkozást, az önmagára való emlékezést. Lásd: KERÉNYI Károly: i. m. 109–111.

<sup>33</sup> Lásd: C. G. JUNG: *A szellem szimbolikája*. Bp. 1997.

<sup>34</sup> „A trinitás átfogó formulájában nem foglaltatik benne a »teremtés«, azaz a matéria, explicite legalábbis nem. Ilyen körülmények között utóbbi számára két lehetőség marad: vagy valóságos, és így benne foglaltatik az isteni actus purusban, vagy nem valóságos, és így merő illúzió, mert kívül áll az isteni valóságon. Utóbbi következtetésnek viszont ellentmond egyrészt az Isten emberré válása és általában a megváltás műve, másrészt az az autonómia és örök létezés, amely »e világ fejlődésének« sajátja, vagyis az ördögé, akit csak legyőztek, de semmiképp se semmisítettek meg, és minthogy örök élete van, nem is lehet soha megsemmisíteni. Ha tehát a világ teremtésének valósága benne foglaltatik az actus purusban, akkor abban az ördög is benne van – quod erat demonstrandum. Ebből a tényállásból viszont egy kvaternitás következik...” Vö.: i. m. 195.

<sup>35</sup> Lásd ehhez Madách *Tragédiájában* az Úr és Lucifer párbeszédét, melyben a vita az elsősről, illetve az egyenrangúságról folyik. E vitát Pap Gábor így kommentálja: Lucifer „... azt hiszi, hogy mivel a létesülés szintjén neki is jutott szerep, az már a kezdetektől fogva az övé volt. Számára a nem létezik, mert ott még nem volt működési terepe.” Pap Gábor modelljében, mely Lucifer tragédiabeli szerepét képletezi, a Jung által javasolt negyesség a létesülés szintjén ötösséggé bővül; döntő különbség továbbá, hogy az Atya nem mint elemi alkotórész jelenik meg ebben az ötösségben (az öt, mint tudjuk, a számisztkában az ember száma is!), hanem a *magasabb szinten álló centrumot* képviseli: „Ha az Úr és Lucifer viszonyát modellezni akarjuk, akkor egy középtengelyhez, egy életfához vagy világfához képest a fa bal oldalán helyezkedik el Lucifer, az Atya viszont nem a jobb oldalon van, hanem

középen, és a luciferi szinthez képest magasabban, tehát a fa koronájában.” A Szentháromságot ebben a modellben a létesülés szféráit alkotó arkangyalok (Gábor=szellem, Mihály=test, Rafael=lélek) képviselik. Ők alkotják azt az egységet, melynek ellentételeződése Lucifer mint negyedik elem. E négyes szereposztás Pap Gábor szerint egyúttal a természet szerves rendjét képletezi: a földi lét „fénymisztériumát”, ahol az évszakok egymásutánjában „három világos egység felül meg egy sötétnek”. Vö.: PAP Gábor–SZABÓ Gyula: *Az ember tragédiája a nagy és a kis Nap-ében*. Örökség Könyvműhely, 1999. 92.

<sup>36</sup> Vö.: i. m. 191.

<sup>37</sup> Vö.: i. m. 185.

<sup>38</sup> A „fényvíz” teremtő közegének mitikus előképéről lásd: KÁKOSY László: *Fény és káosz*. Gondolat, 1984. 84; valamint Giacomo FILORAMO: *A gnoszticizmus története*. Hungarus Paulus–Kairosz Kiadó, 2000. 152.

<sup>39</sup> Az anyagba áldozódó női minőség „bukott angyali” (=luciferi) természetéről lásd Sophia, illetve Heléna mítoszát. In: KÁKOSY László: i. m. 81–120.

<sup>40</sup> A József Attila és Weöres szemléletmódja közötti különbség elméleti megragadásához lásd BAHTVIN fejtegetését: „Azzal, hogy a tudat megjelent a világban (a létben), sőt már a biológiai élet megjelenésével (hát-ha nemcsak az állatok, de a fák és füvek is tanúskodnak és bírászkodnak) a világ (a lét) radikálisan megváltozott. A kő kő marad, a nap nap, de a lét eseménye a maga (lezáratlan) egészében gyökeresen megváltozik, mert a földi lét színpadára először lép föl az események új főszereplője – a tanú és a bíró. (...) Ezt nem szabad úgy értelmezni, hogy a lét (a természet) ön maga tudatára ébredt az emberben, s reflektálni kezdett önmagára. Ez azt jelentené, hogy a lét önmagában maradt, csak éppen megkettőzte önmagát (továbbra is *magányos*, olyan, amilyen a világ a tudat – a tanú és a bíró – megjelenése előtt valóban volt is). Nem, itt valami abszolút új lépett a színre, megjelent a *létfölötti*. Ebben a létfölöttiben már nincs egy csepp lét sem,

mégis minden lét csak benne és az ő számára létezik. Analóg ez az emberi öntudat problémájával. Egybeesik-e a tudat azzal, ami benne tudatosodik? Más szóval, önmagában marad-e az ember, vagyis magányosan? Nem változik-e itt meg gyökeresen az emberi lét egész eseménye? De igen. Valami abszolút új jelenik meg: a felettes ember, a felettes én, vagyis az *egész* ember (az egész én) tanúja és bírója, közvetkezőképpen ez már nem az ember, nem az én, hanem a *másik*. i. m. 523–524.

<sup>41</sup> Lásd erről, valamint József Attila „népdal-verseinek” és Bartók népdal-gyűjtésének ritmikai hasonlóságáról: MÓSER Zoltán: *Bartók és József Attila*. Tiszatáj, 1981/3. 44–52.; valamint TAMÁS Attila: *Miért épp a Medvetánc lett kötetélméldő?* Tiszatáj, 1967/12. 1147–1152.

<sup>42</sup> Lásd erről: Sören KIERKEGAARD: *Mozart Don Juanja*. Magyar Helikon, 1972.

<sup>43</sup> Horváth Kornélia elemzésének legnagyobb érdeme, hogy a jelentésképződést elsődlegesen a vers zenei-akusztikai szervezete felől közelítette meg, számos ponton bravúrosan mutatva ki a ritmika és a rímtéchnika variabilitásából adódó szemantikai többértelműséget, „sokszólamú harmóniára” való törekvést. Az ily módon feltáruló poétikai jellegzetességeket minden bizonnyal érdemese volna egybevetni Bartók zenei gondolkodásának a kantáta akusztikus rendszerében kimutatható sajátosságával. Lásd ehhez: LENDVAI Ernő: *Bartók dramaturgiája. Színpadi művek és a Cantata profana*. Bp.: Zeneműkiadó Vállalat, 1964.; valamint: PAP Gábor: *A mitikus-kozmikus eseményháttér és a zene kapcsolata*. i. m. 121–181.

<sup>44</sup> A vers „szó-felbontó mechanizmusából” adódó többértelműség jelentésgeneráló szerepéről lásd: KAPITÁNY Ágnes–KAPITÁNY Gábor: *A szó, amely a műalkotásban saját keletkezésének szerepét játssza*. József Attila költészetének egy jellemző vonásáról. Literatura, 1979/1. 87–97.

<sup>45</sup> PAP Gábor szerint a bartóki kolindában is „...gyaníthatólag éppen egy anyaságnak ígérkezett minőség váratlan akadályoztatása: meddőséggé, mostohaaggá válása okán [következik be] a fiúk úttévesztése,

majd kényszerű szarvassá válása.” E korunkra jellemző „mostohaság” személyes sorson túlmutató asztrológiai háttéréről lásd: i. m. 68.

<sup>46</sup> Az időnkivüliségről mint korszakunk tipikus Vízöntő-sajátosságáról lásd: uő: i. m. 181.

<sup>47</sup> Balassi híres zsoltárában (*Psalmus XLII.*) ugyanez az ont lexéma szerepel a szabaddulás és a forrásfej lexémákkal összekap-

csolva: „Úgy keres úristen lelkem most tégedet, / Szerzte mind kiáltván az te szent nevedet, / Szabadulására hogy onts kegyelmedet, / Mint forrásfejedet.” Vö.: BALASSI Bálint: *Összes versei és levelei.* Bp.: Szépirodalmi, 1955. 171.

<sup>48</sup> Lásd erről a mozzanatról, valamint a *tükkör* mitológemájáról: PAP Gábor: i. m. 46, 120.; 76–101.

<sup>49</sup> Lásd: PAP Gábor: i. m. 39.

## KABDEBÓ LÓRÁNT

# A klasszikus irodalom esélye a dialogikus poétikai gyakorlatban

*Kérdések József Attila Ars poetica című versének olvasási hagyományában*

Egyik legkorábbi tanulmányom József Attilának erről a verséről szól.<sup>1</sup> Ifjonti szétnevezésemet azért említem, mivel az akkor írottakból azóta sok minden abban az olvasási hagyományban rögzült közhellyé, mely a hasznosságelvű esztétika és a tükrözés-elmélet szempontjából gondolja végig a célokságú történelem képzetkörében programadóként méltatva a verset.<sup>2</sup> Nem tagadva akkori olvasomat, most sem csak program ellenében alakul, a célokságú történelemképzetet megkérdőjelező-kizáró<sup>3</sup> versként követem, hanem mindezeket is figyelembe véve a tudati működést a maga szövegszerűségében poétikai komponáltsággal rögzítő<sup>4</sup> költeményként olvasom, amely nem valamilyen normához való viszonyítottságával határozható meg: a benne foglalt önállósult tények halmazának befogadásával a létezés mikéntjére való egyszeri rákérdezés alkalmá – egyben végtelen számú olvasó-befogadó tudati működésének („mindenkihez külön-külön”<sup>5</sup> eljutható) feltételezett részese. A vers címe innen nézve (Szabó Lőrincről átvéve a fogalmat:) a rögzítettség által megvalósított *elborítottságot* hangsúlyozza, a szigorú grammatikai szerkesztettségben egymásnak feszülő olvasatok egyiként feltételezhető érvényességét: a megszólító és a megszólított egyidejű jelenlétét; az önmegszólításos dialógus átfordulását a vers *mondódására*; (heideggeri kategóriával:) a most-pontra szakadó idő eseményességével szembeülő autentikus idő horizontjának egyszerre *tragikai* hangoltságát és e tragikai hangoltság poétikai alkalmazhatósága feletti öröm *derűjét* – (Yeatsról átvett metaforával szólva:) a „tragic joy”-t<sup>6</sup>. A klasszikus alkotást létrehozó folyamat mikéntjét és befogadásának megalapozottságát vélem a cím által megkérdéztetnek.

Egy logikailag fogalmazott, de meg nem magyarázott metaforikusan használt helyhatározó izgatott akkor, 1959-ben: mit is jelenthet „az értelemig és tovább!” Mai olvasatom számára kitűnik, hogy kérdésfeltevésem végül is csak látszólagosan vonatkozott akkor is a „szómagyarázatra”, sokkal inkább a mondatszerkezetekben megnyilvánuló egymásra utalásra, még inkább a szövegben megérezhető, a szavakra is visszaható összeolvashatóságra figyelhettem fel. A vers megfogalmazásaiban jelenlévő logikai struktúra segítségével egy híd-szerkezetre utaltam, amely a szöveg egymásra építettségének (a benne rejlő egyszerre összetartozásnak és különválásnak) a háromszoros visszatéréséből próbált helyi érték alapján egyfajta azonosítást kiolvasni.<sup>7</sup>

hörpintek valódi világot,  
habzó éggel a tetején.

(...)

Én túllépek e mai kocsmán,  
az értelemig és tovább!

(...)

De képzelet, hát szertelen.

Tulajdonképpen a „nem nagy”-ság és a képzelet „szertelen”-ségnek a jelenben egymást kizáró, a történelmi időben megképezhető *haladását* véltem kiolvasni alkotói *ars poeticaként* a versből.

A híd-szerkezetet ma is elfogadható magyarázatnak tartom, azonban a történelmi idő megélése helyett inkább a belőle kilépés átgondolásaként fogadom a verset. Nem „szómagyarázóan” a jelentettségre szűkítően kérdezek, hanem a szétértelmezhetőség centrumaként fogom fel a kérdéses határozószót. Ebből következően kétféle horizont összeolvadásaként olvasom a verset: az egyik a létezés mikéntjére való kérdezés adatgyűjtő tevékenysége (hagyományosabb kifejezéssel: a valóság faggatása, leírása), a másik az ennek során kiváltódó rácsodálkozás a létezésre, amely *elborítja* a tragikus és mesés adatok dialógusát: a „mindenség”, az autentikus idő távlatából (poétikailag is) összegezve tekint a most-pontokra szakadt adathalmazra. Amelyet egyszerre feldolgoz és megítél. Mindezt összesen pedig továbbhagyományozza.

Ma ennek a „tragic joy”-ként jellemezhető poétikai dialogicitásnak az *egyidejűsége*, a megtapasztaltsága és reflektáltsága érdekel. Az, ahogy a hasznosság-esztétika akkor már szlogenszerűségéből – annak érvényességét meg is tartva, meg is kérdőjelezve – megépíti önelvű irodalmi eszmélkedése hagyományt teremtő példázatát.

\*

Amire ma kérdezek: a korábbi struktúravizsgálat után a vers létrejöttének sorozatában (a kéziratvariánsok ismeretében<sup>8</sup>) lezajló műfaji változás poétikai jelentősége. Egy látszólagosan grammatikai, irodalomtörténeti és textológiai kérdés, amely az eddigi hagyományban leginkább hangsúlyozott történelembé zártságából emelheti ki a költemény szövegét. Ugyanis azt a *beszédmódváltást*, amely az egyes szám második személyű versbeli megszólítottaságot az egész versben egyetlen következetesen végigvitt, határozott elhatározással egyes szám első személyű mondássá alakítja a magam részéről tudatos formulával jelölöm *műfajváltásként*: egy személyes jellegű ételcsapdától ihletett életösszegező, az etikai magatartásra kérdező önmegszólító vers transzcendálódik ezáltal egy *a* sorscsapdától elszabaduló személytelenül törvénymondássá. Maga a vers szimulálja a beszédmódváltást műfajváltássá (vagy fordítva?): az életösszegező meditációs szöveg ezáltal veheti fel-töltheti be a címmel már előre is megjelölt *ars poetica*-jellegét.

A vers elsőként ismert fogalmazványa – a Stoll-féle kritikai kiadás k1-gyel jelzi – következetesen végigvitt önmegszólító vers.<sup>9</sup> A tisztázatként jelzett példány – k2 – először még ismételné ezt a megoldást, majd elkövetkezik egy fordulat, amely az egész versből kioldja az önmegszólító jelleget, és határozott kézírással, grammatikai következetességgel egyes szám első személyű változatba transzponálja. Kérdés: mi(k)nek hatására születhet meg ez a változtatás, és főként: milyen poétikai megfontolás (illetve megfontolások összemunkálása) válthatja ki. Ez a poétikai kérdéssel feltevés a kizárólagos igénnyel csak politikai jellegű értelmezettégekkel kerül szembe: feltételezhetően a költő számára is számba veendő.

Az első ismert változatokban (k1, k2) hiányzik az *ars poetica* jellegű felütés, a végző változat első versszaka. A másodikkal kezdődnek a variánsok: a költemény kezdeti formáltságában életösszegező – filozófiai és etikai ihletettséggel – meditációs versként indul.

Az idő lassan elszivárog,  
ne lójj a mese langy tején.  
Hörpintsd a valódi világot  
habos éggel a tetején.

Hasonlóan a *Reménytelenül; Lassan, tűnődve* című vershez,<sup>10</sup> első sorában olyan jellegzetesen filozófiai hangoltságú képpel indít, amely a vers alakulásának folyamatában végig stabil pontként funkcionál; mindegyik változatban változatlan szöveggel szerepel.

Ennek az első sornak („Az idő lassan elszivárog”) a filozófiai hangoltsága mint-ha visszaköszönne több mint évtizedes távolságból az akkorra már költőként szinte feledett Zsolt Béla *Egy magános fiatalember* című versére („Csak él, – néha megáll a parton, / Hol év és élet elszivárog,”) és talán Szabó Lőrinc *Lóci verset ír* című verséhez hasonlóan életképletet mutat fel („Az életet adja, adja, / egyszerre csak abbahagyja”).<sup>11</sup> A visszaforduló tisztelgés kimentés jellegű: a spleenes folyamatként affektált élet ellenében a most-pontokat hangsúlyozza, a pillanatonkénti szembesítést valamilyen megjelenhető mássággal. Ezért is különbözik – az egymásra utaló égi kép ellenére – a két vers feleselő asszonánchasználata: az „elszivárog”-ból Zsolt Bélánál az következik, hogy a fiatalember „bámulja, mint rakja az alkony / a véres felhőbarrikádot” – József Attilánál éppen ellentétét váltja ki: „nem lógnak a mesék tején, / hörpintek valódi világot, / habzó éggel a tetején”; és még élesebben a vers eredeti, önmegszólító szétválasztódásával: „ne lójj”, „Hörpintsd”. Az imígyen átélte különöztetésből következhet az összekötöttség a Szabó Lőrinc-verssel: a most-pontokra szakadó élet végességének kijelölése mindkét szöveg, a végességhez való közeledés érzékeltetésével. De a kettő közötti különbség itt is lényegi: Szabó Lőrinc versében ez az életmodell *mondódik*, a költő csak kommentárral rácsodálkozik. A József Attila-vers – éppen az önmegszólító folytatás következtében – a mondóást személyes pozícióba helyezi: provokálja a *saját* élet összegezését, méghozzá valamilyen változtatásra történő felszólítással összekötve (mely először direkt is jelölt, a k1-ben felkiáltójellel, majd a k2-ben rábízva a szimpla grammatikai sugallatra).

A vers jellegzetes önmegszólító helyzetet mutat, amely az élete menetében csapdahelyzetbe szoruló ember olyan horizontváltását szükségesli, ami végül is

életvitelének poétikailag is értékelhető megváltoztatására ad parancsot: az önmegszólítás felfüggesztésére. Ez ismét a *Reménytelenül; Lassan, tűnődve* című versében egyszer már megoldott formáltság követésére utal: ott az első versszakbeli *mondódás*,

Az ember végül homokos,  
szomorú, vizes síkra ér,  
szétnéz merengve és okos  
fejével biccent, nem remél.

a folytatásban a személyesben kifejezett általánosításba megy át („Én is”); a verset az autentikus időbe fogható folyamatból a most-pontokra szakadó időbeli jelenre vezetve vissza. Ugyanakkor továbbra is megtartja a *mondásos* versbeszédet, amely így egybefoghatja a teljes életet, benne már az „abbahagyja” poétikai tudatosítását is: „okos / fejével biccent”. Ezáltal a *mondás* a dialogikus poétikai rálátás hordozója: a tudatot és létet az enjambement-nal a grammatikai szólamon belül a jelenben egyesíti is („okos fejével biccent”), a sorvégi megszakítottsággal a történetiségben szét is vágja: az „okos” és a „fej” szétvágására való „biccentés” megformáltsága magában rejtheti a személyes lét befejezettségének tudatosodását is.

Ezt a kettősséget venné át primitívebb eszközökkel a majdani *Ars poetica* is. Ugyanis „Az idő lassan elszivárog” *mondására* a g-vel jelölt nyomdai gépirat első megmaradt lapja végén ez a jelenbeli visszavezettség válaszolna:

Énbennem öleli meg hősét  
az újnak készülő világ

Ha ezt összehasonlítom a *Reménytelenül* jelenbeliségével:

A semmi ágán ül szívem,  
kis teste hangtalan vacog,

valóban szlogenszerű változatot érzékelhetek. Ez a *mondás* nem emelkedhetett a történetiséget is magában foglaló autentikus *mondássá*. Érezhette a költő is, kihúzta, bízva egy másik, a versben meglévő dialogikus poétikai találat autentikusságában:

Én mondom: Még nem nagy az ember.  
De képzelem, hát szertelen.

Ezzel a döntéssel a verset megtartja a *Reménytelenül* című vers vágányán.

\*

Felmerülhet a kérdés:<sup>12</sup> miért maradhatott meg a hatodik versszak első két sorában véglegesen is az önmegszólító formula.

Túl azon a tényen, hogy a két sor

Ehess, ihass, ölelhess, alhass!  
A mindenséggel mérd magad!

grammatikailag egyszerűen nem transzponálható az esztétikai értékszint megtartása mellett – az egyes szám első személybe transzponált versben ugyanez a grammatikai formáltság *másfajta* grammatikai-retorikai funkcionáltságra tesz szert.<sup>13</sup> Az önmegszólítást elhagyó szövegkörnyezetben elveszíti a változtatásra vonatkozó önmegszólításos jelleget, helyette egy a vers személytelenségében jelenlévő *törvénymondó* jellegbe is képes szervülni.

Ellentétben Szabó Lőrinc *Az Egy álmai* című jóval korábbi versével,<sup>14</sup> ahol az önmegszólító grammatikai parancs az első szám első személyben mondott versben éppen a lehetséges változás igényének és egyidejű lehetetlenségének kimondását jelenti. De hasonlóan egy másik, későbbi, tehát az *Ars poetica*-hoz közelebbi Szabó Lőrinc-vershez, a *Sivatagban* címűhöz,<sup>15</sup> ahol már – az *Ars poetica*-hoz hasonlóan – az önmegszólító utasítás *törvénymondó* jelleggel szólal meg. Mindkét hely látszólag léthelyzet definiálása. Szabó Lőrincnél:

Az örökké való világnál  
többet ér egy perc életed.

illetőleg:

Egy perc örömid többet ér,  
mint a Föld minden szenvedése.

Csakhogy mindkét esetben ez a léthelyzetet definiáló, etikai jellegű *törvénymondás* az etikai mellett éppen hogy *ars poeticus* jellegű, és ez az eddigi interpretációkból kimaradt. Mert az „ehess, ihass, ölelhess, alhass!” követelmény nem „a mindenséggel” való mérekezés előfeltétele,<sup>16</sup> hanem éppen hogy *kölcsönös* feltételezettség áll fenn – és ezt jelöli a szöveg grammatikai formáltsága is. Mindkét vers kétsoros *mondásaiban* a két sor között nemcsak oda-vissza hatható logikai összefüggés van, hanem a két kijelentés egymástól függetlenedik is (a József Attila-vers esetében grammatikailag is külön, zárt egységekben), illetőleg egy viszonyítást definiál: a mindenkori élethelyzetet (mely felszólításos kifejezettsége révén hordozhat magában igényt, tehát etikai motiváltságot is) a maga megjelenésekor a tudatban állandóan a „mindenséggel” való „megmérésre” szólítja fel. A létben való mindenkori jelenlét tudatosítása csakis ennek a behelyezzettségnek a tudatosításával valósítható meg: *reflektáltság által*. A versek legkevésbé az *arsra* vonatkozatható szövegrésze éppen az *ars* megvalósulhatásának a módozatát definiálja.

Mindkét *mondás* ugyanakkor intertextuális szövegbeépítés eredménye: a két vers személyes-életrajzi megépítettségében a tudatosan idegen eredetű bölcseséget képviseli.<sup>17</sup>

Az önmegszólítás megváltoztatására felszólító, általam keresett személyes jellegű történelmi csapda ennek az *ars poeticus* csapdának a vállalása következtében áll elő, amikor a költő nemcsak etikus parancsot ad versében, hanem ezt a parancsot csakis *reflektáltan* hajlandó megfogalmazni. Az emberi élethelyzetek linearitásával, most-pontokra szakadt történelmiségével szemben a szöveg egyidejűségével, grammatikai jelenre azonosítottságával tudatosítja az autentikus idő horizontjáról történő rálátást.

Kettős feladat: egyszer „Rám tekint, pártfogón, e század:” (a kettősponttal megnyitva a történetiség és szociologikum linearitását); másszor egy ezt felülbírálni

óhajtó önmegszólításos parancs („Te kerülsz túl e mai kocsmán” – k1, k2,1), amely a végrehajtás során – grammatikai váltással – a viszonyítottság igényét bejelentő, a tudatbeli reflektáltságot hangsúlyozó ars poeticus *mondássá* változik („Túlkerülsz e mai kocsmán” – k2,2). Ez a kettősség a versszak folytatásában éppígy jelen van a szövegben:

Sziszegve se szolgálók aljas,  
nyomorító hatalmakat.

Nemcsak a hasznosságból következő *szolgálat etika* vállalásának kimondása, hanem *esztétikai* értelmezhetőséggel is bír. Ha az „ehess, ihass, ölelhess, alhass!” sort kiemelten az élethelyzet *csak* politikai stabilitásigényeként fogalmazottnak venném, úgy a szolgálat etikából következtethető olyan – a korban nem ismeretlen, különböző politikai előjelű – leegyszerűsítő publicisztikus gyakorlatok, politikai helyezkedések közé is helyezhetném, amelyek a verset az esztétikum területén is kisajátító jelleggel messianisztikus célkitűzésű (avagy azt manipuláló), kontroll nélküli szolgálat kényszerével alakíthatnák – ad absurdum: önmaga esztétikai értékének megsemmisítésére kényszeríthetnék. De hát József Attila ugyanekori versében éppen „a meg nem gondolt gondolat”<sup>18</sup> politikai formájától határolja el magát. Ha pedig ezt a lefokozódást a gondolkodásra nézve „kór”-ként ítéli meg, természetes, hogy esztétikai konzekvenciáit is megértette. Ezt *gondolja meg* ebben a versben.

Hogy mennyire poétikai jellegű a kérdésfeltevés, bizonyítja ugyanennek az igény-problematikának a nem politikai tematikákban való megjelenése is: transzcendálódása motivikus alakzattá. Ugyanis sok (és jelentős, sőt nagy) József Attila-versben megjelenik ez a kettősség. Például az *Ódában*.<sup>19</sup> Ott nem politikai-történelmi linearitásból, hanem *egy* szerelem eseményességének végiggondolásából következik a *Mellékdal*, a benne kidalolt személyes-életrajzi igényszinttel, amely ugyanakkor – a beleépített poétikai jelentőségű mondóka grammatikai dialogicitásával – kiváltja a férfilét autentikusságának megfogalmazottságát is.

A De profundis transzcendálódása ez. A költő, aki sorsa *grand récit*-jében az alul-maradtság állapotába kerülve (*Kész a leltár*) ezt az életcsapdát leosztva elpanaszolható létfilozófiai (*Reménytelenül*), szerelmi (*Óda*), politikai (*Ars poetica*), mindennapi életbeli (*[Ime, hát megeltem hazámat...]*) stb. csapdaként is megéli, aki minden személyes megoldottságot „már végképp másoknak remél” – a maga számára a versbeli megalkotottságot, a műalkotás poétikai autentikusságát tekinti alkalomnak, hogy az esendőségére mindig visszautaló témák történetiségéből a maradandóság esélyére kérdezhesen. A tragikai hangoltságú tényekből teremtett szövegek a befogadottság esélyét is átélő derűt sugároznak: egyszerre életrajzi-történelmi ideáltípust és harmonikusra megalkotott szöveget licitál ki a tragikus esetlegességek reflektáltsága által. A versek megkérdozettség: a klasszicitás esélye.

Hogy erről is (szerintem: éppen erről) lehet szó, azt az *Ars poetica* fent idézett sorainak két – sokat-sokféleképpen mondó – jelzőt kikényszerítő megoldottsága is tanúsíthatja. Az „aljas” jelzőt nemcsak a „rossz” értelmében látom megjelenni, hanem éppen viszonyítási szintjelzőként is, az „alul” lét, a „lent” maradottság sugalmaként is olvasom. Ez a jelző mindegyik változatban stabilan tartja magát.

A másik jelző először („hitegető” – k1/1) egyértelműen az alul-maradtságot okozó becsapottságra, illetőleg a becsapás gyakorlásának felvállalásából következhető etikai értékvesztettségre – a messianisztikus megszólalásmód eltozítottságának mindkét hatására utal. Következő változatával („emberlő” – k1/2) egy direktebb, szlogenesebb jelzőt gondol elhelyezni, de ehelyett aztán gyorsan eltalálja a végső alkalmazást („nyomorító” – k1/3), amely az első jelzőhöz kapcsolódóan szintén kettős vonatkozathatású: az „alul” lét, a „megnyomorítósság” kiváltójaként, illetőleg a kiváltásban résztvevőre visszahulló kiszolgáltatottá válás jellemzésére is olvastatja magát. A jelzők mindenképp a kontroll nélkül való fellépés kettős hatását jelzik: a teljesítőt és a teljesítés eredményét egyként jellemzik. Mint a Szabó Lőrinc-pályán is megjelenik ez a különböztetés a *Vezér* verset követően: A Dichter és a Führer azonosítottságának poétikai megformáltságát azok szembeállítottságának feltételezése követi.

Ugyanakkor hadd hangsúlyozzam (mint tettem Szabó Lőrinc 1928–1932-es paradigmaváltását kommentálva is), hogy „a mindenséggel mérd magad!” nem ellentette az ember egzisztenciájának teljességét megcélzó „ehess, ihass, ölelhess, alhass!” elvnek, amelynek a „szociologikum” ugyanolyan szerves része, mint a „spirituum”: a tudat reflektivitása éppen ennek az emberi teljességnek a létezés egészében elhelyeződő mikéntjére kérdez rá.<sup>20</sup>

Hogy erről szó lehet (szerintem: éppen, hogy erről lehet szó), bizonyítja a költő többszöri grammatikai mérlegelése. Az első változatban az első sort nem felkiáltójellel zárja, hanem gondolatjellel: mindkettő az egyenrangúsítást is jelenti, de a korábbi változat esetén még esetleg utalhatna egy következmény kijelölésére is. Ugyanakkor a k1-ben is és a k2-ben is felvet egy a következtetés kijelölésére közvetlenül utaló „a mindenséghez” variánst. Még hozzá mindkét esetben másodjára, azaz mintha megpróbálna inkább erre (a későbbi hagyomány is szentesítette) értelmezésre hajlani. Erőszakot tenni a szövegen? (Az átírás külalakjának erőssége mintha erre is utalna?) Mégis a nyomdai példány és a Szép Szó-beli közlés is másként dönt, éppen a szöveg dialogikus grammatikai helyezkedését hangsúlyozva. Végül is vállalva.

A véglegesen ránk maradó József Attila-i megfogalmazás poétikai bravúrja az, hogy a crocei esztétikában egymással vitahelyzetben leírt kétféle pozíciót – a hasznosság és az önelvű irodalom horizontját – egyazon szöveg segítségével egyszerre tudja megfogalmazni. Egyetlen szöveg képes önmagában dialógusba helyezkedni – sőt egy „tovább”-helyzetet teremtve az egész dialogizáltságot viszonyított állapotba hozni.

Ez József Attila költészete egészének igen jellemző sajátja: az emberi tudat működésének szövegszerű rögzítésekor egyszerre képzi meg a *humánium* teljességét igénylő és veszélyeztető helyzeteket úgy, hogy egyben megérzékíti a *létezés* egészének ahumánus kiterjedtségét (talán legszebb példaként a *Téli éjszakából*: „Tündöklök, mint a gondolat maga, / a téli éjszaka. // Ezüst sötétség némasága / holdat lakatol a világra. // A hideg úron holló repül át / s a csönd kihűl. Hallod-e, csont, a csöndet? / Összekoccannak a molekulák.”).

József Attila *gondolkodói*<sup>21</sup> nagyságát jelzi, hogy ezt a kettős váltást a maga egyidejűségében egyetlen szövegbe fogva rögzíteni tudja: de mindennek kimondása önmagában csak gondolkodói feladat és horizontbővítés. A vers *poétikai ér-*

tékét<sup>22</sup> az jelentheti, hogy mindezt kétszeres paradigmaváltás megvalósításával végrehajtott dupla esztétikai korszakküszöb átlépéssel éri el. Először a hasznosság-elvelet megvalósító monolit, lineárisan érvelő verseszményt alkalmul választja (ehhez kötődik az *Ars poetica* hagyományos értelmezése), hogy belépjen a dialogikus poétikai paradigmába, amely az ítélet-mondat logikai-grammatikai összeforrottsága ellenében az egyazon szövegen belüli többféle megkérdettség állapotát prezentálja; ugyanakkor ugyanezt a dialogikus érvényesülő szöveget a reflektáltságot logikai és grammatikai állapotként fogadó és kinyilvánító *elborított-ság* klasszikus megformáltságában rögzíti.

Hogy az alkotásfolyamat során, a vers műfajváltása folyamatában a költő számára mennyire, és milyen szinteken (gondolati vagy poétikai jelleggel) vált értelmezhetővé mindez; hogy a végső formáltság mennyiben a kortársi biztatások-korholások ellenében alakított polemikus alkotói helyzet terméke; avagy mennyiben a költői tudat klasszicitásra törekvő önelvű terméke – ezt a kései olvasó befogadása és feldolgozása során legfeljebb csak *kérdés* formájában vetheti fel. *Kérdés-ként*, mely nem a költőt, de olvasóját minősítheti.<sup>23</sup>

A jelen olvasat vállalása nem a vers kiléptetését jelenti a mindennapi – akár éppen politikai – érvelések sorából, de éppen az esztétikum hatásértékének megemelését – hiszen a klasszikus alkotás a sokféle idézhetőséget intertextuálisan magában foglalva ezáltal oszthatja szét önmagát: megjelenhet újabb és újabb gondolkodói és poétikai horizontokba szervülően. Mint történik folyamatosan ennek a versnek az esetében is, szövege nemcsak egyedi értéként, citációs bázisként van jelen a közgondolkodásban, de biztosíthatja az *irodalom* becsültségét is. Hasznosságát(?), használhatóságát(?) is klasszikus mértéken. Et nunc et semper.

\*

Vessünk egy pillantást a vers legelsőként ismert fogalmazványára, a Stoll Béla által k1-ként jelölt kézirat szerkezetére: ott hiányzik még a csak a nyomdai gépíratban megjelenő első versszak, és elmaradnak még a k2-ben már szereplő záró versszakok is. Rekonstruáljuk a legkorábbi változatban megépült gondolatmenetet:

Az idő lassan elszivárog,  
ne lógj a mese langy tején.  
Hörpintsd a valódi világot  
habos éggel a tetején!

Szép a forrás – merülj el abban!  
A nyugalom és remegés  
egymást öleli s kél a habban  
kecses, iramló csevegés.

A többiek kincsét ne szedd el,  
mit bánt, ha lucskosak szegvig?  
koholt képekkel és szeszekkel  
mimeljen mámort mindegyik.

Te kerülj túl a mai kocsmán  
s ne nyitass uri, szép szobát –  
értelmes szívü, ne add ocsmány  
módon a szolgálta ostobát!

Te ne alkudj, te legyél boldog!  
Mert majd akárki meggyaláz,  
megjelölnek a piros foltok  
s elissza nedveid a láz!

Ne szolgálj, sziszegve sem, aljas,  
hitegető hatalmakat.  
Ehess, ihass, ölelhess, alhass –  
a mindenséggel mérd magad!

A k1 imígyen végződik: az etikaiból esztétikaiba forduló csúcsponthoz jutva zárásként.

A versnek ezt követő második részét olvasva egy másik kérdés is feltehető:<sup>24</sup> ha a tudatbeli reflektáltság utána (az idézett hallgató szavaival:) „mókás” cifrázások a paraszt (főként a k2/1: „rád gondol boltban a paraszt” vagy a k2/2: „rám gondol boltban a paraszt”), munkás, suhanc életképeiben. Rekonstruáljuk a szöveg megjelenését első, még önmegszólításos előfordulásában, a k2-ben szereplő szöveget idézve:

Ne fogd be pörös, ékes szádat!  
A tudás előtt tégy paraszt!  
Rád tekint, pártfogón, e század:  
rád gondol boltban a paraszt;

téged sejdit a munkás teste  
két merev mozdulat között;  
rád les a mozi előtt este  
gyermek, ha rosszul öltözött.

Kiálts ki: „Még nem nagy az ember,  
de képzeli, hát szertelen.  
Kisérje két szülője szemmel:  
a munka és a szerelem!”

S ha táborokba gyűlt bitangok  
versed hiveit üldözik,  
van anyaföld is, hol a tankok  
erősítik föl rímeit!...

A mai egyetemista szemében történelmileg kompromittálódottnak feltűnő életképbeli viszonyítások az etikai horizont folytatását jelentő motívumokként jelennek meg: ők a „század” szociológiailag jellegzetes alul-maradt szereplői. De nemcsak ők, a József Attila tematikájában máskor is megidézett „alakok” jelennek meg a versalakulás történetében: maga a költő is, érezvén az egyoldalú szociológiai reprezentáltságot, utóbb kreál közbe egy versszakot, amely a Stoll-féle kiadás

g-vel jelzett nyomdai gépiratából ismert. Ezt másfajta elesettekkel tölti ki. Megjelentetve benne a hűségében kiszolgáltatottat meg a század jellegzetes betegségében szenvedőt is. Majd engedve a csábításnak vállalja az egész körkép reprezentálását, megismételve korábbi széles karéjú szociológiai körképei begyakorlott technikáját. Ezzel utólag legitímálta volna az *egyértelmű* visszasiklást a messianisztikus szolgálat etikához, a hasznosság-elvű esztétikához – éppen a versben a gépirat elkészültére megtalált és kibontott dialóguslehetőséget opponálva?

Én utánam repes a hűség.  
Én értem sir, kit esz a rák.  
Énbennem öleli meg hősét  
az ujnak készülő világ.

A versszakot az utolsó pillanatban azonban áthúzta ceruzával a nyomdai példányban a költő. Miért írta bele és miért húzta ki? Talán valami új lehetőséget tudatosított vele az utolsó olvasás során a vers?

Az ars poeticus magaspont után olvasatomban az odáig megépült vers másik aspektusa kezdődik: a reprezentáció és a befogadás egyazon szövegben való át gondolása. Eredetileg itt élesedik ki a vita: az ars mikéntjét *mondó* magaspontot már az önmegszólításos változat is indokolni és intenzív erejű rájátszással erősített vitakozással akarja megerősíteni a k2-es úgynevezett tisztázatban. De ekkor még nem dőlt el: a második részben reprezentációról vagy a befogadásról lesz-e szó. A dilemma csak a nyomdában dől majd el. Nem is dőlhet addig el, amíg a vaglyagos-ságot mérlegeli a vers és nem a kettő szövegbeli azonosíthatóságát. Az utolsó pillanatban bekövetkezett elhagyás poétikai érvényű mozzanattá válik, a beszédmód-váltás ekkorra tudatosíthatja a műfaji átértelmezést.

Többen felfigyeltek az ebben a versben is újra megjelenő „hetyke” hangra, mely az ifjabb évek önmagára találtsága után éppen ekkor jelezheti a férfivá érettség, illetőleg a tragikai hangoltságot megtaláló, azon mégis, éppen e megtaláltság önünneplése következtében túljutó, egyfajta harmónia megtalálásának jelentését.<sup>25</sup> Csakhogy ami formáltsága szerint azonosnak látszik, nem biztos, hogy *azonos* poétikai megoldottságot jelenthet. A fiatalkori hetykeség valóban a költészet szociológiai reprezentáltságának képi megjelenése, a *költői személyiségnek* a klasszikus modernség, a Nyugat első nemzedéke szellemében fogant megkonstruálhatóságának öröme. A költő személyében is része a körképnek úgy, hogy a költő én az egész szociológikumnak reprezentálója, szócsöve: a földi léptékekkel (a századdal) való azonosulást mutatja be. Mintha még gyerekkori önarcképét is belejátszatná, mint teszik piktórok festményük mellékfigurájává csempészett önmagukkal („rád les a mozi előtt este / gyermek, ha rosszul öltözött” – k2/1; melyet a k2/2-ben „rád vár a mozi előtt este” sorra javít tovább – k2/2; igaz ezt követően már beugrik az általánosítottabb „suhanc” alak). Így alakul az alul-maradt seregszemléje, demonstrálandó az ember „nem nagy”-ságát. A József Attila-i *grand récit* szellemében feldolgozza ugyan a „mókás” szociológiai viszonyultságot, beleéli magát a megnyomorított emberek élethelyzetébe is, kérheti a század „pártfogó” tekintetét; de mindez – beleértve a századot is – csak egyik oldala a létezésnek. A „még” világ. Amely belekötött a történelembe. A „mai kocsmá”-ba. Ebben az értelem-ben teljesítené ki ezúton a verset, a költő én szolgálat etikai szerepe értelmében.

Ha erről a horizontról olvasnám tovább a verset, természetesnek találhatnám az ideiglenesen beszűrt versszakot, nem értve későbbi elhagyását.

Olyan körkép kerekedett volna ezáltal, amely az „alul”-maradtság állapotát reprezentálja, a „nyomorító hatalmak” szolgálatába rokkantak képviseletéért kiáltó szavának meghallójaként rögzítve a versbeli költő szerepét. Mind a költő, mind az őt megszólaltatók „nedveit” elissza *ebben* a leírásban a láz. A „Helóta nép, helóta költő” Ady-leírta szövetség tovább gondolása az azonosítotttság irányában: van nép, és van tribunus – a költő mint reprezentáció.

Csakhogy a versfolytatás nem ezt (vagyis nemcsak ezt) a költői énben összpontosuló reprezentációt hivatott ismételni, hanem egy másik poétikai helyzetre kérdez rá: a *befogadásra*. A „mindenkihez külön-külön” szólhatás reprezentációjára; a kinek mondható a vers *felsorolására*. Ez pedig akkor válhat a „tragic joy” megjelenési alakzatává, ha nem a maga bemutathatóan szűkös körében zárul, hanem a befoghatatlanságig nyitott.

A „nem nagy”-ság olyan tény, amely érvényesen semmilyen messianisztikus kinyilatkoztatással nem opponálható. A költő tudati helyzete „a meg nem gondolt gondolat”-tal szövődő feltételezésen való „túllépés”. A „mindenség” arányainak tudatosítása: reflektáltan ahumánus jellegzetességével semmiképp sem anti-humánus. Túl azokon, kik „lucsokban lengenek szegvig” (a k1/2 megfogalmazása szerint), de túl azon is, aki az „értelemre” apellál. A vers mintha Szabó Lőrinc hasonló poétikát vállaló korábbi költeményét követné is, el is válna tőle: elfogadja *A homlokodtól fölfelé* című vers<sup>26</sup> igény szintjét, de (a *Te meg a világ* kötet – 1932 – utáni Szabó Lőrinc-i költészetfejlődéshez hasonlóan) egy másfajta viszonyítást is feltételez, amely kivezet az élethelyzetek megítélésén – „tovább”: a humán szférából való kilépés – egyben belépés a humán szféra vonatkoztatottságába.

Az ars *mondódásában* elért magaspont a maga „kizárás kizárása”-ban egyszerre feltételezi a költői személyiségre tragikusan visszahulló elutasítottság szűkös és tragikai történelmi helyzetét, valamint a képzelhető befogadottság „szertelenségét”-nyitottságát.

Eszerint a vers eleje az ars mikéntjét kimondó magasponttal az alkotásfolyamat megszerkesztettségét reprezentálja, amely a második részben a megosztottság állapotába transzcendálódik, a befogadottság esélyének egyszerre megélt „még nem nagy”-ságával és „képzelhető” „szertelen”-ségével. A nyitott felsorolás a befogadás most-pontokra szakított lezárhatatlan folyamatát reprezentálja.

\*

A poétikai pozíció – mely átéli, sajnálja, magáévá fogadja, de arányosan meg is ítéli a történelem esetlegességeit – kihívhatja a hasznosságelvű esztétika híveinek, még inkább messianisztikus kisajátítóinak – torzítóinak és kihasználóinak – támadását. A csapdára Vas István hívta fel figyelmemet:

S hol táborokba gyűlt bitangok  
verseim rendjét üldözik,  
fölszólalnak testvéri tankok  
szertedübögni rímeit.

Ifjúkoruktól barátja, Aczél György elküldte véleményezésre egyik előadását a költőnek. Ott szerepelt a versszak, mint a faszizmus elleni állásfoglalás hatásos példája.<sup>27</sup> Vas István figyelmeztette és figyelmeztetett utóbb minket is elbeszélve polémiáját: ha figyelmesen olvassuk – akár grammatikai elemzésnek alávetve is – a versszakban egy szinte a klasszikus drámára emlékeztető hely-ídő-cselekmény egység található. Nem polaritás (fasiszták-kommunisták), hanem azonosítás. Különben is: hol tartották volna, a kiemelt üldözés szintjén számon József Attila verseit a fasiszták. Számon tartották viszont a kiközösítés szintjén a moszkvai emigrációban és hazai meghosszabbítású köreikben. Érthető tehát, hogy az *életösszegező* versbe ezt az elgennyedt sérelmet emeli meghatározó csapdává a költő.

A versszak olyannyira hangsúlyossá válik, hogy egy ideig (a k2-ben) még verszáróként is megjelenhetett. Igaz, egy gyengébb fogalmazású változattal:

S ha táborokba gyűlt bitangok  
versed hiveit üldözik,  
van anyaföld is, hol a tankok  
erősítik föl rimeit!

Mielőtt az arisztotelészinek nevezett tragikum-elvre emlékeztető tömörségű végleges versszak megszületett volna, egy sokkal bizonytalanabb szöveg jelenik meg; hagyományos polaritás, amely a személyes életsérelmet a politikai szférából áttemeltheti az esztétikaiba: minden költészetnek örök végrendelete ez az *aere perennius* bizakodás, amelyből kisugározhat a biztatás. Ha a véges élet most-pontokra hullik is, ha személyében sérelmek érik is a költőt, mégis: „Rád tekint, pártfogón, e század:”; sőt még utólag is megfogalmazhat egy, jövőre utaló biztatást: „Énbennem öleli meg hőst / az ujnak készülő világ”. Ez utóbbit elhagyja, megérezhette, hogy a szépen hangzó szólam csak messianisztikus-politikai sejtelem – és nem autentikus életösszegezés.

Kérdés, hogy az üldöztetés és a támogatás optimizmust sugárzó, melodramatikus szétválasztása a pontosan fogalmazó költő szókészletébe honnan kerülhetett. Méghozzá olyan tartósan, hogy a k2/2-ben is tartja még magát: „van anyaföld is, ahol tankok” (bárha érzi szövegidegenségét is, ugyanezen a kéziratban továbbjavítja, először csak kiiktatja – k2/3: „velük szemben testvéri tankok” –, majd a véglegesre igazítja át – k2/4: „fölszülnek testvéri tankok”).

A kifejezés a magyar líra messianisztikus szókinésében elég korán megjelenik, a háború utáni forradalmas-ellenforradalmas idők újrendeződési vágyakozásában, Szabó Lőrinc George adaptációjaként (*Die grosse Nährerin*) a *Súlyos felhők* című versben:<sup>28</sup>

Óh, a remény is... Nem volt az remény,  
csak kényszerű önámítás: Vele  
akartuk menteni a megmaradt  
semmit a cifra, úri rothadástól.  
Van még remény; ott kint! – De azok is  
kik letépték: visszasírják hazájuk  
láncát s úgy szónokolnak, mint a pap, ki  
alacsony hasznat húzva istenéből  
minden szavát üres szivekbe szórja.

Néha bitang szelek kószálnak, a  
fáknak távoli híreket mesélve:  
Haragos tornyokat dobál a tenger,  
Csikorognak a hegyek s északon  
újból csalóka szivárványt ragyogtat  
a vörös sarló és a kalapács.  
– Senki se figyel szavukra ... Ha jön még  
valaha tisztulás: a Föld, az áldott  
Anyaföld indul meg, s harca a Béke  
szent harca lesz s ez a harc lesz a végső!

A szöveg alkotói retorikája megegyező József Attila kezdő fogalmazásával. Csak-hogy az ő számára a polarizációnak, sőt a csataképnek ez a „panteisztikus”<sup>29</sup> leírása végül is nem maradhatott megoldás: a retorikus fordulatot megtartja, de a versszak metaforikáját a hely- és időazonosságot feltételező – a *tragikai* hangoltságot a befogadottság *derűjével* egyensúlyozó – dialógusba hozza.

Az átdolgozáshoz másik kortársa fordulatát veheti át: Erdélyi József kötet cím adó versének, a *Fegyvertelen* címűnek igehasználatát:

Felindúlok  
örök béke harcosaként;  
felindúlok,  
s úrrá vívok minden szegényt.

A tank durvaságát ezzel az áthallhatással, a mozgásképet illetően mégis illőbb cselekvésrajzzal finomítja: egy másik „hetyke” ars poeticára vetíti vissza úgy, hogy a maga részéről benne hallja-hallatja az eredményelérés békés meghatározottságát.

Én ellenem,  
ki vagyok lelki meztelen,  
én ellenem  
hasztalan minden küzdelem.  
(...)  
Fegyvertelen  
világhódítót ki látott? –  
Fegyvertelen  
hódítom meg a világot...

De benne hallhatja saját etikai problémájának, az egyértelműsítő körképvariánsnak a felvetését is, az alul-maradtságot formázó reprezentáció glorifikálását. Előbb biztatón, a nyomdai gesztus idején ijesztően?

Az alázat  
lobogó rongya testemen, –  
az alázat  
az én vitézlő fegyverem.

Az igében ugyan benne a változtatás kihívása (a „hetykeség”), de a vers elakad a költői én szociológiai reprezentáltságában, a vers „seregszemléje” a *Súlyos fel-*



hők-szerű panteisztikus csatakép előkészítéseként hathat. Ezáltal Erdélyi verse nemcsak metaforaképző ihlettel, hanem a negatívként fogadható tapasztalatával is szolgálja a József Attila-vers alakulását. Jelzi, hogy a reprezentáció-alkalom „hetyke” keresése kevés az *ars* autentikus *poeticájaként*, ha nem társul a megtalált befogadók „seregszemléjével”, ha nem tételezhető fel ugyanazon szövegben egyszerre a reprezentáció bezárultságával a befogadhatóság kinyíló távlata.

A József Attila-vers úgy találja meg a benne mondottak kiváltotta sorscsapdát, hogy a feloldására intertextuálisan jelentkező hagyomány nem válhat benne autentikus poétikai megoldássá. A fellépő hiányérzetből fakadó elégedetlenség kiválthatja a versbe épült *önmegszólítás* legitimációját. Az első ismert variánstól *önmegszólítóként* fogalmazott vers ezáltal ráismer önmaga egyetlen lehetséges műformájára, benne visszamenőleges érvennyel megszemélyesülteként jelennek meg a dramatis personae: a megszólító és a megszólított. Ekkortól válik *autentikusan* egyidejűvé a szöveg, megszüntetve az önmagát kiteljesíthető történelmi idő feltételezését, hasonlóan a Szabó Lőrinc-i költészetben megjelent egyszerre lázadó és ugyanazt lehetetlenítő dialogikus gyakorlathoz. Ami példa (*Az Egy álmai* = dialogikus poétikai gyakorlat) a vers első felében a klasszicitás irányában történő elrugaszkodásnak tűnt fel, az itt, a második részben a történet tetőzéseként jelenik meg. Azt az abszurd helyzetet fogadja „valódi világ”-ként, amelyben ugyanazok, ugyanott és ugyanakkor egyszerre támadják és védik költészetét. Onnan kell kényszerűségből várnia, hogy „erősítik föl rímeit!” (k2 1–3 variáció) vagy indulnak „megoltalmazni rímeit!” (k2 4-es variáció), ahol éppen üldözik is. Ha a hermeneutika nyelvére fordítom: a kitagadás a befogadás egyetlen állapota az ő ekkori sorscsapdájában.

Ugyanaz a szöveg: változtathatatlanságot feltételező vershelyzet és a változtatásra önmagát felszólító párbeszéd. Ha fennmarad – és így marad fenn! –, ebből az ellentmondásból csak poétikai horizontváltással válthatja ki magát a vers: ha következetesen megvalósítja önmaga szövegében az *önmegszólításos* parancsot – ez pedig (ad absurdum vive nem lehet más, mint) magának az *önmegszólítás*nak a megszüntetése. Megtörtént: a vers egyes szám első személyben válik *mondódóvá*.

Ezáltal transzcendálódhat a vers a címmel is várt *ars poeticává* (az alkotás és a befogadás gondolatilag sok összetevőjű, a maga egységében egyetlen költőre vonatkoztatott, de az egyedi tapasztalatot megosztani akaró „megszólalással”) – a vers elejére csatlakoztathatja is, személytelenített mondókává áthangszerelve a korábban emlékkönyvszövegeként (először szintén *önmegszólítóként* írva, majd ezt is átjavítva) rögtönzött<sup>30</sup> versszakot:

Költő vagyok – mit érdekelne  
engem a költészet maga?  
Nem volna szép, ha égre kelne  
az éji folyó csillaga.

És ha a vers megőrizve szüntette meg önmaga belső polémiáját, megszüntetheti a történelemben kötő politikai, külső polémia verszáró kifuttatását is. Már nem költészetének történelmi elhelyezettsége a hangsúlyos, hanem a tudati viszonyítottság, amely ennek a poétikának a valódi újdonsága: a „nem nagy”-ságnak és a „szertelen”-ségnek az egyidejű szembesíthetősége.

A költő lét: ez a viszonyítottság, a tudatban az értelem mellett a „tovább”. A „mindenséggel mérd magad!” állapot poétikai pozíciója. Amelyik éppen reflektáltsága következtében „logika” is, de „nem tudomány”. Ugyanis a „mókás részek” olyan szociológiai képletet, akár „tudományt” is reprezentálhatnak, amelyben elveszve a költő „a meg nem gondolt gondolat” állapotába húzhatná versét: a csak etikai, szociológiai, politikai szövegszervezet éppen a reflektáltságot adná fel. Az alkotói retorika ugyanakkor szükségeli az „értelmet”, a „szellemet” (tehát a *logikát*), bárha ezt elválasztja is minden „pártfogás”-tól, „mókás” történelmi jelenléttől: így jelenik meg a k2-beli „munka” helyett annak „emelt”, ars-beli változata: a „szellem”. A költő lét vállalása – „tüllépve” a benne foglalt, de vele nem azonosítható történelmi léten. Egyszerre reprezentáció és befogadásra váró osztódó klasszikus szöveg.

\*

Az alkotó folyamatban való bennelét határozza meg a tudat alkotói retorikáját és egyben a személyiség megalkotottságának a mikéntjét is kinyilvánítja: „költő vagyok”. Kizárása ez egyben minden, a belépést megelőző lépésnek: „mit érdekelne / engem a költészet maga?”<sup>31</sup> Ezáltal lehet ez az – egyszerre poétikai és személyiséglektani – eredmény a vers végleges *indítása*. Minden, ami a versben foglaltatik: *benne van* a költő létben és felosztható *mindenkori befogadói* között.

Ha pedig *benne van*, akkor már semmilyen külső irányítottság nem tételezhető fel. A „mese” olyan József Attila-i metafora, amely jó vagy rossz hangoltságot egyként hordozhat, a jelen lévő tragédiát a megalkotottság örömeivel veti egybe.<sup>32</sup> Ebben a versben a metafora használhatóságának mikéntjét mérlegeli. A vers fogalmazványában (k1, k2/1), a „ne lójj a mese langy tején” szövegben *önmegszólításos* elhatárolást jelent be, de a végleges változatban költői pozícióként is ugyanezt jelöli ki: „nem lógozok a mesék tején.” Szövegszerűségében felfogható ez egyfajta ismeretelméleti megközelítésű, hagyományos ítélkezésnek is, de a bonyolultabb különböztetés is feltételezhető: ugyanis (és erre a fogalmazvány kedves hangoltságú „langy” jelzője is enged következtetni) ha a „hörpintek valódi világot, / habzó éggel a tetején” megfogalmazást a valós tények és az „éji folyó csillaga”-ként aposztrofált „képzélés” kérdezői összevonásaként fogom fel („hörpintek”), akkor a „mesé”-től való elhatárolás éppen egy viszonyítási művelet bejelentése: a „hozott”, szlogenyszerűvé kopott esztétikai szöveg és a rá merőlegesen megszülető alkotás létrejöttének (egybelátásának és elkülönítésének) folyamatát mutatja fel. Hiszen efelé vannak a rímek is: az idő elszívargása és a világ léte éppen a tudatban való benne létben azonosítódik (az idő és a tér különböztetésével az asszonánc jelleg által – és összevontsággal az egyáltalán *rímhelyzetbe* hozással: „*elszívárog*” – „*világot*”); a mesék teje pedig egyfajta tetőzésre utalhat, a kiválással elérhető bennelére váltva (a „kiválok és elvegyülök” mintájára: „*tején*” – „*tetején*”).<sup>33</sup> A linearitást, a történelmiséget egy magasabb poétikai horizonton (tetőzésen!) a tudatba fogott költőléten megfogalmazódó autentikusságba sorozva.

Ebben a költő létben azután egyenrangú tényekként szerepel minden, amire a tudat irányulhat: a „valódi világ” és a „habzó ég”. Ebből következően más-más minőségekként szembesülhetnek egymással az „ég” és „az éji folyó csillaga”. Vi-

szonyítottak, de nem azonosíthatók: „nem volna szép”. Az esztétikum nem elkülönített tükörképként, hanem a költő-tudat egyenrangú alkotórészeként kezelendő. Amelyre éppúgy reflektálhat, mint minden más „valódi” adatra.

A „szép” ezáltal elveszíti a „való”-ságból kivonható jellegét: nem köthető az alkotáson kívüli normákhoz, elvárásokhoz (például szolgálát, tükrözés). Ahogy a költő lét állapota szétválasztódik a költészet csinálásának iskolázásától („mit érdekelne”), ugyanúgy szűnik meg a tárgyat és annak variációját hierarchikusan összekötő viszony („Nem volna szép, ha égre kelne”). A rím fordított anaforát alakít: enjambement-nal is hangsúlyozza minden korábbi művészetelméleti követelménytől való megszabadultságát, „szállong”-ását.

Külön versszakot szentel a vers a „szép”-definiálás megszüntetésének. Fogalom helyett jelzővé degradálódik („Szép a forrás”), nem (vagy nemcsak) a hasznosság felé kinyilvánítva (a felhasználtságára utalva: „fürödni abban!”), hanem a versszak végére – visszaható érvénnyel is – tudatosítva, hogy itt magának a tudat működésének, az alkotásfolyamatnak a leírásával találkozhatunk („habban”–„abban” rimbéli azonosítással is hangsúlyozottan). Ennek a játékos kecsességét, gyönyörököt okozó hatását tudatosítja a vers „szép”-ként minősítve, egyben „okos”-ként is méltatva (e jelzővel össze is kötve ezt az alkotásfolyamatot leíró verset az életfolyamatot bemutató *Reménytelenül* cíművel). Ebben a versszakban kicsiben az egész vers alkotásának folyamatát játszatja le: a versszak elején zárul a versszak, a linearitást éppen hogy a megszerkesztendő körkörösségbe vezeti, biztosítva az emeltséget, az időbeli autentikusságot. Egybefogva az alkotás és befogadás folyamatát. A vers szerint a művészet poeticája: a költő lét az a tudati tevékenység, amely egyszerre alakítja a verset, és számol vele mint „valódi”, feldolgozható ténnyel.

Az egész vers is létrejöttének történetiségében jut el a kezdő kijelentéshez: egyszerre alakul és alakít. Kiküzdve – a végigkísért textológiai és műfaji váltások során – az elborítás segítségével a dialogikus poétikai gyakorlat klasszicizálódását. És – véleményem szerint is – az önmagát minden időben szétosztható klasszikus műalkotás rangját.<sup>34</sup>

Mindezek után felvetődhet a kérdés, hogy *olyan jó* vers-e ez.<sup>35</sup> Ebben, a Szép Szóban végsőként közölt rögzítettségében? És kérdéses: szintkülönbségek megjelennek-e a versen belül, esik-e a második rész poétikai megvalósíthatósága.<sup>36</sup> Szétválak-e valójában a költemény, mint – a szerintem – példaképe, a *Reménytelenül* címmel összefogott két vers, avagy képes az első rész klasszikus megoldottsága a maga szintjében szervíteni a második rész dialogicitását?

A hagyomány kezdetektől a *nagy* versek között tartja számon, mégis a legritkábban tekinti egységében. Legjellemzőbb jelenléte a hagyományban a folklorizálódottság: nincs olyan sora, mely ne értelmeződött volna szét az idők során különböző érvelésekben. Azt hiszem, azok közé a költemények közé tartozik, amelyek *vannak* az irodalmi köztudatban – külön-külön mindenki tudatában. Ezért – gondolkodás nélkül – sorolja a hagyomány a nagy alkotások közé.

\*

Ugyanakkor hadd gondoljak végig egy érvet a vers egységes megszerkesztettsége mellett: ezzel egyben vissza is térhetnék ifjúkori, a vers egységességét a strukturális megvalósíthatóságban kereső kérdezőmódomhoz. Ez pedig egy olyan, a költő odi et amo kötődésétől függően hiper- vagy architextuális kötöttség, amely a vers alapíthatóságát is befolyásolhatta. Felfoghatom az *Ars poeticát* Babits Örkökék *ég a felhők mögött* (*Vallomás helyett hitvallás*) című, az 1925-ben kiadott *Sziget és tenger* című kötet előszavaként közölt szöveg palinódiájaként: kevésbé híve – mégis a felülírás lehetőségét sem kizárva – ironikus vitaversnek, sokkal inkább olvasva – esetleg még hódolóként is tervezett – továbbírás gyanánt.

Az „értelemig és tovább” a legkülönbözőbb olvasói kérdéseknek kitett József Attila-szöveg a babitsi előszövegben egyrészt ideológiai kapcsoltásban (Babits-nál metafizikai kiterjesztettségben), másrészt ars poeticus visszautalásként megjelenítve érlelődik:

S mégis hiszek az észben, hogy ameddig ér, hűséges szolgálja annak a Valaminek, amit el nem ér... Építse életünket: s ahogy egy vers jobb lesz és nem rosszabb, ha az ész építi (csak ott álljon az építés mögött a gazda is!) – akként legyen már egyszer jobb életünk. Esztelen iszonyokon ment át Európa (esztelen volt az én életem is): jöjjön most már az Ész!

Ha pedig ezt az emelkedő szerkezetet figyelem, akkor ennek párdarabjaként jelenik meg a József Attila-vers második részében kifejtett vitatkozó attitűd és reprezentáció-kérdés:

Én hiszek a harcban, az ész harcában a vak erők ellen, melyek: a világ vak erői, vagy az én lelkem csüggedései és indulatai... Igaz: ezek a vak erők hozzátartoznak ahhoz a minden észnél magasabb Valamihez, amiben végre is meg kell nyugodnom: de a harc is hozzátartozik, s az is, hogy eszem a saját törvényeit kövesse, s aszerint vezessen... Magunk is része vagyunk tán a vak erőknek: de ezt bízunk csak a vak erőkre...

Végül is József Attila, „ha küzd”, vitapartnerként fogadhatta versébe a másik költő hasonló szerkezetben elmondott másfajta küzdelmének tanulságát; „ha pedig kibékül”, saját költői sorsát fonhatja egybe a tapasztaltabb költő élettanulságot és metafizikát egybehangoló bölcsességével; az életcspadák történeti mássága fedheti fel igazán a lényegi azonosságokat:

Vallom azonban a bölcsességet is: harcom nem megy túl a józanság vonalán: magamban is érzem ami ellen küzdök, s tudom, hogy minden rombolás engem rombol. Nem is rombolni akarok, inkább építeni: az ész halkán hasson a tényekre, mint a delej: nem ellensége az erőknek, hanem egy erő a többi közt, együtt építve velük. Az erők a mult, az ész a jövő: egymásba kapaszkodó fogaskerék.

Ímígyen épül a vers zárlataként mindkét költő „kiüríthatatlan optimizmus”-ában az egymáshoz hasonló emberkép:

Ember vagyok, s hiszek az emberben. Nem is az emberben. Az ember vakon botorkál; de a világ nyitja és súgja útjait. Az ember primitív lény, de az állat még primitívebb. Nem állatot kívánok, nem is embert! Többet!

És ha a két szerkezetet párhuzamosan olvasom, megkapom a József Attila-vers egészére is vonatkozatható fiatalkori kérdezőhorizontom visszhangját: mégsem töredék, részletek tákolmánya, hanem – feltehetőleg – egy Babits-gondolatmenet erősítette – sőt lehet, hogy kiváltotta – egységes szerkezet.

### Jegyzetek

<sup>1</sup> *József Attila Ars poeticája*. Borsodi Szemle, 1959/4. 99–107.

<sup>2</sup> Ennek az olvasói horizontnak a története meghatározó erővel vezet vissza két tanulmányra: Fejtő Ferenc háború utáni József Attila-adaptációjára (amely a verset egyértelműen „visszatérésként” interpretálja, *többes szám* első személyű emlékezéssel hitelesítve olvasatát: „Mi, akik rettegve s tehetetlenségünkön gyötrődve szemléltük Attila vergődését az örület hálójában, megkönnyebbülve észleltük visszatérését küzdelmünkhez, az értelemhez, örvendező gyönyörűséggel olvastuk Ars poeticájának büszke strofáit” – FEJTŐ Ferenc: *József Attila, az útmutató*. Szocializmus, 1947/2–4., 5. könyvben: Bp.: Népszava Könyvkiadó, é. n. [1948], 26. – ennek a kiadásnak az alapján idézem; újraközlőve: FEJTŐ Ferenc: *Szép szóval*. Válogatta, szerkesztette és az utószót írta SZÉCHENYI Ágnes, Bp.: Szabadvégy, 1992. 156–181.); és az első tudományos igényű József Attila-pályaképre, Szabolcsi Miklósnak a Magyar Klasszikusok sorozatban megjelent válogatása elé készített tanulmányában a vers részletéhez fűzött kommentárjág (SZABOLCSI Miklós: *József Attila válogatott művei*. Bp.: Szépirodalmi, 1952. 56–57.). A hagyomány történetében talán legszemlemezesebb olvasat a Gyertyán Erviné 1963-ból, aki – hangsúlyozva, hogy nem a vers esztétikumára tekint – a költeményt Marx Feuerbach-téziseivel párhuzamosan olvassa és interpretálja; bravúrja: ezt az együttozást csak a végső változat hatodik versszakáig követi, filológiaiag nem is sejte, hogy a vers korábbi,

a Stoll-féle kritikai kiadásban k1-gyel jelölt variánsa (lásd majd a 7. számú jegyzetet) éppen ezzel a szöveggel végződik. Ugyanakkor az együttozást a vers intertextuális hozadékának jelzésével zárja: az „ehess, ihass, ölelhes, alhass!” költői formula szövegszerű és sorolások alakzatának ösképeként a *Német ideológiából* idéz: „(...) Az embereknek ahhoz, hogy »történelmet csinálhassanak«, meg kell élniök. Az élethez azonban mindenekelőtt evés és ivás, lakás és ruházat és még egy és más szükséges”; majd rádupláz, jelezve, hogy Engels erre a passzusra utalva meg is ismétli ugyanezt a formulát a Marx temetésén tartott búcsúbeszédében (GYERTYÁN Ervin: *Költők és kora. József Attila költészete és esztétikája*. Bp.: Szépirodalmi, 1963. 105–114.). Utóbb Szabolcsi Miklós egészíti ki ezt az intertextuális vonatkozottságot a vers humanista értelmezésében a *Varázsfüvölától „Gorkij szaváig”* (SZABOLCSI Miklós: „Az ésszel felfogott emberiség világossága”. In: *József Attila útjai*. Szerk. ERDŐDY Edit–SZABOLCSI Miklós, Bp.: Kossuth, 1980. 143–144.). Végül az olvasat köre zárul: a vers lineáris rendjével argumentálva Fejtő Ferenc 1948-ban leírja: „Hogy ez az »és tovább«, amelyet Ars poeticájában törekvései céljaként megjelöl, az *Akcio*, afelől nincs semmi kétség” (FEJTŐ Ferenc: i. k. 7.), és ezt ismétli poétikai elemzéseibe építve (igaz, nem Fejtőt, de Gyertyánt, Fövény Lászlónét és Bókát említve) Török Gábor, 1968-ban: „A vers mai értelmezői szerint a *tovább* = a cselekvésig. A cselekvésig lépek tovább – miért? mi célból? hogy *ehess,*

ihass... Vagyis itt egy másik célhatározói alárendelésféle is megbúvik. – Az emberhez méltó élet kívívása után, ebből következőleg (= *tehát*): *A mindenséggel mérd magad!*, erkölcsileg, szellemileg a legmagasabb igényeket támaszkodás önmagaddal szemben.” (TÖRÖK Gábor: *A líra: logika. József Attila költői nyelve*. Bp.: Magvető–Tiszatáj, 1968. 73.). Ennek a horizontnak a tágtáti kísérletei az elképzelhető másfajta gondolati horizontok jelzését végül a „visszatérés” célokosságú keretei közé vezetik vissza, mint például Török Gábor idézett könyvében, vagy Balogh László kismonográfiájában: „Tovább! De merre vezet az út a racionalizmusból? Sohasem titkolta, hogy kétféle. Egyik a mélybe, a »lelki Atlantiszba«, a szorongások s szenvedések poklába, amelyet meg kell járnia annak, aki a modern kor dudása akar lenni. A másik út a gondolkodás, a filozófia magasába visz. Ez a »tovább«: a dialektika, az igaz törvények, a valóság megismerésének módszere. Ez a szemlélet nem enged alkat az egyéni és közösségi boldogulás tekintetében.” (BALOGH László: *József Attila*. Bp.: Gondolat, 1969. 177.) Jóval későbbi Szigeti Lajos Sándor 1988-as könyvének témabővítése, aki az „új világ” jövőbelisége („jövőre vonatkozó emberképe”) mellett az „újratevés” poétikai egyidejűségét is feltételezi, ezzel eljutva a hagyományos – időbeli megosztottságot feltételező – olvasói horizont esetében a túllépést előlegező korszak-küszöb: „József Attila egzisztenciálisan érezte és élte át korának társadalmi problémáit s hihetett így joggal önmagában s ezzel együtt a magában már kiküzdött új világban, mint az *Ars poetica* eredeti, Németh Andornak ajánlott gépiratán: »Én utánam repes a hűség. / Én értem sir, kit esz a rák. / Énbennem öleli meg hősét / az ujnak készülő világ«. Ugyanakkor, e jövőre vonatkozottságú jelentéssel szemben ott a valóság, a motívum szempontjából: evilágosság, amely a személyiségválság elmélyülését eredményezheti csak, ily módon az új világ motívum is – akár a játék – jelenre vonatkozottságában átcsaphat önmaga ellentétébe is.” (SZIGETI Lajos Sándor: *A József Attila-i teljességigény*. Bp.: Mag-

vető, 1988. 215., illetve 224–225.). Magának a „visszatéréses” olvasatnak a retorikája ugyanakkor már Fejtő könyvében is benne van: érzékeli is a szövegalkatítás nyitottságát, be is zárja célokosságú egyfeltelemzéssel („mint filozófus, a nagy görögöknek, a méltatlanul ócsárolt szofistáknak rokona ő: mert József Attilát, akárcsak a szellemi őseit, a valóság titkainak megfejtése nem önmagáért, hanem erkölcsi követelményeiért érdekelte. Azért akarta ismerni, egyszerű, nagy vonalaiban, az adott világot, a külső és belső valóságot, azért akarta tudni azt, ami *van*, hogy értelmesen s nem csupán ösztönösen, törekedhessék a boldogságra, hogy beilleszthesse egyéni sorsát a történelem törvényszerű vonulásába.” (FEJTŐ Ferenc: i. k. 8.))

<sup>3</sup> Amely olvasatok BORI Imre eszméletető hatású tanulmányától indítva (A „*semmi ágán*”. Híd, 1962/12. 1115–1129.) bárha a vers gondolati értelmezhetőségében másik horizontot nyitottak, poétikailag tekintve nem jelentenek alternatívát a hagyományos ideologikus olvasatokkal szemben. Németh G. Béla 1980-as tanulmányában már ezt a horizontot is elapadónak érzi, jobbára csakis „kutatni fontos” részfeladatként (és mint ilyet persze továbbra is *fontosként* minősítve) jellemzi: „Nem az a kérdés számunkra ezúttal, igaza volt-e József Attilának Marx irányában; nincsenek-e benne azok az elemek latensen a marxizmusban, melyeket ő Freudtól kívánt kölcsönözni, s kölcsönözhetők-e ezek egyáltalán egy más alapú felfogástól. A fontos az, hogy eszmélkedésnek középpontjába került a léttani érzékelésnek és válaszkérésnek az egyén autonómiájára, cél-, alkotás- és cselekvésszabadságára vonatkoztatott összefogó kérdése. Függett-e ez a heideggeri–jaspersi iránytól s egyéb polgári rokonaiktól, kutatni fontos, de ezúttal ez is mellékes. Fontos az, hogy a materialista felfogást és az egzisztenciálisan ontológiai meditációt egymással nem szembenállónak, hanem *egymást föltételezőnek*, egymásból következőnek tudta, s a meditálástól az egyéni lét számára a történelem egészében nagyobb önelvűséget, szabadabb mozgásteret remélt.” (NÉMETH G. Béla: *A kimondás törvénye*.)

A kései József Attila világképe és poétikája. In: Uő: *Hosszmeteszetek és keresztmeteszetek*. Bp.: Szépirodalmi, 1987. 237–238.). Ezzel – korábbi poétikai indíttatású József Attila-tanulmányai gyakorlatát összegezően – a különböző ideológiai megközelítéseket meghaladó poétikai olvasás előtt nyitva meg elméletileg is a horizontot.

<sup>4</sup> Ezt a kifejezést használja Németh Andor is abban az előadásában, amelyet a Cobden Szövetségben tartott József Attila társaságában, ahol mindketten elégedetlenek maradtak szereplésükkel (NÉMETH Andor az *Emlékiratokban* ebből az indulatból eredezteteti a nyomdai gépiratán ceruzával meg neki dedikált – a Szép Szó április–májusi számában már a dedikáció nélkül megjelentő – *Ars poetica* című vers keletkezését – *A szélén behajtvva. Válogatott írások*. Bp.: Magvető, 1973. 679.). És tulajdonképpen ettől az előadástól eredeztethetjük a vers olvasásának másik (nem ideológiailag kérdező), általam most megrajzolható horizontját: „Hogy határozzuk meg a kritikus munkakörét? Talán így: értelmét látszólagos értelmetlenségek értelmezésére használja fel. A meghatározás kimerítő és szabatos. Ismételjük meg: értelmét látszólagos értelmetlenségére használja fel. Fejtsük ki e mondat tartalmát. Akárhogy definiálom is a művészetet, termékei gyakorlatilag használhatatlanok. A világ képét keressük bennük? Képek, igen, de azoknak is szélsőségesek, egyoldalúak, hiányosak. Értelmetlenségük azonban csak viszonylagos, mert megrögzítenek valamit, kipárolnak az elfutó tüneményekből valami esszenciát, aminek illő varázsát mindannyian éreztük imitt-amott. Ezt a másként lemérhetően valamit rögzíti meg a művész. Persze, nem az életből vonja el – ott megfoghatatlan –, hanem maga kreálja a műalkotásban.” (NÉMETH Andor: *A kritikus és a költő*. A Toll, 1937. február 20. In: *A szélén behajtvva*. 276–277.). Nem lehetetlen, hogy a József Attila-i előadás nem azért kuszálódott össze – mint Németh Andor vélte –, a költő nem „azért beszélt bolondokat, mert nem tudott uralkodni magán” (679.), hanem azért, mert éppen a Németh Andor-féle horizont kihívása elgondolkasztotta, előbb az elméleti

válasz során improvizációra, „bolondokra” provokálta – majd saját poétikai térfelén, a versben válhatott befogadott ihletővé számára. Történetileg majd Szerb Antal alkalmaszra vissza ezt az elméletet, ennek a Németh Andor által előre megsejtett poétikai horizontnak a jelenlétét véve József Attila alkotói habitusában megjelenni, éppen az *Ars poeticára* készített szövegvariációban: „És vannak modern költők, akiknek vársza az, hogy szavaik és képeik túlmennek az értelmén, váratlanságukkal megráznak és fogékonyra tesznek a Nagy Titok megsejtésére – ilyen volt közöttünk József Attila.” (BENEY Zsuzsa figyel fel erre a korai meglátásra, mottóként idézi könyve élén a passzust *A világirodalom történetéből: József Attila-tanulmányok*. Bp.: Szépirodalmi, 1989.)

<sup>5</sup> A Stoll-féle kiadásban (lásd majd a 7. számú jegyzetet) az *Ars poetica* után következő, 1933. márciusára jelzett keletkező [Szállj költemény...] kezdetű versből (347.). Mostani, ismételt olvasásom módszerét is ez sugallja: végigtekintek a vers olvasás-történetén, hogy konzultálhassam az egyes olvasókat, miként találkoztak ők az általam kért problémákkal.

<sup>6</sup> Vö. a *Literatura* 1996. 1. számában megjelent *A dialogikus poétikai gyakorlat klasszicizálódása. Szöveg-egységülés: az „elborítás”, a „mese” és a „tragic joy” megjelenése* című tanulmányommal. Ennek a vizsgálódásnak előtörténetét Tandori Dezső két József Attila költészete alapján meditatív esszéjétől vélem eredeztethetőnek. Egyrészt azoknak a versbeli helyeknek a poétikai szerepét veti fel, „melyeknek példái József Attilánál a »könnyen idézhető«, jól érthető, de meg nem haladható (végső fokon a személyesség legbenső tartományaira utaló, oda visszautalódó) megismerés, a fogalmi tartalmukat és életszerűségüket tekintve egyaránt »telibe találó« és »azonnali« megfogalmazódások; és természetesen az a továbbsugárzás, mely nemcsak hatástól, de lényegüktől sem választható el. (...) a gondolatosság, a személyesség és a közvetlen megközelítés s a személytelenesség szintézise jön létre ezeken a József Attila-vershelyeken: bizonyos »maximum«.

A közlés említett kizárólagossága (objektív; s nem onnét nézve most, hogy »számunkra« valami mit jelent »csak«) feltételezi az ellentét kikapcsolását (vagy magasabb szinten történő érvényesítését). Ebből mellel az is következik, hogy a kizárólagosságában így teljes művészi kifejezés egy szinttel feljebb, tovább juttatja a kifejezendőt (vagy érzékelésünket, a befogadást). József Attilánál a kizárás (és mégis: a megengedés!) egészen szélső, szinte abszolút eseteit látjuk az összegző személyiség-megszólaltatások egybefonódásakor.” Így születik a „kizárás kizárása”, mint azt első, éppen az *Ars poeticára* utaló című írásában leírja. (TANDORI Dezső: „Mindent” azonnal – és tovább! *A megszólalás közvetlen teljességéről József Attilánál*. Irodalomtörténet, 1980/3. 646–647.) És ezt fejtegeti tovább hat év múlva: „Épp az elsődleg megélt jelleg fokoznáknak le, ha látszatok, megvilágítások, beállítások, kölcsönhatások dolgává tennénk. József Attila tragikumának élhetősége az *Ars poetica* számos szakaszában áll kifejtve, én-tudatilag is előttünk. S nemcsak az a bizonyos »tovább«, nem csupán a mindenség mérőeszközisége, az alkuk mindenikének elutasítása hordozza ezt a tartást, e tartásnál-többet; (...) a József Attila-tragikum elkötelező ereje okvetlenül (...) a sokféle-hatásából is fakad; s abból, hogy önmagában is sokszólamú. Megjelenési formája nem mindig a külszínig tragikus jellegű. Legalább fele részben arra mutatnak a leglényegesebb vershelyei, hogy az »ember« konstrukтив eredendősége még a tragikum kibontakozásán *innen* térben volna hivatva megteremteni azt, ami – evidenciaként – dolga; s majdnem biztosra veheti »a mi itt feltételezett olvasónk«, hogy versélményét, a tragikumon már *túl*, ez határozza meg az *egyetemesség* ígéretével. A katarzis szintén ily hatású lehet; jár vele azonban valami egyszerűség – mindenkor – , és »sűrűsége«, sorjázó közelsége-állandósága valami zaklatottságot is lop az élménybe, az emlékképbe, a szervessé váló anyagba, melyé bennünk a költészet áthasonul; s ez elviselendő, sőt, rendjén van így, ennek híján hiányérzet támadhatna;” (*Az eredendő versélmény nyomában. József Attila*

*költészetének „élhető tragikum”*. Irodalomtörténet, 1986/2. 457–458.)

<sup>7</sup> 1959-ben a vers építkezésében találtam egy az egész vers szerkezetét meghatározónak érzett jellegzetességet, nem sokkal később GREZSA Ferenc a Tiszatáj 1962/12. számának 5. oldalán *Értelmes világ* címmel megjelent eszmefuttatásában pedig az egész vers szerkezetét kiadó képellenében (a víz és a szesz) vélte megtalálni a versszervező erőf. Ezt követően a szerkezeti alapozást ideológiai magyarázatba vezeti („a víz a realista líra természetességét, tiszta gondolatosságát, a szesz a Nyugat-költészet szerepjátszó mesterkélttségét, beteges érzelmi-kusza öncélúságát állítja szembe.”)

<sup>8</sup> Az *Ars poetica* című vers a Szép Szó 1937. április–májusi számában jelent meg. Szövegét és variánsait a STOLL Béla által készített kritikai kiadás alapján közlöm (*József Attila összes versei 1–2*. Bp.: Akadémiai, 1984. 2. kötet, 343–346.). Természetesen összevettem a szövegeket a PIM-beli kéziratokkal: J. A. 469/1–2., illetve J. A. 382/c. A Cserépfalvi Imre tulajdonként jelzett k1 és k3-as (xerox) szövegváltozatok jelenleg hozzáférhetetlenek (Tasi József szíves közlése). A kritikai kiadás számára Stoll Béla által készített másolatokat átadta Szigeti Lajos Sándornak, aki a teljes anyagot a JATE Modern Magyar Irodalmi Tanszék Könyvtárának kéziratárában helyezte el. Dolgozatomban az ő általa eljuttatott másolatokat használtam.

<sup>9</sup> Az önmegszólító vers poétikai jellegét és etikai meghatározottságát Németh G. Béla klasszikus tanulmánya definiálja – leginkább József Attila kései verseinek jellemzésére (NÉMETH G. Béla: *Az önmegszólító verstípusról*. In: Uő: *Mű és személyiség*. Bp.: Magvető, 1970. 621–670.) A szövegvariánsokban megbúvó önmegszólító és szövegmondó vers kettősségére SZŐKE György hívta fel a figyelmet a Stoll-féle kritikai kiadás bírálatában: „(...) egyes versek korai variánsait az olvasónak kell kihámozni a soronként megadott szövegváltozatokból. Ez utóbbiak közé tartozik az *Ars poetica*, melynek pedig külön érdekessége, hogy első változata önmegszólító jellegű, míg a nyomtatásban megjelent szö-

veg egyes szám első személyű.” (Irodalomtörténeti Közlemények, 1985/1. 126.). Ezúton köszönöm Szőke György biztatását e műfaji váltásra alapozott olvasatom megírására. Szerinte is a Németh Andorral folytatott polémiaiból önmagával folytatott polémiaiba megy át a vers, majd átvált egyes szám első személyűvé. Szőke György kritikájának hatására Stoll Béla az Osiris Kiadónál 1996-ban megjelentetett József Attila *Összes versei* kiadásakor a Változatok között az 543. oldalon rekonstruált egy önmegszólító változatot.

<sup>10</sup> A *Reménytelenül* című vers *Lassan, tündödvé* című első része a Nyugat 1933. április 1. számában jelent meg, szövegét a Stoll-féle kiadás 165. oldaláról idézem.

<sup>11</sup> A Zsolt Béla-vers az *Igaz könyv* című kötetben (Bp.: Génius, 1923.) jelent meg; Szabó Lőrinc versének első megjelenése: Az Est, 1936. április 15., kötetben az 1936-os *Különbéke* címűben.

<sup>12</sup> Mint ahogy egyik szeminaristám, név szerint Kiss Noémi fel is tette.

<sup>13</sup> Ennek a kérdésnek a vizsgálatára kitér, már idézett kritikája továbbszövevésként könyvében is Szőke György: „Igen érdekes ebből a szempontból az *Ars poetica* korábbi – önmegszólító – variánsának egybevetése az én-centrikussá alakított végleges, közismert szöveggel. Annál is inkább, mivel a felölté válás folyamatát tükröző végleges szövegben is megőrzött a költő egy önfelszólító formájú kis részt.” A továbbiakban pedig összeveti a két sort a *Gyermekké tettél* című vers és az *Óda Mellékdalának* hasonló formáltságú felszólításával. Mindezekben – Németh G. Béla önmegszólító verstípus elemzéséhez kapcsolódva – a férfivá válni akarás hangjára figyel fel (Szőke György: *Úr a lelkem* – A kései József Attila. Bp.: Párbeszéd, 1992. 71.). Ez pedig rímel Tverdota György egy korábbi verskapcsolódási sorozatával, amely az álomból kiváló valóság igény szintjének fogalmazottságaként szintén az *Óda Mellékdalához* viszonyítja a két sort: „mint erkölcsi parancs a szabad, teljes ember ideáljának megvalósítására felbukkan az *Ars poetica*ban: »a mindenséggel mérd magad!«. Az „ehess, ihass, öllehess, alhass!” sorban „már eltűnik min-

den külsőleges mozzanat, csupán mezelenül maga az egyénre felszólító móddal vonatkoztatott gondolat van jelen.” Itt a lehetőség az igény formáját ölti magára, ez pedig „nem más, minthogy a lehetőséget egy imperatívusszal a valóságra vonatkoztatjuk. (...) A ható igéhez fűzött felszólító mód a felszólítottat nem az igében kifejezett cselekvésre, hanem a cselekvés lehetőségének követelésére hívja föl.” (TVERDOTA György: *József Attila és a nyugatos hagyomány*. In: *Vita a Nyugatról*. Az 1972. április 27-i Nyugat konferencia alapján szerkesztette és sajtó alá rendezte KABDEBÓ Lóránt, Bp.: Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, 1973. 217.; átdolgozva: In: TVERDOTA György: *Ihlet és eszmélet*, József Attila, a teremtő gondolkodás költője. Bp.: Gondolat, 1987. 149–150.)

<sup>14</sup> A vers első megjelenése: Pesti Napló 1931. március 15., majd kötetben az 1932-es *Te meg a világ* címűben.

<sup>15</sup> A vers első megjelenése: Pesti Napló 1933. április 23., majd kötetben az 1936-os *Különbéke* címűben.

<sup>16</sup> Amint „célhatározói alárendelésféle” megbúvását jelezte már idézett grammatikai-poétikai feltételezéseként TÖRÖK GÁBOR (i. m. 73.). Ha ezt a formulát magam alkalmaznám, számomra – éppen a vers beszédét grammatikailag is nyitottan fogadó, a célokságú lezárást mellőző olvasásból következően – a két sor nem lineáris, hanem csakis oda-vissza működő belső vonatkoztatottságot jelenthet, ami a két mondat kölcsönös feltételezettsége alapján olvastathatja a „célhatározói alárendelésfélé”. Figyelemre méltó ebből a szempontból BALOGH László valahai, az ideologikumot mellőző – igaz, pszichológiai hangoltságú metaforát belevonó – friss magyarázata 1943-ból, amelyre Szörényi László hívta fel figyelmemet: „Az első hedonista sor, mely mohón kap az élet után és a transzcendens második, mely az elmúlásnak vet gáncsot, tökéletes teljességgel fejezik ki József Attila patológiás életfilozófiáját: az eszmék kettéhasadtságát.” (Debreceni Szemle, 1943. április, újraközölve: *Kortársak József Attiláról III*. Szerk. BOKOR László, sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellát-

ta TVERDOTA György, Bp.: Akadémiai, 1987. 1854.)

<sup>17</sup> A József Attila-versben Gyertyán Ervin már korán felismeri a marx indítatást (lásd a 2. számú jegyzetet), ezen túl Kiss Andra a *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből* című Marx-mű parafrázálására hívja fel a figyelmünket. („A történelem futószalagán.” A marxizmus József Attila költészetében. Irodalomtörténeti Közlemények, 1980. 5–6.)

<sup>18</sup> Az *Ős patkány terjeszt kórt...* címmel közölt, szintén 1937-esre jelzett versből a Stoll-féle kiadás 340. oldaláról idézem.

<sup>19</sup> Szőke György idézett könyvének *„Légy, ami lennél: férfi”* című fejezetében jelzi a poétikai helyzetek hasonlóságának a személyes-életrajzi igényből eredeztethetőségét, ennek feloldására megfogalmazódó önmegszólításként minősítve e versek poétikai köntösét (Szőke György: *Úr a lelkem*... i. m. 71–72.) Ez is a poétikai-grammatikai formáltság sokféle olvasati lehetőségének esélyét jelzi.

<sup>20</sup> Ezzel vélem a szétválasztás helyett a vers értelmezhetőségeinek az összekötöttséget megérteni, talán áthidalva a konfrontációt, amely a magam 1959-es, a Gyertyán Ervin 1963-as, a Tverdota György 1972-es és 1987-es illetve a Németh Andor 1937-es és az én jelenlegi kérdezési horizontom között feszül; valamint két egymás mellé szerkesztett előadás, az Illés Lászlóé (*Szociális gondolat és irodalomszemlélet*, elhangzott az MTA Irodalomtudományi Intézete jubiláris ülésén, 1996. június 7-én) és az enyém (*A század irodalma – elül és hátul nézetben*, elhangzott a hollandiai Mikes Kelemen Kör 1995-ös tanulmányi napjain) közlése válthat ki az Új Holnap 1996/7., szeptemberi számában. Illés László a közlést előkészítő levelében vélelmét így összegezte: „Te a – nevezük ám így – pedagógiai hasznosságú poétikai elvet túlságosan leegyszerűsítetd, csupasz vázára redukálod. Ez megkönnyíti vele a vitát, de elfedi azt a tény, hogy az irodalomban megjelenő »szociális elv« (így nevezem én) nem egyenesen következik a messianizmusból és nem egyenesen vezet a politikai totalitarisztikus rendszerek igenlésé-

hez, kultúrpolitikájuk szolgálatához; ezek csupán extrém szélsőségei a jelenségnek. A »mindenséggel mérd magad« elve az ember (a nembeli ember) egzisztenciájának teljességét fogja át, ennek pedig a »szociologikum« ugyanolyan szerves része, mint a »spirituum«, egyik sem ejthető ki a reflexivitásból, s ez az alapja Croce bölcs megállapításának.” (I. L. hozzájárulásával idézem 1996. július 18-án kelt levelének passzusát.)

<sup>21</sup> Erre a horizontra utal GYERTYÁN ERVIN 1963-as könyvének *„Ars poetica”* című fejezete („ez a költemény tudatosan összegezi azt a *gondolati* inspirációt, ami József Attila egész költészetét meghatározza” – i. m. 114.) valamint TVERDOTA György idézett tanulmánykötetének alcíme is: *József Attila a teremtő gondolkodás költője*. [Kiem. K. L.]

<sup>22</sup> Ez a kérdésfeltevés egyben meghaladja a megidézett *gondolati* különböztetést illetőleg összeolvathatóságot. Ennek története e vers esetében visszamehet Németh Andor 1937-es előadására, és mindenképp visszamegy a Híd 1962-es évfolyamán végighúzódó Bori Imre–Major Nándor polémiaira (BORI Imre: *Műhelyforgácsok*. 498–499.; MAJOR Nándor: *Körök a homokban – A varázslat nyomában*. 578–582.; BORI Imre: *Csizma az asztalon*. 723–726.; MAJOR Nándor: *Verset az asztalra*. 727–736.; BORI Imre: *József Attila Ars poeticájáról*. 948–951.). Amikor is Bori Imre a vers szerb fordításával kapcsolatban szétválasztja a vers leírhatóságát, elbeszélhetőségét és formálhatóságát („A magyar szöveg látszólag a lehető legegyszerűbb, csak le kell fordítani: a nyelv mai, nincsenek a szavaknak mellékzöngéi, csak szavak vannak s egy metafora” 498.); és innen nem mozdul el a vita végén sem („Fordítsuk előbb a próza nyelvére a vers e szakaszának jelentését [...] foglalhatjuk össze egyetlen mondatban a szak alapjelentését” 949.). Ezáltal kitért a hagyományosan magyarázó hasznosság-elnél, hasonlóan a magam 1959-es álláspontjához, még az „értelemig és tovább” szöveg értelmezési tartományába se vonva be a nálam már bevezetett strukturális kérdező horizontot, de követve az Újvidéken 1953-ban

is megjelent, idézett Fejtő-tanulmány gondolatát, a „tovább” = Akció-t („József Attila »továbbjának« József Attila-i magyarázata [...] amit közvetlenül a következő szakban meg is találhatott volna, mert az már cselekvést, társadalmi harci programot is jelent. A megértett valóság és annak megváltoztatási szándékáról van szó és társadalmi feladatokról, imigyen: *Ehess, ihass, ölelhess, alhass!* / *A mindenséggel mérd magad!*...” – 951.). Bori mindebből következően addig fogadja el Major Nándor vitajavaslatát, ameddig azt „versértelmező”-ként teszi, lényegében azonban „idegenkedik” módszerétől: „Major Nándor írása kapcsán azután felmerülhet még egy kérdés is: elvi természetű. Jegyzetében ugyanis azt bizonygatja, hogy szabály csak egy van: »nem szabad kimozdulni a versből.« (...) Major »izoláló« tendenciái elsősorban azt szolgálták, hogy kiugrathassa az »irrealitást«, a »mese-szerűséget«, a »varázsoltságot«, végső fokon, hogy a megismerhetőség korlátait igen szűkre szabva, meghúzhassa s előtérbe helyezhesse a »megközelíthetetlen költői imaginációt«, a »varázslatot« és »varázslatot« (»a költészet nem pusztán logika és grammatika, hanem varázslat is« – mondja Major, s »A költészet logika, de nem tudomány« – mondja József Attila), vallhassa, hogy a szavak »túlmutatva hétköznapi szótári jelentésükön, megfoghatatlan, rejtett szerepet és értelmet nyerhetnek«, »nincs az az elemzés, amely elég mélyre tudna hatolni ahhoz, hogy megközelítse a költői imaginációjának határait«. S valóban: az alkotás-lélektannak és a költői mesterségnek vannak még fel nem derített területei, de ennyire elhatárolni a megismerhetőtől éppen olyan veszélyes, mint ama másik elmélet, amely a racionális elemeket hajlandó csupán tudomásul venni a művészetben. Végső fokon pedig tette, hogy a maga elméletének tetszetős s »modern« köntöst szabjon.” (725–726.) Ezúttal nem a két szerző szellemes megfigyeléseinek részleteire figyelek, hanem éppen a vers ürrügynéi összecsapó módszereké kérdéshorizontjára. Kiválóan a szöveg megformáltságából adódó poétikai jellegzetességek sokszólamúságára figyelő irodalomtudományi mód-

szerekkel operáló kérdéshorizont korai megjelenésére a vers olvasástörténetében. Ugyanakkor Bori ezt a megjelenő-nyiladozó másik horizontot is (továbbra is) a szavak magyarázhatására redukálja, holott az én mai olvasatomban Major Nándor éppen hogy túlmegy ezen, „szómagyarázatait” a megalkotott szövegyszerűségéből következteti. Bárha ő is egyértelmű megoldásokra törekszik, de azt nem az ideologikum, hanem az esztétikai megvalósítottság felől keresi.

<sup>23</sup> Beney Zsuzsa addigi József Attila-kutatásait összegező könyvében ezt a kérdést pszichológiailag magyarázza, alkati sajátságként értelmezve a költő művészetében poétikai jelenségként olvasható sajátságot: József Attilánál „a dichotómia nem a polaritások távol-sága, hanem a polarításuk ellenére nyilvánvaló egységük miatt elviselhetetlen. Két ellentétet elválasztani, sarkítani, szembeállítani legfeljebb a megfelelő forma megtalálásáig nehéz – de az egyet a kettőtől mindig következetesen megkülönböztetni, ez úgy látszik, szemben áll természetes világképünkkel. Az a betegség, amelyben József Attila szenvedett, ennek a kétértelműségnek (elvileg: a többneműség lehetőségének, a homogén létformák egymásmellettségének) érzékelése. Sejtése a tudatban és megszenvedése az érzelemben: iszonyatos félelem e tudás teljes betörése ellen, és közben mégiscsak elfogadása e tudásnak – a spontaneitásnak és a görcsös makacsságnak olyan erőfeszítése, mely a modern világirodalomnak egyik legszebb, és szükség-szerűen egyik legférgyelmezettebb líráját hozta létre. Mert – és ez okozza a legtöbb nehézséget megértésében – József Attila formális, értelmi logikája az átlagnál messze dominánsabban fejeződik ki verseiben; úgy befolyásolja olvasóját, aki elámul e logika páratlan következetességén (még képalkotásának rendjében, asszociációi szekvenciájában is), hogy tudatát betölti e logika csodálata, s alig képzelheti el, hogy emögött egy logikától független rend diktálja a megfogalmazást. Nehezíti olvasói helyzetünket az is, hogy ezt a más törvények szerint formált világot a költő nagyon gyakran a logikai kifejezőmód egy sajátságos kiegészítésével, a paradoxonnal fejezi ki: azzal a pattanásig

felesztett következetességgel, mely éppen a bizonyítandó állítás következetlenségét, sőt lehetetlenségét hivatott bizonyítani. A paradoxon a logikának legbonyolultabb s leginkább ellentmondásos határpontjaként a »van« tartományának szigorú falakkal körülrzárt terében bizonyítja ennek a »van«-nak, egy adott dolog létezésének lehetetlenségét – vagy egyszerűen csak nemlétét.” (BENEY ZSUSZA: *József Attila-tanulmányok*. i. m. 115–116.). Olvasatom nem pszichológiai adottságként, de mindenképp poétikai megvalósítottságként éppen ezt a formáltságot mutatja fel egy vers keletkezése történetét követve.

<sup>24</sup> Fel is tette ugyanezen a foglalkozáson egy másik hallgató, név szerint Ficsku Pál. Történelmi előnézetből Bóka László nemzedékeket nevelő, meghatározó jelentőségű korai könyvterjedelmű esszéje szinte órá, kései olvasóra utalva írja, éppen az *Ars poetica* kapcsán: „Szocialista költészetének megítélésekor végzetesen megtévesztő lesz majd, ha olyanok fogják olvasni verseit, akik nem tudják, mert nem élték át, hogy milyen kegyetlenül antiszociális és milyen könyörtelen tudatossággal antiszocialista korban élt és írt József Attila. S a kimondott szó sem mindig űzi el a rémeket. A költő sokszor abban a pillanatban ismeri fel a végzetet, mikor megformálja, mikor kimondja. Néha éppen a tökéletes költői őszinteség, melynek nem volt becsülete-sebb hirdetője, követelője s megvalósítója nála, éppen a tökéletes költői őszinteség eredménye retenti meg a költőt, s művére meredve jajdul fel: »Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj, kész ez a vers is!« (...) a legnagyobb próbálkozásba fogott, költészet-e a legnagyobb kísérlet. »Én túllepek e mai kocsmán, az értelemig és tovább!« – ennél az »és tovább«-nál nem mert még senki messzebb jutni, hiszen a kidalolatlan ösztönök világának lidércseit káprázó irodalmunk jószereivel az értelemig sem igen jutott el. (...) S ha kitörünk tudatunkból minden irodalomtörténeti szempontot, ha unokánk unokájára gondolvást magyarázzuk József Attilát, arra a csodálatos emberrel lenyire, ki talán műveinek is csak töredékét olvashatja az atombomba korszaka után,

akkor sem szorul mentségre, mert művészetben több a siker, mint a sikertelenség.” (JÓZSEF ATTILA. *Esszé és vallomás*. Az 1946. január 29-én befejezett könyvterjedelmű esszé először 1947-ben jelent meg, újraközölve: BÓKA LÁSZLÓ: *Arcképvázlatok és tanulmányok*. Bp.: Akadémiai, 1962. 229–230.) Utóbb pedig TANDORI igazolja vissza poétikailag is ezeket a „kései olvasó” szemében „mókás” részleteket: „a felsorolás hitele – a munkás »két merev mozdulat között«, a »suhanc« – az esetlegesség folytathatóságában rejlik, hiszen életkortól és majdnem a műveltségi foktól is függetlenül az evidencia katharizását teszi József Attila verslényegére.” (Az *eredendő verslény nyomában*. i. h. 457.)

<sup>25</sup> Erre a letisztulásra, korábbi, nyugatos hagyományhoz fordulásra „többször utaltak már”, összegezi SZABOLCSI Miklós: „régii vívmányai belesimulnak az új hangba, tömörítései még merészebbek, hangja prózában is még tisztább.” („Az ésszel felfogott emberiség világossága”. In: *József Attila útjain*. i. k. 147.), a „hetyke” hang felújulására is utalva: „mert nincs jogod befogni a szádat, ... hangzik el a mondat, amelyet majdan, halála előtt ismételt meg az *Ars poeticában*: *Én nem fogom be pörös számat...*” (SZABOLCSI Miklós: *Érik a fény*. Bp.: Akadémiai, 1977. 306.). Ez a hasonlatosság és az új minőség megjelenése is az önmegszólító formulában még jellegzetesebb: „Ne fogd be pörös, ékes szádat!” Különben is az egész versen érezhető ennek a hangnak a konkrét belenövése a változott poétikai megvalósultságba. Lehet, hogy a Marx–Engels-reminiscencia is ihlető volt, mint Gyertyán vélelmezi, de költői intertextualitás is működhetett, hiszen egy éppen erre utaló passzust idéz Németh Antal is (persze más összefüggésben): „De ami miatt különösen szívembe zárt Erdélyit annak oka az volt, hogy (...) a szegények nagy bajának ő is a lágyságukat tartotta, mint József Attila. »Szegényember kevéssel beérne – éneki –, Étel, ital, ágy, köntös, fehérnép.« – S még ezt a keveset sem követeli, csak »szíve szerint kéri.«” Ennek tudatosítása is Fejtő idézett, a »visszatérést» hangsúlyozó szövegéig vezethető vissza, aki a versről írva

„büszke strófák”-ról beszél, FEJTŐ Ferenc: *József Attila, az útmutató*. i. k. 26.

<sup>26</sup> A vers első megjelenése: Pesti Napló, 1931. február 1., kötetben az 1932-es *Te meg a világ* címűben.

<sup>27</sup> Ez az értelmezés különben is közhelyszerűen rögzült. Szabolcsi Miklós 1952-ben ezáltal méltatja, magam 1959-es tanulmányomban így értelmeztem, GÁTI József pedig a vers előadásának leírásában hangsúlyozza, egyfajta történelmi linearitásra vonatkoztatva, a jelen és jövő megkülönböztetésével: „E versszak már nyílt szembezállás a fasizmussal. Míg az első két sor a megvetés és gyűlölet hangja, a versszak második két sorában fenyegető profétai erővel hirdeti azt a ténnyt, mely halála után csak nyolc évvel, de bekövetkezett. Az előző versszak bizakodó és biztató hangját pillanatnyi váltással fojtottabb, mélyről induló hang követi, melyet az undor és gyűlölet árnyékol be. De csak egy pillanatra, mert a testvéri tankok dübörgésében a szabadság hangjait hallja, és az előadói hang is kitisztul és lezárja a versszakot.” (GÁTI József: *A versmondásról*. Bp.: Gondolat, első kiadása 1965.; idézetem a második, 1969-es kiadásból, 349.)

<sup>28</sup> Szabó Lőrinc a verset az 1933-as *Válogott versei* számára ugyan nem dolgozza át, de hát József Attila – aki mindent elolvasott és minden szöveget megjegyzett: tudatában rögzített – ismerhette a *Föld, Erdő, Isten* eredeti, 1922-es Kner-féle kiadásából (Szabó Lőrinc különben definitív változatnak érzi utóbb is, az 1943-as *Összes versei*-ben változtatás nélkül újraközlí; persze lehet, hogy az átírást azért mellőzte, amiért József Attila is átírja a szöveget: nem tudott már annyira azonosulni a messianisztikus hangoltságú szöveggel, hogy újabb poétikai beszédmódjához hozzáalakítsa). A kifejezés hasonló értelmezhetőségű változata egy másik, korai Szabó Lőrinc-szövegben is előfordul, Heinrich Lhotzky *Az emberi ség jövője* című könyvének magyar kiadásában: „A szabadgondolatok nem jönnek, mint lelki csíramagok idegen világból, a föld hozza létre őket, éppen úgy, ahogy a föld

támasztotta az életet. Mi sem alkotjuk, sem nem akadályozzuk őket.” (A könyv 1920-ban jelent meg a Franklin kiadónál, fordítóként Schöpflin Aladárt jegyezve; valójában Szabó Lőrinc fordította, 124–125.)

<sup>29</sup> Szabolcsi Miklós jellemzi így Szabó Lőrincnek a *Súlyos felhők* címen ismert, a *Föld, Erdő, Isten* (1922) kötet XXX. számú Szabó-versét: „ott van a mindenből kiábrándultság meghirdetése is, a Tanácsköztársaság eszméiért való ifjúkori lelkesedés megtagadása is; s ott van a forradalmi tűznek általános, panteisztikus, anarchisztikus forradalommal való változtatása.” (SZABOLCSI Miklós: *Fiatal életek indulója*. Bp.: Akadémiai, 1963. 575.)

<sup>30</sup> A k3-ként jelölt cím nélküli, aláírt versszaknyi szöveg Cserépfalvi Katalin emlékkönyvébe íródott, még önmegszólító változattal: „Költő vagy – minek érdekelne / téged a költészet maga?” kezdettel.

<sup>31</sup> Hasonlóan Ady korábbi ars poeticájához, a *Hunn, új legendárhoz*, amelyben a beteljesült költő lét (a bámitóság az Élet sok, új kapuja által) hasonló módon választódik szét a „külön alku”-tól.

<sup>32</sup> Lásd már idézett Literatura-beli tanulmányomat, ahol áttekintem József Attila verseiben a metaforai történetét.

<sup>33</sup> A rímek poétikai-strukturális illetőleg egyértelműsíthető szerepe a 11-es lábjegyzetben már hivatkozott Major Nándor-Bori Imre polémia egyik vitapontja.

<sup>34</sup> TANDORI megfogalmazásával: „Vajon mondható-e ez is így: hogy »mindegyőnknek« megvan »a maga« József Attila-élménye? Nem alakul-e, századunk költői közül ma általa a leginkább, valami »közös« felfogásréteg, olyképp mindannyiunkban, ahogyan s akik az ő tragikumát azonnal-élhetőnek érezzük, tudjuk, végeredményben megidézzük, elkophatatlanul tartjuk, s mégsem tesszük szertartássá, jelképpé, egyenlősítő motivációvá?” (*Az eredendő versélmény nyomában*. i. m. 457.)

<sup>35</sup> Mint ahogy a szerkesztő szemével fel is vetette Kulcsár Szabó Ernő.

<sup>36</sup> Mint ezt – monogramfájára utalva – Szabolcsi Miklós előre jelzi.

N. HORVÁTH BÉLA

## „Amikor verset ír az ember / nem írni volna jó”

József Attila-töredékek 1937-ből

József Attila kései költészetében megszapordtak a töredékek. A JAÖV-ben 560–568. szám alatt közöltekél jóval nagyobb lenne az ilyenformán számba vehető művek mennyisége, ha a kritikai kiadás minden töredéket itt közölne. Ám a textológiai és esztétikai dilemma, hogy mi tekinthető töredéknek, egy praktikus megoldás alapján eldöntött: „... a viszonylag pontosan keltezhető töredékeket és azokat a hosszabb, a végső befejezéshez közel álló szövegeket, amelyeket az eddigi kiadások is a teljes versek között közöltek, beosztjuk az időrendbe, a csak hozzávetőleg keltezhető rövidebb töredékeket pedig a versek időrendi sorának a végén közöljük.” (JAÖV 555.) Ily módon a fő szövegben jelenik meg olyan a JAÖV által is befejezetlennek tartott vers mint a *[Könnyű emlékek]* kezdetű, vagy a *Majd...* abbahagyott változatának tekinthető *[Majd csöndbe fagynak a dalok]*, míg más, önálló szövegtömböt és esztétikai formáltságot mutató darabok a töredékek közé sorolhatók. Ez a nem kizárólagosan textológiai kérdés akkor válhat fontossá, ha a töredékeket nemcsak a főszövegek tollpróbájának, szövegelőzményének, változatának tartjuk, hanem fragmentalitásukban önálló műalkotásnak. Akkor pedig különösen érdekes ez a viszony, ha olyasfajta kapcsolat is érzékelhető az egyes szövegformák között, mint az 1937-es töredékekben.

A különböző, világképet polarizáló vagy azt alternatívákban értelmező szövegek együtthatására a legismertebb példa a József Attila-i életműben *A Dunánál* és a *Szabad-ötletek* sajátos, olykor antinomikus, korrelatív viszonya. Mivel Tverdota György<sup>1</sup> részletesen számba vette az analitikus iratban és a „pindarosi ódában” fellelhető tematikus megfeleléseket, így csak néhány – témánk szempontjából mintegy előzményként – fontosnak tűnő párhuzamra utalunk. Mindenekelőtt arra, hogy a *Szabad-ötletek* nem is annyira megszerkesztetlen ötletthalmaz, mint ami befogadja a feltörő emlékeket, indulatokat az automatikus írásmód által nem korlátozva, szabad folyást engedve azoknak. Az önreflexiók, az írás tárgyára és a beszélő személyre, helyzetére vonatkozó pontosítások, értelmezések jelzik a megkonstruált analitikus szituációt. Amint azok a pszichoanalitikus szövegek is, amelyek – amolyan belső idézetként – a költő analitikus műveltségéből, jártasságából származnak, s amelyek leginkább a mama és Gyömrői kapcsán egy adott kultúrához való viszonyulás értelmezésére is szolgálnak. A *Szabad-ötletek*ben mitikusává nővesztett, s a gyermeki megvertetést szimbolizáló buktalopás hívja elő az alábbi önértelmezést: „anyám kívért engem / hiszen nem igaz, hogy nem tudnám

viszaverni (!) ha élne és emlékezne rá / de én tudnám, hogy mit csinállok / nekem nem motorikus hanem pszichés kielégülés volna.”<sup>2</sup> Az „anyám kivert” a *Gyermek-ké tettél*ből származó önidézet, a motorikus kielégülés pedig majd a *Kései sirató* gyermeki tettében, a visszavágásban tűnik fel: „Lásd, örülnék, ha megvernéél még egyszer! / Boldoggá tenne most mert visszavágnék.” (Itt utalnék rá, hogy a JAÖV által az 1937-es keltezetlen töredékek közé sorolt „Egész testében reszket” kezdetű, a buktalopást felelevenítő két sor tematikusan az 1936-os versekhez illeszkedik.) Az analitikus elmélet tehát lírai tárgyként szolgál, amelyhez azonban a beszélő más és más viszonyt alakít ki az egyes művekben.

Kínálkozna még *A Dunánál* az anya-gyermek bensőséges viszonyát láttató emlékezetes sorának („Anyám szájából édes volt az étel”) és a *Szabad-ötletek* ennek megfelelő helyének – a klinikán, a mama ételét megevő, azt utána kiköpő, kiöklendező gyerek tettének – antinómiája, ám ez pszichológiához vezet. Fontosabbnak tartom a munkára, a költészetre vonatkozó eltérő értelmezés kiemelését. A „nem akarok dolgozni / nem fogok dolgozni / inkább meghalok” kitétel olyan vallomásnak fogadható el, amelyet hitelesít József Attila életében a külső kényszer által szabályozott munka elutasítása – amint az a Makai által szerzett első, banki állástól kezdve a Külkereskedelmi Intézetben vállalt hivatalon át a Szép Szó határidőkre épülő szerkesztéséig kimutatható. *A Dunánál* poétikus rendjében, az ódai zárlatban és egy a valóságtól elvonatkoztatható viszonyban az előbbi értelmezést visszavonja a távlatos jövő érdekében végzett munka: „Én dolgozni akarok.” Ugyanez az eltérő értelmezés figyelhető meg a versírás, a költészet értelmét megkérdőjelező kitételekben is. A párhuzamosan formálódó művekben zajló önértelmező, öntisztázó vitát az esztétikai másságukkal illeszkedő művek is dokumentálják. Az [*Ős patkány terjeszt kört...*] kezdetű verset Szabolcsi Miklós befejezetlennek,<sup>3</sup> Stoll Béla töredéknek tartja.<sup>4</sup> S talán a 9. és 11. sor rímbotlása, amit a költő úgy korrigált, hogy a rímelő szót és arra nem felelőt egyaránt a szövegben hagyta, mintegy az olvasóra bízva a megoldást, a befejezetlenség mellett szól. Ugyanígy a 2. és 3. versszak felcserélése, ha a verset a kauzális logikára épülőnek tartjuk. Mindazonáltal az [*Ős patkány...*] teljes struktúrával, különös képi logikával kiépített alkotás, amely a *Thomas Mann üdvözlése* párverse. Ezt támasztja alá Vágó Márta memoárja is. Interpretációja szerint a vers még nem volt kész a Thomas Mann-esten, de különböző sorai már megvoltak, mégpedig sajátos módon, egy-egy korábbi beszélgetésük által inspiráltak, így több életrajzi töredékre visszavezethetően.<sup>5</sup> József Attila tehát dolgozott, de nem ez lett a köszöntő. Pedig a két alkotás szorosan összetartozik. Mindkettő egyszerre korrajz és kórrajz: a történeti valóság analízise és a személyiség diagnózisa. A Thomas Mann-vers ünnepélyes, olykor ódai, szentenciákra is kihegyezett vallomásának keretétől az analízisből feltört szituáció szolgál. A freudi ihletést sejteti az „emelvén szívünk a gyásztól a vágyig” sorban a Thanatos és Eros kapcsolat. A történeti valóságot a szörnyállamok s az ordas eszmék jelképei és az ezek köré rakódó mentális, intellektuális utalások értelmezik, a vers egy kisebbik szakaszában. Az [*Ős patkány...*] esetében viszont a mű egészét a valóság értelmezésnek szenteli a költő.

Mindkét vers esetében, feltűnő módon, az evéssel, táplálkozással kapcsolatos fogalmak szolgálnak a kor történeti folyamatainak, jelenségeinek érzékeltetésére. *A Thomas Mann üdvözlésében*: a „szörnyállam iszonyata rág”, s „fő-e új méreg,

mely közénk hatol”. A fertőzés a másik versben a „meg nem gondolt gondolat” műve, amely „belezabál, amit kifőztünk / s emberből emberbe szalad.” A táplálkozás szinte kényszeres asszociációja elsősorban az anyához kötődő versek sajátossága, a csecsemőkori traumák fantáziái az anya elleni bűnnel alkotnak kapcsolatot.<sup>6</sup> Azonban az 1937 eleji versek bizarr képeinek vonzaskörében is feltűnnek ezek a fantáziák. A „szörny-államok” mitikus fogalmának az „ős patkány” nem kevésbé mitikus képzetköre felel meg a másik versben, még ha esetleg W. Reich „emocionális pestis”-metaforáját látjuk is a kép háttérében.<sup>7</sup> A Thomas Mann-köszöntőben az „új ordas eszmék” képszerűen általánosítják az „emberség” szellemi pusztulását, amelybe beletartozik a fajgyűlölet is. Amint a *Hegel–Marx–Freud*-ban is a költő az európai haladás kudarcának a fajgyűlöletet látja: „hogyan lehet tehát, hogy egy hatvanmillió lakosú állam polgárainak a fele a fajtisztaságot látja ma történelmi céljának?” Az [*Ős patkány...*] némi metaforizációval, de egyértelműen a kor történeti diagnózisába illeszti a szellem ilyen torzulását. S amíg a Thomas Mann-versben csak a lét érzékelésének borzadózó passzivitásában tűnik fel a következmény, a másik versben az ok-okozati viszony is tétéleződik:

S mert a nemzetekből a szellem  
nem facsar nedves jajokat,  
hát egymás ellen új gyalázat  
serkenti föl a fajokat.

Az [*Ős patkány...*] más művészeti rendre épül. Nemcsak a nem emberi létezők bizarr sokasága (patkány, keselyű, bogarak, sakál, mely kihányja hangjait) különbözteti meg a szabályos, gondolatilag, szerkezetileg is lekerekített köszöntő verstől. Az utolsó szakasz a lírai személyesség hangján szólal meg. A vers beszédmódja persze logikusan helyezi a zárlatba ezt a vallomást. A történeti kor elemző leírását ugyanis az első három versszakban az is érzékelteti, hogy a többes szám első személyiség uralkodik. Az egyén a közös sorsot, történéseket éli át, a beszélő még nem különül el, létértelmezését nem emeli ki. A történeti kor leírása után tűnik fel „a költő”, akinek a szerepe a lét közvetítése, s aki „hasztalan vonít”. Az a szerep, amely itt a sakál-hasonlatban már elveszti minden humanizációs jellegét, és az állati „énekre” redukálódik.

A verszáró szakaszban a lírai alany pozíciójának fokozatos átértékelődése a beszéd folyamatban a jelenhez és a jövőhöz való viszonylatában figyelhető meg. Az önkorrekciónak előbb ironikus, majd elégikus pozícióba helyezi a beszélő alanyiságát, amely módosulások mindenképp a „mégis bízom” cáfolatát jelentik. A „miniket”, a jelenben létezőket a jövő nemzedékei nem őriznek meg jó emlékezetükben, még csak számon sem tartanak, hanem „elfelednek”. Az [*Ős patkány...*] nemcsak esztétikai másságával, a történeti valóság nyers képi transzformációjával különbözik tehát a Thomas Mann-verstől, hanem logikai konstrukciójával is. Egy dedukciós folyamatként a „nemzetek”, az emberiség korképéből vonatkoztat el a szerepszerű sors megkérdőjelezéséig, – az oly sokat emlegetett – „mégis” erkölcsének visszavonásáig. „Így tehát a »meg nem gondolt gondolat« minden rövidre zárt következtetésre, minden sematikus elméletre vonatkozna, s a »belezabál, amit kifőztünk« többes szám első személye is arra utal, hogy itt minden gondolat, a marxi és freudi is, érintve van, s akkor a vers az egész 20. századi emberiség gon-



dolatvilágának szinte már posztmodern kritikája lenne” – veti fel Szabolcsi Miklós a Vágó Márta emlékezetében József Attilának tulajdonított szavakra visszautalva.<sup>8</sup> Az biztos, hogy az [Őspatkány...] egy gondolkodásmód dokumentuma, s nemcsak a *Thomas Mann üdvözlése*-beli stilizált jövőkép s még inkább az *Ars poetica*-szerű üdvtan ellentételezése, hanem a szublimáció nélküli versbeszéd megteremtésének kísérlete. S ebben az értelemben valóban közeli rokonságot mutat a *Már régésrég* kezdetű töredékkal. Nemcsak a képszerűség okán, hanem azon értelmezési móddal is, amely magyarázza a lét és az ezzel analóg poétikai projekciók szétválását, megkettőződését. Ebből a sokféle értelmezést kínáló versből az utolsó szakaszt idézzük:

Tengerem ölelő karok  
meleg homályu, lágy világa.  
Egem az ésszel fölfogott  
emberiség világossága.

A lent és a fent, ez a kettős lét, valójában a személyiség freudi értelmezése József Attila-i szimbolikával. A tenger mély világa itt ugyanis nem a „habzó, vad” ösztönlét, amelyben az egyén tehetetlenül „forog”, hanem a megkapaszkodás esélye, a tárgykapcsolat, a nő. Ha az első két sor jelzőit hátulról kezdve egymás mellé rakjuk, összeáll a *Nagyon fáj* versek princípiuma: a „lágy meleg öl”. A Gyömrői-versek kényszeresen visszatérő motívuma ez, poétikusan eufemizálva azt a tárgykört, amelynek nyers, olykor trágár, obszcén megnevezését a *Szabad-ötletek* adja. Az ég az értelem racionalizmusa, amelynek jelzői ugyancsak kijelölnek egy másik verstípust és egy másféle magatartásmódot.

Az 1937-es töredékek egy nagyobb csoportja a Flóra-versekhez kapcsolódik, jórészt a fenti kettősséget érzékeltetve. Persze nemcsak a levelekből érzékelhető, s a szilárdan ellenálló női akaratot ostromló férfi vágyak kiírásaként szolgálnak ezek a töredékek, hanem egyfajta poétikai útkeresésről is tanúskodnak. Beney Zsuzsának ezt a megállapítását, amely a Flóra-versek művészségére vonatkozik, nem módosítják lényegileg ezek a versek, de árnyalják: „Feltehető, hogy az igazán nagy költészetben a versbeemelhetőség az érzés hitelességének kontrollja, a skízis az igazi hasadás a korai versek idején itt, az érzés és költőileg autentikus kifejezése között húzódik.”<sup>9</sup> Az a frusztrált küzdelem, amelyet a nő megszerzéséért vívnak az Edit-versek, itt eleve felesleges, hisz mint a *Március* kinyilatkoztatja: „Boldog vagyok: gyermek a lelkem; / Flóra szeret.” Tehát a Flóra-versekben a nő nem a „legutolsó menedék.” Szerepe nem a krízisnek a feloldása, hanem már az azutáni állapot megoldása. „[T]udnál-e engem világra hozni” – merül fel a kérdés a *Flóra* első szakaszában, megengedve az újjászületés és az új világ meghódításának értelmezését is. Annak az új világnak, amely a nyári [*Csak most*] kezdetű versben a múlt visszavonhatatlan lezárulta után kezdődik: „Elenyésztek a régi partok, / nem ödöngök zajuk-bajukban; / az emberarcok mélyiről / új értelem szegélye bukkan.”

A korai Flóra-versek himnikus hangon szólnak a szerelemről, egyfajta szerelemkultusz jegyében. A férfi-nő kapcsolatot a maga valóságos teljességében az ekkor írott levelek taglalják. Különösen a datálatlan, de Illyés Gyuláné szerint április első felében–elején papírra vetett hosszú és olykor ellentmondásos vallomás világítja meg nemcsak a célra törő örök férfi József Attila-i szándékait, hanem

a szerelem-szexualitás viszonyáról alkotott gondolkodásmódját is. A „naiv, szűz pszichológust” – amint a megszólítás aposztrofálja – a pszichológia érveivel próbálja meggyőzni. Az ösztönök veszedelméről, az ösztön és az „ész-követelményekkel felszerelt kultúrák” kapcsolatáról írottak a freudi érvekkel próbálnak hatni, amint Freudhoz folyamodik a következő mondatban is: „Szó sincs arról, hogy a narcisztikus és a tárgyi libidó össze ne ütköznének, de arról sincs szó, hogy az ilyen összeütközés esetén ne lenne megoldás. A megoldás éppen a szerelem.”<sup>10</sup> A műszavakkal érzékeltetett konfliktusra a *Szabad-ötletekben* és a kései Edit-versekben ismer rá az olvasó, a Flóra-versekben a költő szublimálta ösztöneit. A *Március* utópiába hajló zárata a „művelhető csillagokról” megengedi a szolid vágyat, a szerelemből levezetett utódnemzést: „mert mi teremtünk szép, okos lányt / és bátor, értelmes fiút.” A szexus kiírására a töredék szolgál: „Flóra csináljunk gyereket, / hadd vessen cigánykereket / mert én, nehéz vagyok már.” Az önértékelés hasonló mint a *Nem emel föl* helyzetleírásában: „belenehezültem a sárba.” Ott a felemelkedést az isteni pártfogás szolgálná, itt a gyereknemzés. Ez a kiírt vágy, már csak Flórára tekintettel is, nem kerülhetett be fő szövegbe, noha érzékelhetően a levélben taglalt problémák („hisz hogy én legyek hűtlen / ahhoz nehéz a szívem”) térnek vissza, s illeszkedik ez a töredék a „szerelem mint megváltó erő” motívumához. (Ez a tapintat a *Száradok, törődöm* második versszakát, annak utalásait nem korlátozta, bár a zárlatban ott is feltűnik Flóra neve.)

Az ekkori töredékek egy motívum születéséről is tanúskodnak. A [*Flóra csináljunk gyereket*] kezdetű töredékben az „úr” két szókapcsolatban is előfordul. A „fényszörőként kutatja / mint öntudatos úrt, a lelkemet” sor érezhetően töredék, ám vélhetően az „úr” itt a lélekkel, annak öntudatos változatával azonos. Ugyanabban a szövegben a „telhetetlen úr alatt” – szövegösszefüggésekből adódóan – lélek a másik aspektusát, a vágyak kielégíthetlenségét sugallja, némiképp az idézett levél tartalmát freudi szimbolikával interpretálva: „hogy valóban imádjalak / a telhetetlen úr alatt / és mégse csalj meg engem.”

A lélek ilyen antinomikus metaforizációja mellett a tavaszi Flóra-töredékekben az úr motívumának tartalma kibővíül. A „Miként a tiszta úrben a világok / lebeg keringve bennem hiányod” kozmosz képze az *Árnyékok* című versben is feltűnik, de az úr jelzője nélkül. Figyelmet érdemel azonban egy másik előfordulás, amely így fragmentumként is teljes értékű, tökéletes mű:

Ha lényed erős, derítő levegőjét  
nem szivja szivem közeledbe merülten  
mint vércse, reám lecsap a lebegő ég  
s fuldoklik a lelkem az úrben.

A töredék valószínűsíthetően a *Ha nem szorítsz* kezdetű vershez tartozik. Ez a júliusi Flóra-vers mintha a Gyömrői ostromló, kérő, fenyegető vallomások hangját folytatná. Az idézett töredékbeli „úr” még utalásszerűen sincs jelen a főszövegben. A lebegő ég mint félelmetes madár a *Sas* parallelje, ott a ragadozó a létet ragadja el, itt a személyes létet fenyegeti. A pusztulást mindkét sorban az „úr” idézi elő. Előbb metonimikus alakja a madárképhez kapcsolódik, majd a levegő, illetve az életfeltételek hiánya okozza a fuldoklást, a pusztulást. Ez a kép rendeződik át aztán egy metaforába a „*Költőnk és Kora*” negyedik versszakában. A *Flóra-*

nak még egy szép úri szemléről fantáziál – szövegváltozatban: „Dologtalan, szép úri szemle” –, a viszonzatlan szerelem miatti halál utáni lét kitérőül a „nem üres ürbe”. A „Költők és Kora” azonban visszavonja ezt a tartalommal telített ür-képzetet.

Az 1937-es töredékek a költészet szerepét és a költészet tartalmát többféle értelmezésben mutatják fel, nemegyszer olyan poétika jegyében, amelyet a posztmodern körébe szokás utalni. A JAÖV a főszovegek közé sorolja a [Szállj költemény...] „befejezetlen fogalmazványt”, s a töredékek közé az [Ének, hajolj ki ajkamon...] kezdetűt. Valójában mindkét „versmegszólító vers”, Fráter Zoltán szellemes kategóriájával élve,<sup>11</sup> egy játék, variációsor a költészet szerepéről, a retorikus poétikai formációkról. S ebben az értelemben főszovegnek az *Ars poetica* tűnhet, s az ott kinyilatkoztatott elvek kérdőjelei ezek a töredékek. Mint Fráter Zoltán rámutat, az ironia járja át a szöveget, a túlzott alliterációk és a gyakori rájátszások eredményeként. Magam részéről az ironia forrását a túlretorizáltságban látom. A lírai én leválik a szövegről, funkcióval ruházza fel („szállj,” „szólj”), és olyan banális üzenettel bízta meg, mint „élünk ám” és „van remény”, „van idő.” Mindhárom jelenség mind az emberi léttől, mind a költészettől elválaszthatatlan, annak megragadása az ember és a költő tevékenységében elengedhetetlen, amint az itt is megtörténik a „csípjük csak fülnön” groteszk játékában. A vers mint a gazdagoknak és a szegényeknek szóló polarizált üzenet egy definiálatlan verstípusra utalna, de valószínűleg egy lírafelfogás harsány paródiája is. A forradalmi költészet, a gazdagok lelkét riogató vers a Petőfi-rájátszással („szabadság”, „szerelem”) ars poeticus toposzokkal azonosul. S a másik, ugyancsak poentírozott rájátszás a „szorgalmas szegények” tipikus reprezentációjával egy másfajta lírai beszédmódot von az ironia s talán önironia körébe. S a három szakasz három gondolatjele után következő „üzenet” közül az utolsó az, amely mögött ott sejtethető a beszélő azonossága: „nem muszáj / hősnek lenni, ha nem lehet.”

Az [Ének, hajolj ki ajkamon...] az önkorrekcióna épülő groteszk ars poetica. A nyitó sor poentírozott szóvirágát mint a dalolás, mint a költészet metaforáját új kontextusba helyezi a valóságra vonatkozó utalás, amellyel az „énekes” a saját helyzetét korrigálja: „mélyebbre kel még hajlanom / hogy semmit nem tudón dudoljak.” Persze ez a „semmi” nem poétikai toposz vagy jelentésmetaforizáció, hanem a valóság: az üres tartalom. S az egész töredéket átjárja az ironikus játék, ahogy a költő kikacsint a szöveg mögül – mint Szigeti Lajos Sándor mondja egy másik töredék kapcsán.<sup>12</sup> A második versszak maga is töredékhalmoz, jelentésképző funkciót egy külsődleges tényező, az egymás mellé írtság, a versszakokba rendezés kap. A vers a személyesség többféle változatát próbálja a versmegszólítástól az önmegszólításig. Az utolsó versszakban az igazság kimondásának önmegszólító formulája olyan idézetbe kerül, amelynek befejezése nincs jelölve: „Szádon az igazság bugyogjon / s te nyelj, hiszen te úgy hazudsz!” A másutt „szabatos szóként” definiált ars poetica ebben a szövegben ellehetetlenül, az igazság kimondása komikussá válik. A szépszis persze a kései költészet sajátja, hisz az utolsó versekben már nemcsak az élet, hanem a halál is hasztalan. Ez a relativizálódás kiterjed a költészetre, a szerepre is. A második sor ugyanis ellentétes értelmezéseket is megenged: egyszerre állítja a kimondás kényszerét és a hazugság tilalmát. Természetesen nem kívánom abszolutizálni ezeket a költő által publikált szöveggel nem

véglegesített, nem hitelesített verseket. Azt azonban más töredékek is alátámasztják, hogy a *Ars poetica*, a *Hazám* a szerep egységének ritka, alkalmi pillanata. Inkább a szétesésnek tanúja az olvasó, ahogy a szereptartalmak egymásnak feszülnek, s ahogy a költői személyesség is szétbomlik.

Az utolsó időszak töredékeiben tapasztalható ironizáló beszédmód és a jelentést szétbontó grammatikai többértelműség mellett az aforizmatikus tömörségű szövegalkotásra is több példát találunk. Ezeket a többnyire egyetlen gondolatra épülő zárt szövegeket ugyan még átjárja a beszélő személyessége, egyfajta formális énként, a valóságos személyes viszonylatok azonban feloldódnak az ontologizált léthelyzetben, amint – az általam különösen nagyra értékelt, teljes értékűnek tartott, két soros – József Attila – versből is látható:

Nincs közöm senkihez, szavam szálló penész  
Vagyok mint a hideg, világos és nehéz.

### Jegyzetek

<sup>1</sup> TVERDOTA György: „A múltat be kell valla-  
ni.” In: „A Dunánál.” *Tanulmányok József  
Attiláról*. Szerk. TASI József, Bp.: Petőfi  
Irodalmi Múzeum, 1995. 21–28.

<sup>2</sup> *Miért fáj ma is*. Szerk. HORVÁTH Iván–  
TVERDOTA György, Bp.: Balassi, 1992. 433.

<sup>3</sup> SZABOLCSI Miklós: *Kész a leltár*. Bp.: Aka-  
démiai, 1998. 735.

<sup>4</sup> JAÖV. 341.

<sup>5</sup> VÁGÓ Márta: *József Attila*. Bp.: Szépiro-  
dalmi, 1986. 284–285.

<sup>6</sup> SZÓKE György: „Űr a lelkem”. Bp.: Párbe-  
széd, 1992. 49–50.

<sup>7</sup> ERŐS Ferenc: „Freudomarxista” volt-e  
József Attila? In: *Miért fáj ma is*. 289.

<sup>8</sup> SZABOLCSI Miklós: *Kész a leltár*. 737–738.

<sup>9</sup> BENEY Zsuzsa: *A gondolat metaforái*. Bp.:  
Argumentum, 1999. 266.

<sup>10</sup> ILLYÉS Gyuláné: *József Attila utolsó hó-  
napjai*. Bp.: Szépirodalmi, 1987. 27.

<sup>11</sup> FRÁTER Zoltán: *Az ironizált idő*. In: „A lét  
dadog, csak a törvény a tiszta beszéd.” Bp.:  
ELTE, 1980. 202.

<sup>12</sup> SZIGETI Lajos Sándor: *(De)formáció és  
(de)mitologizáció*. Szeged: Messzelátó,  
2000. 230.

KAPPANYOS ANDRÁS

## Eszek

*K betűvel szól keményen*

Tehát egy betűről fogok beszélni.

A K betűről, amely el-különböződött. El a grammatikai normától, el az életrajzi szerző és a szerző-funkció József Attilánál oly megszokott szoros kapcsolatától. Ez az elkülönöződött K betű a sor végén rámutat a beszélő nyelvi kompetenciájának korlátozottságára, és ezzel elkülönözteti a szerző nyelvi kompetenciájától, amely nyilvánvalóan magában foglalja a korlátozottság imitálásának képességét is. A művészi igazságra nem az a kérdés kérdezi rá, hogy tényleg nem evett-e három napja a költő, hanem hogy ki az állításnak a K betű által konstituált beszélője, akire az állítás: „harmadnapja nem eszek”, igaz lesz.

Persze, a másik kérdés sem érdektelen. A kultusz kutatás legizgalmasabb terepe alighanem az irodalmi tények és élettények közötti feszültség vizsgálata. Ezen a területen aligha lehetséges önreflexió nélkül, azaz voltaképpen ironia nélkül mozogni, hiszen a kultusz kutatás önmaga is óhatatlanul a kultusz része lesz, befolyásolja az általa vizsgált folyamatot.

Századunk talán leginkább „kult”-nak nevezhető szerzője, James Joyce eleve beépítette szövegeibe ezt a feszültséget. Fáradságot nem kímélő, aprólékos munkával igazította fiktív szereplői mozgását a valódi Dublin topográfiájához. Ennek természetesen csak egészen különös értelemben van köze a realizmushoz, hiszen a „jellemek tipizálásához” éppenséggel semmi szükség utcanevekre és „utcabútorokra”. Azzal azonban, hogy a regény topográfiai terét részletről részletre megfeleltette a valódi Dublin topográfiai terének, mintegy felcserélhetővé tette a kettőt, s így megteremtette azt a lehetőséget, hogy a valódi Dublin utcáin sétálva egy regény terében érezhessük magunkat. A fizikai Dublin metafizikai jelentőségre tesz szert, dologból jelle válik: a városnak jelentése van, s látogatóinak jelentős része ezért a Dublinért utazik oda. Ez a játék maga a kultusz, és az újabb adalékok megismerése a kultusz kutatás.

József Attila valódi, fizikai éhsége nem ilyen bejárható terep. Az ő kultuszánál (amelynek tragikus színeit alig-alig képes oldani a kultusz kutatás ironiája), nem fűződik ilyesfajta érdek az élettények és irodalmi tények egyeztetéséhez. József Attila valóságos életének állomásai (illetőleg ami ezekből hozzáférhető, dokumentálható) számos esetben izomorfiát mutatnak a versek első, második vagy harmadik személyű protagonistáinak léthelyzetével. Ezen izomorfiák felkutatása azonban inkább csak keletkezéstörténeti adalékként hasznosítható. Ha pedig a keletkezéstörténeti rekonstrukció áll a megértés, az interpretáció helyére, az eltereli a

figyelmet a szöveg szövegszerűségéről, és rövidre zárja az értelmezést. A „Vasútnál lakom” felvezetésben nem az az „intentio operis”, hogy egy konkrét, azonosítandó, a Korong utcai lakás közeléből látható vonatra mutasson rá, hanem hogy egy konkrét beszélőt konstituáljon.<sup>1</sup>

Joyce ironikus és József Attila tragikus kultusza között az a döntő különbség, hogy az előbbi a valós és a vele nagymértékben (de távolról sem teljesen!) izomorfiát teremtett világ közötti feszültségek kiaknázásában érdekelt; míg az utóbbi a két világ folyamatos egymásra vonatkoztatásában, abban, hogy egyikből a másikat magyarázva kiépítse a maga koherens, tragikus véghez vezető regényes történetet, az életrajz tragédiáját pedig interpretánsnak használja a versek olvasatánál. Következésképp a József Attila-kultusz érdeklődése éppen ellentétes a Joyce-kultuszéval: a mű és az életrajz közötti divergenciák játékba hozása helyett azok elmosása.

Joyce nyolc évig küzdött első prózakötete, a *Dubliners* kiadásáért; két ízben is Dublinba utazott emiatt, és az 1912-es, a kinyomott ezer példány megsemmisítésével végződő konfliktus után soha többé nem látta viszont szülővárosát.<sup>2</sup> József Attilát 1925-ben, a *Tiszta szívvel* című versért eltanácsolták a szegedi egyetemről, és ezután soha nem tett tanári vizsgát. A két önkéntes száműzetés – a szülőföldről illetve a polgári életpályáról – természetesen döntő hatású volt, és sok tekintetben ezek az impulzusok indították el szerzőinket pályájuk érett szakasza felé. Ily módon George Roberts, a vonakodó kiadó és Horger Antal, a szigorú professzor egyaránt a szándéktalan irodalmi mentor szerepébe kerül. Minket azonban most nem ez a (lényegében szociológiai eszközökkel leírható) mechanizmus érdekel, hanem a recepciónak azok a mechanizmusai, amelyek az elutasítást kiváltották.

Joyce könyve ellen az volt az elsőrendű kifogás, hogy a fiktív történetekben valódi kocsmák, boltok, utcák, villamosjáratok és hasonlók tűnnek fel: a fikcióba nem fiktív elemek keverednek. Roberts attól félt, hogy az érintett kocsmárosok, boltosok esetleg beperelhetik. Sajátos ez a jogi érvelés, hiszen Joyce valóban szerződést szeg, noha nem jogi értelemben: megsérti azt a narratív egyezményt, amelyet szövegei világos műfaji jegyek közvetítésével kötnek meg az olvasóval. Egyértelmű, hogy nem memoárról van szó, tehát a nem fiktív elemeknek nincs helyük. Ha a szöveg egy fiktív narratíva olvasási stratégiáit hívja elő, akkor valódi személyek vagy intézmények szerepeltetése az olvasóval szembeni szerződésszegés.<sup>3</sup>

Más kérdés, hogy ezeket a valóságreferenciákat akkor a dublini embereken kívül senki sem értette volna. Joyce ekkor még nem is törekedett egyetemességre: éppen a dubliniakat akarta megbotránkoztatni, némelyiküket megjutalmazni, másokat megbüntetni, pontosan úgy, ahogy Dante tette a saját firenzei kortársaival. Ezt a törekvést csak jóval később, az *Ulysses*ben sikerült összeegyeztetni (Dante módjára) az „egyetemességigennyel” (vagyis a térben és időben kiterjedtebb értelemre való törekvéssel), de ez már más lapra tartozik. Roberts tehát éppen azt az összetevőt kifogásolta a novellákban, ami a későbbi kultusz alapjává vált.

Horger Antal hírhedt tévedése ugyanebbe a tartományba esik, de más természetű. Ő nem a valóságreferenciákat – s így a narratív egyezmény megsértését – kifogásolta, hanem valóságreferenciának olvasta azt, ami nem volt az. Szemben Robertsszel, aki nagyon is jól megértette a mű intencióit, Horger olyan szinten vétette el a megértés lehetőségét, hogy valójában be sem lépett a szöveg által

felkínált narratív egyezménybe, számára létre sem jött az esztétikai befogadás szituációja. Referenciális, kognitív szinten olvasta csak a verset, s ez az olvasat bőségesen elegendő okot ad egy egyetemi hallgató eltávolítására, miként akár a vallásnyilvánulási per megindítására is.

A professzor mentségére el kell mondanunk, hogy a szöveg világának néhány eleme kétségtávolyan izomorf a József Attila körüli valóság néhány elemével. Így például éppen húszéves volt, történetesen tényleg nem éltek a szülei, és feltehető volt róla, hogy nem mindennap jut megfelelő élelemhez. Mármost, ha valóságreferenciaként olvassuk azokat a versbéli állításokat, melyek ezekkel a tényekkel konvergensek, akkor olvasói stratégiánkat mindvégig fenntartva óhatatlanul arra a következtetésre kell jutnunk, hogy az ezeket önmagáról állító személy azt is kijelenti: ő lelkifurdalás nélkül betör, sőt, ha kell, embert ölni is hajlandó. Ilyesmi pedig egy leendő tanárnál valóban nem tolerálható.

Horger ott követte el a hibát, hogy nem vette figyelembe a köznapi, referenciális érdekű beszéd és a poetizált, esztétikai érdekű beszéd igazságkritériumai közötti különbséget, és az utóbbival szemben olyan morális kritériumokat alkalmazott, amelyek az előbbi tartományába eső igazságkritériumokon nyugszanak.<sup>4</sup> Ez korántsem egyedi eset, hiszen József Attila eltanácsolását alig néhány héttel előzte meg a *Lázadó Krisztus* című versért kiszabott büntetés elejtése, valamint az újabb ügyészségi vádindítvány a *Nem én kiáltok* című kötet egyes versei miatt. És ha végigtekintjük a költők és írók politikai meghurcoltatásainak huszadik századi történetét, el egészen az Esterházy és Petri Kossuth-díjával kapcsolatos parlamenti interpellációig, Horger eljárását még viszonylag enyhének is tekinthetjük. (Más kérdés, hogy az igazságtartományok különbözőségére való hivatkozással vissza is lehet élni, mint ezt a szállóigévé vált kifejezés is mutatja: „írói munkásságának része.”)

Horger tehát a vers beszélője feletti morális és jogi ítéletkezés minden egzisztenciális következményét a hús-vér szerzőre hártotta, ezzel látványosan azonosítva a kettőt, amely eljárásban azután (igaz, nem negatív ítélettel) a kultusz mindvégig a nyomdokain járt. Ilyenformán Horger nem csupán a professzionális írói pályán indította el akaratlanul József Attilát, elzárva tőle a polgári karrier esélyét, hanem a kultusz megalapítói között is előkelő hely illeti meg.

Természetesen hiba volna azt a látszatot kelteni, mintha maga a költő merőben ártatlan lenne a kultusz ilyen alakulásában.<sup>5</sup> József Attila verseiben mind a Horger-affér előtt, mind pedig utána jó néhány esetben megtaláljuk ugyanazt a gesztust, amely Joyce könyve esetében a botrány – és továbbiakban a kultusz – alapjául szolgált: a nem fiktív tulajdonnevek deiktikus alkalmazását. A tulajdonnév specifikuma – a konvenció szerint – az abszolút referencialitás. A tulajdonnév mindig egyedre, és nem osztályra utal, következésképp az irodalmi műbe helyezett nem fiktív tulajdonnév keresztezi a művészi tipizálás lehetőségét. Amennyiben az olvasó ismeri a valóságreferenciát, számára az minden esetleges fiktív referenciát maga alá temet. Kivételt ez alól csak az úgynevezett történelmi nevek képeznek, ahol a referencia tárgya valójában már nem a biológiai személy, hanem egy történelmi absztrakció.

Amikor azonban egy eleven biológiai személy, vagy egy működő intézmény tulajdonneve bukkan fel egy irodalmi szövegben, akkor elkerülhetetlen a valóság-

referencia érvényesítése. Horger Antal, vagy a nyomdokain járó kultusz elmarasztalható, amikor a „hűsz esztendőm hatalom” sor alapján a vers beszélőjét a szerző biológiai személyével azonosítja. De mit tehetnének, és mit tehetünk mi, amikor a vers beszélője explicit módon József Attilaként nevezi meg magát, mondván: „Én, József Attila, itt vagyok”?

József Attila négy versében szerepel a teljes neve (közülük kettő címként viseli), további néhányban keresztneve található. Máshol másfajta, de egyértelműen őrá magára utaló tulajdonnév-referenciára bukkanunk, például „Nemzett József Áron”. Ezek a valóságreferenciák egyértelműen a vers-beszélő és a biológiai személy azonosításában érdekelt kultuszt bátorítják. Rendkívül jellemző, hogy Joyce valóságreferenciái ennek épp az ellenkezőjét teszik. Az ő protagonistája, akinek élettörténete megannyi izomorfiát mutat Joyce saját életével, nem viseli Joyce nevét. Stephen Dedalusnak hívják, vagyis olyan nevet visel, amelynek igen gazdag a kulturális konnotációja, ugyanakkor felbukkanása a századfordulós Dublinban meglehetősen valószínűtlen. E névadás gesztusa látszólag megpróbálja elrejteni a szövegvilág és az életrajz közötti izomorfiákat, mondván, ez nem én vagyok, hanem egy kitalált, mitikus személy. Ha az olvasó azzal az intencióval lép a szövegvilágba, hogy az izomorfiák felkutatása révén ezt a turpisságot leleplezze, akkor is óhatatlanul a kultusz játékkerébe kerül.

A két kultusz különbsége így részben visszavezethető azokra a műveletekre, ahogyan a két szerző megkísérelte a kultusz alakulásának irányítását. Joyce a mű és élet közötti azonosságok és eltérések gazdag játékát építi be a szövegeibe, József Attila pedig kifejezetten felhív az azonosításra. A Joyce által keltett botrány, az általa kiváltott ellenérzés bizonyos értelemben jogos: a történetekre évtizedes távlatból visszatekintő szerző hatalma korlátlan az egykori szereplők felett. Dantéhoz hasonlóan még azt is megteszi, hogy a regény idejében megjósol olyasmit, ami a regény írásának idejére valójában már megtörtént. Hiába kiáltott fel az Ír Nemzeti Könyvtár kiváló igazgatója, Dr. Richard Best, amikor Joyce halála után, az *Ulysses*-beli felbukkanására hivatkozva interjúrt kértek tőle: „én élőlény vagyok, nem egy könyv szereplője!”<sup>6</sup> A valódi szereplőkön az sem segített, hogy némelyikük, köztük Joyce öccse, és az *Ulysses*-ben leginkább támadott Oliver Saint-John Gogarty megírták a saját verziójukat.<sup>7</sup> A regény mint interpretáció elfoglalta a történelmi valóság helyét.

József Attila saját kultuszvezérlő programja ezzel épp ellentétes. Ennek műfaji okai is vannak: a líratípus, amely a valóság stimulusaira közvetlenül reagál, vagy ezt az illúziót kelti (s József Attilaé számos esetben ilyen), az epikával szemben nem retrospektív jellegű. A Joyce által Dante szabadalma alapján véghezvitt személyes bosszú-gesztusra József Attilánál egyetlen példát ismerünk: a *Születésnapomra* című vers név szerint, retrospektív módon (és epikus színezettel) vesz elégtételt Horger Antalra. Természetesen számos más, személyes érdekű, retrospektív, epikus színezetű szöveget is találhatunk, első sorban a mama-versek sorát. De a kultusz alakulására ezekből sem a retrospektív gesztus van hatással, hanem az anya-élmény állandó jelenvalósága, egyidejűsége, intenzitása, közvetlen átéltsége.

József Attilától valószínűleg a Horger-epizód előtt sem volt idegen, hogy a való életben is eljátssza a verseiben létrehozott szerepeket. De a Horger-epizód ehhez mindenképpen komoly lökést adhatott. Ha úgyis neki kell elszenvednie a bünte-

tést az általa kitalált személy tetteiért, szavaiért, akkor miért ne tenné hasonlóná – legalább utólag, retrospektív módon – életét ehhez a fiktív élethez? Sajátos módon épp az eltanácsolás révén vált olyan senkihez sem tartozó szegénylegénnyé, mint versének beszélője. A vers ráadásul komoly sikert aratott, mintegy József Attila védjegyévé lett. Nem véletlen, hogy következő kötetének a *Nincsen apám se anyám* címet adja (habár a *Tiszta szívvel* nem is szerepel benne), s amikor évekkel később gyűjteményes kötetét készíti elő, kezdetben annak is a *Tiszta szívvel* címet szánja, amelyet csak később vált fel a *Medvetánc*.

Míg tehát Joyce-nál az élet és mű párhuzamossága vagy izomorfiája egy alkotói módszer vetülete, addig József Attilánál jórészt póz – noha halálos komolysággal vállalt póz. Ahogyan az azonosítás gesztusa legjellemzőbb módon, saját nevének versbe foglalásával megvalósul, az részben az avantgarde, s különösen a magyar aktivizmus élet és művészet különbségét eltörölni kívánó törekvéseire vezethető vissza (vö.: „Én Kassák Lajos vagyok”); ugyanakkor azonban ott van benne a romantika művész-hérosz kultusza is, ahogyan azt Petőfitől örököltük (vö. „Derék ember válik abbul a Sándorbul!”), s a végső elemzésben még az is lehetséges, hogy ez a kettő azonosnak bizonyul. Ez utóbbi gyanú kifejtése eltérítene gondolatmenetünköt, itt elég annyit megemlíteni, hogy a dadaizmust megalapító Hugo Ball már 1917-es naplójában így teszi fel a kérdést: „A dadaizmus – maszkijáték, kacagás? És mögötte a 19. század romantikus, dandis és démonisztikus elméleteinek szintézise?”<sup>8</sup> A gesztusok hasonlóságai vagy különbségei mindenesetre nem mondanak semmit az életművek értékéről, csupán (esetleg) a kultuszok értékéről.

A *Tiszta szívvel* című versben az az el-különbözőtt K betű éppen azt jelzi, hogy e szerepvállalás semmiképpen sem valamiféle naiv belecúszás a romantika által örökül hagyott sémákba. József Attila tudunkra adja, jelöltté teszi, hogy nem ő beszél, hanem egy általa teremtett *persona*. Nem mintha szükséges volna ezt külön is jelezni, hiszen a szöveget sajátos poetizáltága, ritmikai szervezettsége, rímei, ismétléses alakzatai egyértelműen kiemelik a köznapi, referenciális, kognitív érdekű beszéd tartományából.

De az a K mindezek mellett is olyan elidegenítő, el-különböztető jelzés, amelyet Horger Antalnak, a nyelvésznek fel kellett volna ismernie. Az ikes igék iktelen ragozása napjainkban egyre gyakoribb (nyelvjárási változatokban mindig is elfogadott volt), de a művelt köznyelvben, s különösen írásban még ma is normasértésnek számít. Igaz, hogy a helyesírás-ellenőrző program már nem húzza alá, ugyanakkor érezhető, hogy a kevésbé sikerült „eszék, iszok, ászok” reklámszöveg nem a legműveltebb rétegeket célozza. Úgy tűnik, az entrópia mindig „alulról” jön, az invadigma csak néha. Az ikes paradigma sorvadása tagadhatatlanul működő nyelvtörténeti folyamat, amely érezhetően sokat haladt előre az utóbbi évtizedekben. A nyelvtörténet épp az ilyen tendenciák logikai meghosszabbításával következett a nyelv elmúlt állapotaira, tehát minden okunk megvan arra a feltételezésre, hogy az ikesség a századelőn a mainál sokkal erősebb norma volt.

József Attila, az öntudatos magyar költő és magyar szakos egyetemista a maga nevében nem mondta volna azt, iktelenül, hogy „eszék”. Nem poetizált beszédben alighanem éppúgy ikesen ragozott, mint az *Eszmélet* 3. versében: „Sovány vagyok, csak kenyeret / eszem néha.” Az iktelen ragozás szándékoltságát<sup>9</sup> az is bizonyíthatja, hogy az alig két hónappal később keletkezett *Kertész leszék* végig

iktelen: „nem törődök semmi mással” ... „Tejet iszok és pipázok” (míg máshol: „száradok, törődöm”). Ebben az esetben még rímkenyszerre sem lehet hivatkozni, hiszen az iktelen végződés a sorok belsejében vannak. Másfelől persze az „eszem” éppolyan könnyen rímelhető, mint az „eszék”, tehát kényszerről itt sem beszélhetünk. A jelenség sajátos volta statisztikailag is alátámasztható. A klasszikus magyar költészet legnagyobb adatbázisát,<sup>10</sup> ötven költő mintegy tizenötezer versét átnézve az „eszék” alaknak ezen kívül egyetlen előfordulását találtam: „Jaj, roppant hideg hagymákat eszek” – Karinthy Füst Milánról írt paródiájában.

Összevethetjük ezt két újabb példával is. Az első Bodor Béla *A Vértősző Barom reggelije* című verséből való: „kajál, s olykor még mondja is: »Eszek!»” A másik Kukorelly Endre *Kisgazdavers* című alkalmi költeményében áll, és kissé hosszabban kell idézni:

...meg az, hogy... mi is?... hogy hát vannak olyanok,  
hogy állítólag kultúrát *fogyasztanak!*  
Kérem. Én se eszek (*közbeszólás: én sem eszem*),  
végül még megszoknám, úgy, mint az MSzM...,  
szóval, én se eszek, mégis jól megvagyok,  
kerek is vagyok, meg a képem is ragyog,  
(*kiszól*) *eszem* is van, igen, épp magamhoz való,  
pedig nem vagyok egy nagy kultúrfaló...

Mindhárom hely határozottan szatirikus, eltávolított, idézett beszéd. A Karinthy-szövegnél erre nincs kézenfekvő bizonyíték, de a két kortársi műnél az iktelenség nyilvánvalóan reflektált, az utolsónál egyenesen tematizált. Mintha az entrópia felé tartó nyelvtörténeti tendencia előrehaladtával kiélesedne az írástudók érzékenysége.

Mindazt próbálná alátámasztani, hogy az iktelenség már József Attilánál is erőteljesen jelölt, a szándékoltság tartományába eső stilisztikai eszköz. Hogy egészen világosan lássunk ebben a kérdésben, ahhoz Kukorelly és Horger befogadói horizontjának összeolvadását kellene elképzelnünk, amivel némiképp túllépnénk az egzaktság elfogadhatónak tűnő határait. Legyünk tehát mértéktartóak. A fenti idézetek és statisztikai tények nem bizonyítják, s valószínűleg nem is bizonyítható filológiai, hogy az ikes ige iktelen ragozása mögött történetileg ott állt az a szerzői szándék, amelynek feltételezésére értelmezésünk épül. Kérdésünk azonban nem is erre vonatkozott. A jelen elemzés logikai helytállóságához elég, ha egy ilyen szándék feltételezése, pontosabban az értelmezésben való megkonstruálása jogos, plauzibilis, és nem mond ellent a tényeknek.

A jelen értelmezés konstrukciójában tehát az iktelenség erőteljesen jelölt, a szándékoltság tartományába eső stilisztikai eszköz, a vers-beszélő jellemzésének egyik fontos eleme, vagy radikálisabban fogalmazva olyan trópus, amelynek révén a nyelv saját beszélőjét teremti meg. Ez a beszélő pedig sohasem volt, nem is lehetett volna a szegedi egyetem polgára, így Horger büntetése nem is írthat neki. De a K betű nemcsak erre a teremtett személyre mutat rá, hanem egyben a szerző és teremtménye közötti különbségre, a kettejük közötti viszonyra is.

Ez a mechanizmus nemcsak a grammatika szintjén működtethető, hanem például a verstan szintjén is. Vegyük szemügyre az *Altató* utolsó előtti szakaszát. Az

értelmezési hagyomány, az elbeszélthelyzethez kapcsolódó konvenciók, a felidézett „anya gyermekével” archetipikus képzet, valamint az utolsó szakasz „anyuka” deixise nőnemű beszélőt konstituál, következképp itt nem igazán merül fel a szerző biológiai személyével való azonosítás kísértése.

Természetesen konstruálható olyan helyzet, amely lehetőséget hagy erre, például József Attila vendégségben van egy családnál, és ő altatja a gyermeket, míg a távolabb ülő édesanya már-már elbóbiskol. Nagyjából az Arany Lacit térdére ültető Petőfi mintájára. Ezzel a szituációval elgondolva azonban a vers disszonánsa, hazuggá válik. Egy vendég (a szülők barátja) és a gyermek között nem létezik az a közös referenciamező, amelyet az altatódal színre visz. A vers intimitása el-  
lentmond egy ilyen helyzetnek: a beszélő (Petőfi beszélőjével ellentétben) csupa olyan személyes, konkrét referenciát használ, amelyek ismerete a gyermekkel való huzamos, bensőséges együttélést feltételez. Ezek egy anya ismeretei. Ilyen kapcsolatban a felnőtt József Attila egyetlen gyermekkel sem volt, azzal a Balázskával sem, akinek a filológia mai állása szerint a verset írta. A bensőségesség fikatív, virtuóz empátia-gyakorlat, vagy saját gyermekkori vágyainak (a bensőségesség hiányának) projekciója, ezt nem feladatunk eldönteni, mindenestre ebben az anya-gyermek kapcsolatot feltételező fikatív bensőségességben rejlik a vers hatása.

A helyzet fikatív mivolta aligha lehet kétséges, az utolsó előtti szakasz azonban sajátos gesztussal hívja fel a figyelmet a megformáltságra, s így a szerzői kompetencia jelenlétére. A simán, énekelhetően gördülő keresztrimes négyes jambusok által bejáratott elvörös hirtelen nem teljesül: két rendkívül éles enjambement rejti el a sorvégeket, így a rímeket, s végső soron az egész metrikus szervezetséget. Ezt gyakorlatilag csak prózának tudjuk hallani:

A távolságot, mint üveggolyót, megkapod.  
Óriás leszel. Csak hunyd le kis szemed...

A dalnak, a formának erre a megbicsaklására utal a beszélőt megnevező sor is: „látod, elalszik anyuka.” A szakasz persze valójában tökéletesen megvalósítja a keresztrimes négyes jambust:

A távolságot, mint üveg  
golyót, megkapod, óriás  
leszel, csak hunyd le kis szemed, –  
aludj el szépen, kis Balázs.

Ilyen módon a beszélő és a szerző verstani kompetenciája világosan különvállik, s még az is kérdéses, hogy az utolsó szakaszban nem veszi-e át a szót elszenderezett beszélőjétől a szerző. Hasonló dolog történik tehát, mint az „eszék” K-ja esetében, ahol a korlátozott nyelvi kompetencia rámutat arra a nagyobb nyelvi kompetenciára, amely magában foglalja a korlátozottság imitálásának képességét is. Ez a K betű és ez a prózai szakasz tehát éppúgy rámutat a szerzőre, mint a versben kiírt név: József Attila. Hasonló eset történik itt, igaz, kissé rejtettebben, mint mikor James Joyce-ot szólítja meg, szólítja nevének saját teremtménye, Molly Bloom: „O Jamesy, let me up out of this.”<sup>11</sup> E gesztusok kijátsszák az írás egyik kijátshatatlannak hitt csapdáját, az életrajzi szerzőtől való visszavonhatatlan elszakadás kényszerét. Megrendítők, mint a kőfaragók mesterjelei a katedrálisok-

ban: a halhatatlanságból részt követelő gesztusok a leghatásosabb *memento moriként* lépnek elének.

Még Dante neve is elhangzik egyszer, egyetlenegyszer a *Komédiában*, igaz, szabadkoczik is miatta: „szükségből kell itt megnevezni.”<sup>12</sup> Beatrice mondja ki, az a személy, aki nemcsak a világok közötti átjárás képességével rendelkezik, hanem arra is képes, hogy saját teremtőjét a világok közt kalauzolja, s elvigye, több lehetséges értelemben is, a halhatatlanok közé. Dante reneszánsz kori populáris kultuszáról pedig közismert, hogy középpontjában nem a szerző állt, hanem a hős, a szereplő.

Joyce, Dante és József Attila is úgy lép be saját művébe, mint Wang Fo, a kínai festő, aki, mikor meg akarták vakítani, egyszerűen beült egy általa festett csónakba az általa festett képen, és elevezett.<sup>13</sup> József Attilának azonban nemcsak hogy Beatriceje, még Mollyja sem volt. Mit tehetett volna más: „Nem ér engem veszedelem / magamat is elültetem.” Egy enjambement-ba, egy rímbe, egy utalásba, néha saját nevébe, néha egyetlen betűbe.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> A keletkezéstörténeti rekonstrukció érdekes példája SZUROMI Lajos könyve, amelyben még a hátsó kertből látható pályaszakasz fényképét is megtekinthetjük. Lásd *József Attila: Eszmélet*. Bp.: Akadémiai, 1977. (Irodalomtörténeti füzetek 93.), fényképmelléklet.

<sup>2</sup> A történet részletes leírását lásd: James Joyce: *Különös történet* (Függelék). In: *Dublini emberek*. Bp.: Orpheusz, 2000. 195–199., valamint a kötet utószavában (201–207.)

<sup>3</sup> A „narratív egyezmény” fogalmához vö.: Jonathan CULLER: *Structuralist Poetics*. London: Routledge, 1975. 192–202.

<sup>4</sup> TVERDOTA György – történeti kontextusba ágyazva az eseményt – hasonló következtetésre jut. Vö.: *A komor feltámadás titka. A József Attila-kultusz születése*. Bp.: Pannonica, 1998. 47.

<sup>5</sup> Horger bűnbakká avatásának folyamatát, és ebben József Attila „útmutatásának” szerepét részletesen elemzi TVERDOTA György. i. m. 195–199.

<sup>6</sup> Vö.: Richard ELLMANN: *James Joyce*. Oxford: OUP, 1982. 363–364.

<sup>7</sup> Stanislaus JOYCE írásai közül a *My Brother's Keeper* (London, 1958); GOGARTYtól az *As*

*I Was Going Down Sackville Street* (New York, 1937) című könyv a legjellemzőbb. Hasonlóan fontos J. F. BYRNE („Cranly”) könyve: *The Silent Years* (New York, 1953).

<sup>8</sup> Hugo BALL: *Menekülés az időből* (részletek). Átváltások 7. (1996) 27. VITÉZ Ildikó fordítása.

<sup>9</sup> A szándékoltóság fogalmát a Mukařovský-féle értelemben használom. Vö.: JAN MUKAŘOVSKÝ: *Szándékoltóság és szándékoltatlanság a művészetben*. In: *Struktúra, jelentés, érték. A cseh és a lengyel strukturalizmus az irodalomtudományban*. Szerk. BOJTÁR Endre, Bp.: Akadémiai, 1988. 158–185.

<sup>10</sup> *Verstár '98*. CD-ROM. Bp.: Arcanum Digitéka, 1998.

<sup>11</sup> E hely értelmezéséhez vö.: KAPPANYOS András: *Ulysses, a nyughatatlan*. Átváltások 10. (1997) 52.

<sup>12</sup> Purgatórium, Harmincadik ének (Beatrice). Az idézet a 63. sorból való, a név az 55.-ben hangzik el.

<sup>13</sup> A parabola elméleti implikációihoz vö.: KIBÉDI VARGA ÁRON: *A realizmus alakzatai (Zeuxisztól Warholig)*. In: *Az irodalom elméletei IV*. Szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor, 1997. 131–149.

KISS NOÉMI – SZ. MOLNÁR SZILVIA

## Kibeszélés avagy a test poétikája

KISS NOÉMI

### József Attila Ódája mint a test poétikája

*Még soha senkise látott meztelenül!  
Anyám meghalt...*

*Miféle lélek és miféle fény  
s ámulatra méltó tünemény,  
hogyan bejárhatom a semmiség ködén  
termékeny tested lankás tájait?*  
Óda

Vajon véletlen-e, hogy miközben József Attila értelmezői e költszetet a test poétikájaként folyton olvassák, azt az alapvető kérdést, hogy honnan nyeri jelentéseit a testmetaforika, valójában mindig csak érintik, de soha nem teszik fel?

A „kettévált modernség”, illetve annak avantgarde öröksége, ahogy Kulcsár Szabó Ernő évekkel ezelőtt felhívta rá a figyelmet, a kérdésre, hogy „mi a léte a létezőnek” azt a választ adta, hogy az *szervezet*, itt is, ott is.<sup>1</sup> A két helyen az irodalmi modernség strukturális relativáció tapasztalatát és a még létező, ám jelentősen átrendeződő metafizikai horizontját értette. Ezek szerint ebből az említett lételméleti meghatározottságból, illetve a benne állás tényéből és a világ megérthetőségének „határaiból” indul ki a korszak két reprezentáns költszete, József Attila és Szabó Lőrinc lírája is. Szintén „paradigmatikus” változása a korszak magyar lírájának, hogy a lételméleti szemléletváltás részben szerelmi költszeteinkben történik meg. A két költszet így rá is cáfol arra a sokáig élő gondolatra, mely szerint a gondolati-elégikus költszet inkább képes a lét nagy kérdéseit – Németh G. Béla kifejezésével – „férfiasan” megalkotni, mint a szerelmi, „nőies” líra.<sup>2</sup> Ám Kulcsár Szabó Ernő említett tanulmányában éppen mintha ezt cáfolná, amikor az *Óda* egy részletét idézi – bár idézhette volna a *Semmiért egészen* is. A költeményekről a következő, a két költő távolabbi recepciójában is fordulatot jelentő meg-

állapítást teszi: „A viszonylagos értelmezésű feltételezettség kétirányúsága Szabó Lőrincnél és József Attilánál új típusú, dialogikus szerelmi lírát teremtett. Ez a kölcsönösség az én kiterjedését a ráutaltságban, a másság általi önmegértésben fedezte fel.”<sup>3</sup> A megállapítás ugyan nem választja szét az általa dialógusként felfogott női és férfi szubjektum(ka)t, ezt nehéz is lenne megtenni; ám nyilvánvalóan univerzálisabb határt von én és a világ közé, mintha még *nő* és *férfi* szubjektumát is szétválasztaná; ezért is beszél kiterjesztett értelemben az idegenségről, közel állva a hermeneutikában használatos saját-idegen szétválasztáshoz. Ám ehhez hozzá kell tennünk: a szerelmi költszet esetében ez kétszeresen is, antropológiai és kulturális értelemben is biztosított „idegenség”, nő és férfi idegensége.

Éppen az irodalmi szövegolvasás feminista kritikája – mely sokat foglalkozik a test irodalmi helyével, és a test képének diskurzusát történetileg gyakran megtestesítő nő esztétizációját jelenti, kevésbé a szellem férfi szubsztanciáját – állította azt, hogy a nő poétikaretorikai (passzív?) jelenléte az irodalomban az alakzatok közül leginkább a metonimikus metaforája lenne.<sup>4</sup> Ha azonban az *Óda* értelmezéstörténete kapcsán végiggondoljuk, hogy ha úgy olvassuk a verset mint szerelmi költszetet és mint ontológiai költeményt, illetve e két líranyelv dialógusát, akkor könnyen ugyanolyan belátásokra jutunk – bár egészen más esztétikai elvek alapján – mint Kulcsár Szabó Ernő idézett tanulmányában. Az *Óda*ban ugyanis a nő nem a metaforikus metonímiája, mint ahogy ezt a feminista kritika elvárná, hanem a metafora metaforája. Elemzésünk éppen ezért abból az alapfeltevésekből indul ki, hogy az *Óda* döntő nyelvi, egyúttal antropológiai „eszközkészlete”, tehát a test és részeinek metaforizációja, összekapcsolja a vers szerelmi költszetét ontológiai természetű kifejezéseivel. Ugyanebben a mozzanatban rejlik egy másik dialógus is: az eldöntetlen kifejezése, a világ és az ember közötti nyelvi ráutaltság állapotához való eljutás, mely a test poétikájaként is megfogalmazódik és a lételméleti kérdésekkel szoros összefüggésben építi be a maga szemantikai materiáját a versbe.

Ha megnézzük, hogy a költemény értelem- és képalkotásában milyen viszonyban áll a test poétikája a lételméleti kérdésekkel, látható, hogy a metonímiával szemben épp a metafora, illetve az allegória kép- és értelemalkotása kerül előtérbe. A nő testrészek, éppúgy mint a beszélő (férfi?) teste, a negyedik szakasztól kezdődően, ahol úgy szól a kérdés: „Óh, hát miféle anyag vagyok én, / hogy pillantásod metsz és alakít?”, nemcsak pusztán anatómiai szerkezetként, vagyis a másság materiális másságaként jelenítődnek meg; hanem közvetlenül beleíródnak a vers trópusaiba és kereszteződnek meg (*metsz, alakít!*). Ezáltal az egész versen végigvitt női és férfi identitás különbsége eltörlődik, és végül mintegy a testi (szexuális és textuális) viszony allegóriájaként alkotódik meg.

### I. „fogaidon a tündér nevetés”

A test metaforájának költszettörténeti előzményéről elmondhatjuk, hogy a test a lírai szövegek legrégebbi toposzai közé tartozik. Az e költszeti hagyományban álló, önmagát megismerni vágyó szubjektum a modernségben kitüntetetten a megértés részének tekinti a test helyét. Említeni lehetne számos költői példát, Mallarmé, Baudelaire, a német lírában George, de Kosztolányi és Babits költé-

szetében is jelentős helye van a testnek és a testiségnek. A kultúrákban az erről szóló diszkurzív tudás az emberi testet antropologikumnak tekinti (kivéve mondjuk a *Science Fiction* világot); a test (részei) szociális objektumként rítusokban, öltöztetésében, orvoslásában, a szerelemben a kommunikáció egyik formája. Ugyanakkor a test által írásban is beszélhet az ember magáról, ám akkor ő csak a testrészek metaforájaként van jelen, így a test kulturális szemantikája irodalmi szöveggé válik. Egyrészt az irodalmi nyelv metaforikus használatában újabb és újabb hagyománya alakul ki a testnek, így az az individuum sajátja, egyedi; én és te határának kijelölője, tehát a szövegben az identitásra is utaló jel. „A szöveggel teleírt, textualizált test metaforája szerint a test üres lap vagy anyagisággal rendelkező felszín, amely kész a jelentés befogadására, hordozására és átadására, hasonlóképpen az írás mechanizmusához.”<sup>5</sup> A másik számára a test kultúraspecifikus felépítettségénél fogva a saját ismerőségét is képes tárolni, valami olyat, amit közönsnek tartunk; a hagyomány emlékezik általa és egyúttal létrehozta a test sajátját, embertől már független reprezentációjának kultúráját. Ezért másrésztől a test egy szimbolizált-metaforizált jelrendszert is jelent; ilyen értelemben pedig egy önmagába zárt, ugyanakkor a játékra nyitott nyelvet; az ember csak annyiban beszél, amennyiben e nyelv beszél (általa).

Egy lírai szövegben a test részei, vagy maga a testiség ornamentikus, már nem csupán referenciális jelhasználatként, hanem a test és poétizálódása az egész jelentésképzés alkotóelemeiként foghatók fel, még olyan versekben is, ahol lecsupaszított, a „humanista” hagyománnyal éppen ellentétes öltözetben szólnak meg e jelek. József Attila *Ódaja* éppen ezt az utat választja. Előbb kimondja, hogy „Óh mennyire szeretlek”, majd alkatrészeire szedi romantikus kijelentését. Az által kirakott és kitölt test az egész vers allegóriájában a test tulajdonképpeni dekonstrukciója; hiszen a szeretés „tárgya”, a Lillafürden látott nő belső szerveire bomlik. Jól látható, hogy szerelmi versként ez esetben az „én” lírai alakzata feltűnő módon hangsúlyozva van, és ez csak fokozódik a továbbiakban. Ez azonban „becsapós” mozzanat, hiszen végig az „én” szólal meg, a nő csupán testével van jelen. Ugyanakkor a nő mégsem passzív. A „te” tulajdonképpensége és átvitt értelme is meghatározódik a dekonstrukciójában. Ezt a metaforikus (és nem metonimikus viszonyt) az „én” önmagára vonatkozó kérdése is jelzi: „Óh, hát miféle anyag vagyok én, / hogy pillantásod metsz és alakít?” A „te” tehát metszi és alakítja a lírai „én” formálódását. Ez az értelemképző momentum korábban az önmegértő, ontológiai mozzanatba lett beleértve, azonban jól látható, hogy nem egy passzív, metonimikusan jelentő nő alakjáról emlékezik meg a költemény, a beszélőnek a nőhöz való viszonya metaforikus. Olyannyira, hogy „én” és „te” „testileg” is dialógusba lépnek. Az alászállás bibliai és dantei intertextuális helyzete fontos helye ebből a szempontból a versnek, a „te”-alak vércőrei, méhe, gyomra, tüdeje is az önmagára kérdező „én” versbeli mozzanattal követően bomlanak le. Még akkor is, ha a vers kezdő szakaszában a mell, a haj, a szoknya és a fogak akár még inkább metonimikusan építették a „te” lírai alakzatát, női jegyeit jelekké emelve. Ám az „én” önmagára vonatkozó kérdése ezt egyértelműen megváltoztatja, és a testrészek metonimikus használata az olvasás alakzata számára ekkor már metaforikus.

A költeménynek van egy másik fordulópontja, a *Mellékdalt* megelőző, ötödik rész:

Mint alvadt vérdarabok,  
úgy hullnak eléd  
ezek a szavak.  
A lét dadog,  
csak a törvény a tiszta beszéd.  
De szorgos szerveim, kik újjászülnék  
napról napra, már fölkészülnek,  
hogy elnémuljanak.

Az idézett sorokban újfent magáról beszél az „én”, aki azonban e helyütt meglepetésszerűen nem azt mondja, hogy „szorgos szerveim, kik újjászülnék”, hanem hogy „újjászülnék”. A sornak olyan figuratív jelentése van, mely az előzőekkel szemben éppen abban áll, hogy az igealak a nőre magára is vonatkozhat – s talán grammatikailag így lenne helyes – ám éppen a „te” alakja miatt általában az „én” létére is. Ezért, és a vers korábbi „én”-„te” viszonyából következően, valamint a versnek abból az ontológikus létszemléletéből kiindulva, amelyre Kulcsár Szabó Ernő hívta fel a figyelmet, az „én teste” és a „te teste” eldöntetlen birtokviszonyként aposztrofálódik, egészen a költemény végéig így olvasható kettőjük viszonya. Márpedig, ha így van, a test a trópus retorikájának „része”, ez pedig újfent annak „bizonyítéka”, hogy a nő és a teste metaforikus jelek.

„A lét dadog, csak a törvény a tiszta beszéd”, mondja a költemény, és ezzel a véleményével eleve elválasztja az embert a világ rendjétől. Ezért a „szervek elnémulása” is okozatként érthető, mely az ismert kulturális oppozícióba helyezi „vissza” (mivel grammatikailag eldöntetlen hely marad) az embert; méghozzá oda, ahol az „én” részleges testi léte csupán néma és mulandó lehet a kozmosszal szemben űzött játékban. Ezen túl az identitáskülönbség feszültséget képez a versben, mely (női és a beszélő férfi[?]) testrészek által íródik, mint láttuk előbb szét, majd újra össze, egésszé. Ez egyben megfeleltethető annak a konnotatív értelemnek, mely eddig a verset mint szerelmi és mint lételméleti költeményt olvasta. Nem más jelentene egy ilyen visszacsatolás önértelmezés és testbeszéd között, vagy szemiotika és anatómia között, minthogy az eddigi, nagyrészt a szerelmi lírához kötött testiség az „önmegértés” elengedhetetlen alkotórészévé válik: egy híddá ontológia és erotika között.

## 2. „te édes mostoha”

A különböző kultúrákban a test duális felfogása, vagyis a szellem–matéria ellentéte majd egyidős az emberrel. Míg a modernség előtti korszakok a testet formálisan értelmezték, a test például a kereszténységben a pokol és a bűn metaforája, addig a modern ember számára sokkal inkább szubverzív kényszermetafora lett, melyet újra és újra átír. A test képlekeny, élő anyag, a szövegekben anatómiai jelentései ekkor már inkább arra szolgálnak, hogy egy a hivatalossal szemben álló kultúra performatívan jelenjék meg benne. A modernség ezért a test kultuszának kezdetét is jelenti. Ekkorra a test már nemcsak a hivatalos kultúra uralma alatt áll, hanem egy „második kultúrát” is reprezentál. Bahtyin dialóguselméletében a karnevál például egy ilyen alkalom volt a test megszólítására. A karnevál az irodalmi szövegekben is



többnyire két kultúra dialógusaként ábrázolja a testet, a költői nyelv így textualizált, szinkretikus gyűjtőhelye lesz a test különféle értelemének, a szövegben a szomatikusból szemantikussá vált jelek ezért nem választhatók el élesen egymástól.<sup>6</sup>

A test témakörét vizsgáló kortárs kultúratudományban az ember és teste viszonya ebben a kritikai diskurzusban, elsősorban Michel Foucault nyomán, radikálisan értelmeződik. Az idők során metaforikussá vált beszéd analízise azt vizsgálja, mennyiben alkalom az ember anatómiája más diskurzusok megszólalására: „Hogy egy test, gesztusok, diskurzusok és vágyak egyéneket hoznak létre és azonosítanak, ez éppenséggel a hatalom egyik elsődleges működése; az egyén következképpen nem szemben áll a hatalommal, hanem annak egyik első effektusa.”<sup>7</sup> A szexualitás és a róla való irodalmi beszéd (textualitás) ezért sokkal távolabbi közösségi-kulturális gyökerekhez nyúlik vissza, mint ahogyan azt a freudi pszichoanalitikus iskola a köztudatban az egyénből kiindulva rögzítette.<sup>8</sup> Ennek értelmében a test nem az egyénbe, hanem a kulturális emlékezet nyelvébe van elsődlegesen beleírva, erre utal gyűjtőhelyként való értelme is, mely a test különféle reprezentációit fogja össze. Foucault szerint a szexualitásról való beszéd ugyanis többnyire két területen nyert igazán teret, már nagyon korán a 17. században: a vallásban és költészetben. Mindkettőt a hatalmi rendszerek gerjesztették azáltal, hogy éppen elfojtani, uralni akarták; miközben a diszkurzív vágyat ébresztették fel bennük. Ez a diszkurzív vágy mint egy második, nem hivatalos, de jelen lévő kultúra szubverzív beszéde írta bele magát az irodalom nyelvébe, de nem kizárólag a személyes, vallomásos költészetbe, hanem, mint láttuk, több műfajba.

### 3. „kezed, rajta a finom erezet, föl-földereng”

Ha teszünk egy kisebb kitérőt a „metafora metaforikája”, tehát az emberi nyelvi képpalkotás irányába, akkor könnyen belátható, hogy a karteziánus logikán alapuló tudás a testet a természet fogalomköréhez rendelte, amely azonban a tudományokban hagyományosan szemben áll a kultúra fogalmával. A nyelvre vonatkozóan ez azt jelentheti, hogy a kultúráról szóló metaforikus beszéd oppozíciója egy nem képi, nem metaforikus beszédnek. Ezért a modernség egyik legfontosabb felismerése, hogy nincs is másféle beszéd, csak metaforikus. A metafora azonban el is homályosítja az „igazságokat”. Illetve, hogy ami természeti, nem választódik le a nyelvben a nem természetiről, vagyis „minden szó trópus” – írja Nietzsche a retorikáról. Ezek szerint a test, amennyiben jelrendszer és textus, nem válik le „csak úgy” önálló szervként a kultúráról, hanem *átmetaforizálva* található meg. A test viszonya más reprezentáns formákhoz, mint láttuk, alapvetően amúgy sem az oppozíció, hanem diszpozíció.

A metafora alakzatának antropológia-retorikai használata arra is rámutat, hogy mint „elhomályosító” ugyanakkor a *homo retoricus* világmegértését biztosító „átvitt értelem” mind a köznapi, mind az irodalmi nyelvalkotásban használatos. A nyelvbéli metaforák mindenkor történeti jelenlétükkel a szövegek és maga a világ olvashatóságát és tapasztalatát biztosítják.<sup>9</sup> Ugyanilyen működésük figyelhető meg az irodalmi szövegekben. Amennyiben tehát a kultúra fogalma nem monologikusan értelmezett, hanem egymással szinkretikus viszonyban álló jelenségek gyűjtőhe-

lyeként határozódik meg, éppen az előzőek miatt, akkor a nyelv eleve adott metaforikussága eltünteteti az alapvető különbséget a test biológiai és kulturális értelmezése között.

Jól láthatóan a nyelv léte forog itt (is) kockán. Hiszen a „metafora” a dolgok szavakká és jelentésekké alakításának, az elnevezésnek a mozzanata (például a *hegy lába, század dereka* típusú köznyelvi metaforák), ebben talán a dekonstrukciós és hermeneutikai metaforaelméletek is egyetértenek. Paul de Man például, aki a szöveg retorikai alakzatai közül a metafora használhatóságát erősen megkérdőjelezte, a következőt mondja a nyelv fogalmi és szó szerinti jelentéséről: a fogalmi és szó szerinti jelentés a retorikában egymással váltakozva, folyton cserélődve együtt létezik, „éles szétválasztásuk egy tévedés, mégis azt kell mondanunk, hogy e tévedés nélkül egy nyelv sem lehetne lehetséges”.<sup>10</sup> A lírai nyelvek ezek szerint a köznapi nyelv fogalmi és szó szerinti jelentéskínálatának „retorikáját” használják ki, és bizonyos allegóriákat hoznak létre. De ezt már a „fogalmi jelentéssel” teszik, mert a poétikus szövegek allegóriái eleve kontextuálisan és intertextuálisan adott topikus viszonyban állnak. Ugyanakkor egy vers olvasási retorikája váltójáték figurális és referenciális olvasat között, melynek metaforikus nyelvében kifejeződhet a „másik” vagyis az „elfojtott” jelentés. De hogyan hozható az ember metaforaalkotó tulajdonsága összefüggésbe a test költészetbeli helyével? A test a művészetekben és az irodalmi szövegekben hagyományosan az ember helyett áll, méghozzá egy metaforikus viszony eredményeként. Ennyiben a test tehát közvetítés, híd a világ megértésére irányuló vágy kifejezésében, ugyanakkor médiumszerepet tölt be.<sup>11</sup> Az irodalmi szövegek esetében mégsem tapasztalunk ilyen mediális, vagyis közvetlen megfeleltetést ember, szubjektum és a test között. A vers nyelvében – ahogy többször látható József Attila költészetében is – maga a test szó nem csupán médiumként van jelen. Éppen ellenkezőleg, jelentő tulajdonságát hasonlóképpen képzelhetjük el, mint egy marionettfigurát. Jó példa erre egy marionett-színház és táncoló figurái, akik gondolatokat és érzéseket „testesítenek” meg. A nézőknek a bábuk testét kell olvasniuk. A bábuk egy fizikai mechanizmus segítségével kapnak üzenetet úgy, hogy a figura mozgatója a bábú testét jelrendszerként, referenciaként használja, melyet elméletileg végtelen számú módon kombinálhat. A test ebben a szituációban úgy viselkedik, mint egy retorikai trópus. „A testet a színházban tehát úgy kell olvasni, mint egy nyelvet.”<sup>12</sup>

### 4. „miféle anyag vagyok én?”

Az Ódában olvasható, a vers perszónája/perszónái és a testrészek között szoros viszonyról már korábban tettünk megállapításokat, az eredeti kérdésre azonban, arra tehát, hogy honnan nyer(het)i jelentéseit a test poétikája a költeményben – az önmegértés „szerveinek” instrumentumain túl –, a következő választ adhatjuk: a testről való beszéd figuratív természete kulturálisan feltételezett képzetársításokkal működik együtt, a nyelv mitologikus rétegeinek képeivel: a test mint a természet tárgyi és élővilága, mint a nő nem misztifikált idegensége, mint a véges emberi lét manifesztációja, mint az emlékezet helye és mint a létezés eltörlésének lehetősége nyerhet jelentést. A kulturális emlékezet helyeinek összes terüle-

tén találkozhatunk a test valamilyen ábrázolásával: születés, csábítás, szerelem, harc, halál, egy életrajz megírása vagy éppen egy emlékmű felállításának alkalma. Gyakran tűnnek fel az emlékezet helyein, ott például, ahol a testrészek mint érzékszervek rögzítik az eseményeket, mint az *Óda* következő soraiban: „Minden mosolyod, mozdulatod, szavad / őrzöm, mint hulló tárgyakat a föld. / Elmémbe, mint fémbe a savak, / ösztöneimmel belemartalak (...) A pillanatok, zörögve elvonnak, / de te némán ülsz fülemben. / Csillagok gyűlnak és lehullnak, / de te megálltál szememben. / Ízed, minként a barlangban a csend, / számban kihűlve leng.” Hasonló történik József Attila *A Dunánál* című versében, ahol az „összejtő” visszamenően nevezi magát a beszélő olyan „ős”-nek, aki mintegy megtestesíti saját hagyományát, múltját, vagy erre rímelhetne az emlékezet hasonlataként megidézt „aktus” a *Thomas Mann üdvözlésében*: „Ahogy Hans Castorp Madame Chauchat testén, / hadd lássunk át magunkon itt ez estén.”

Köztudott – még akkor is, ha száműzzük a biografizmus szellemét –, hogy az *Óda* egy lillafüredi rövid találkozás „valós” élményének rögzítése. Már csak ezért is érdekesek a szöveg kompozíciós elemei: nemcsak a szerelem általános „nehézségeivel” küzdenek meg, hanem a nőt, a futólag megismert alakot a testrészek halmozásával mintha dokumentálni akarná a szöveg, az emlékezetébe vésni azt ami mulandó, egy pillanat-élmény. A dokumentáció ugyanakkor imaginatív, hiszen poétikai nyelvről van szó, a rögzítés ezért szemben áll az allegória poétikai alakzatával. És talán épp ezért ábrázolódik a második versszakban (mint már utaltunk rá) *hajként, mellként és fogként* a kedves alakja, bár nemcsak e részekből tevődik össze a helyzet anatómiai dokumentációja, a testrészek a természet hasonlítottjai: törékeny lombok, kerek, fehér kövek. A kép egésze tehát több egy dokumentum létrehozásánál. Ugyanakkor a női alak valóban „médiium” marad, arra is használja őt a beszélő: egyrészt szóra bírja „szívét”, másrészt a „mindenséget”, majd a sor zárlatában a „te édes mostoha” oximoron újra visszahelyezi eredeti „idegenségébe” és eltávolítja a megszólított figuráját. A harmadik rész vallomásos hangját a negyedik szakaszban az alászállás bejelentése váltja fel, a mitikus elem (Orpheusz) bevonása végleg felszámolja a dokumentáció referenciális kereteit, úgy, hogy a test elemeinek naturális képeibe transzformálja. Az alkalmiság megszűnik és megőrződik, ekkor ugyanis a női test „titkainak” megfejtésére irányul a figyelem. Ha valahol, akkor ebben a szakaszban a legerősebb az utalás „én” és „te” „valós” (valójában csak imaginatív) egyesülésére. De mivel, ahogy már korábban is utaltam rá, a testrészek az egyesülés által az „én” néző és „te” tárgy összefonódásában láttatódnak és díszítődnak fel, itt már nem metonimikus, hanem metaforikus viszonyuk. Ugyanígy a testrészek nem szinekdochéi az embernek, sem az „én”, sem az őt láttató „te” esetében. Ez a radikális reprezentáció a legvégő elemig levezeti a lehetséges testi viszonyt kettőjük között, olyannyira, hogy az ürrít(kez)és tabujáig juttatja: „Az örök anyag boldogan halad / benned a belek alagútjain / és gazdag életet nyer a salak / a buzgó vesék forró kútjain!” A vers végén a *csattogó, verő szív*, az aposertróf én kerül az „én” fölé, egy olyan testrész formájában, mely legkevésbé volt valaha is csupán materiálisan értve. Az érzelem kifejezőképességének számtalan lehetősége van beleírva a szív jelentéskörébe, az „én” tehát már nemcsak maga felé, hanem általában az ember felé emeli a szív tudatát, a testrész tudatunkban kiváltott jelentéseit. Hogy valóban az ő szívére van szó,

kétséges, sokkal inkább arról a jelentésköréről, amelyet a szív előhívhat e helyzetben, ahol a szív „beszélhet”, és nem az „én”.

A költemény ezen végső mozzanatát valójában már csak az említett szinkretikus képhasználat felől lehetne megérteni, még akkor is, ha az ilyen (hiper)reális hívóhang valamilyen vélt valóságálaton sokáig egy materialista olvasatot engedett adni a versnek. Ezt a realizmust nagyrészt a lírayelv anyaghoz és életrajzhoz fűződő direkt viszonyából következtették, másrészt általában József Attila verseit a korábbi korszak valamilyen gondolat illusztrálásaként, képviseléseként értékelték.

## 5. „Hallom, amint fölöttem csattog, ver a szívem”

Elkerülhetetlen irodalomtörténet-írásunkban a költő recepciójára tekintve emléteni az *Ódával* kapcsolatban Szabolcsi Miklós nevét. Egy olyan filológiai és értelmezői viszonyban állt ugyanis az irodalomtörténész a költő verseivel, mely ma már alighanem pótolhatatlan, és amely viszonyulást egy komoly és nagy hatású értelmezői közösség sokáig a magáénak vall(ott). Az általuk kialakított olvasás erősen életrajzhoz kötött módszere évtizedeken keresztül meghatározta, hogyan is érdemes „olvasni a költőt”, és ezzel párhuzamosan poétikája eldöntetlen helyeit. (Amit gyakran a romantizált életrajz döntött el végül.) Szabolcsi az *Ódát* József Attila költészete csúcspontjának tartotta. Az ő értelmezésében nagy jelentőséget kapott a vers „te édes mostoha” sora; többek között e kijelentésért az *Ódát* az anyakomplexus verseként (is) olvasta, és úgy is, mint a szerelmi aktus (dics)himmuszát.<sup>13</sup>

A József Attila-recepció, ezen túl, egyébként is gyakran értette a versekben megjelenő testi metaforákat úgy, hogy kész jelentéseket írt beléjük. Az ilyen elemzésekben kizárólag a nemi képzelgésekre és a gyerekkori traumára vezetteték vissza a költeményeket. A test különféle képeit felhasználó versek azonban nem ennyire homogének, és nem is nevezhetők pusztán a „nemi képzelgés” irodalmi megnyilvánulásainak. Ez az olvasási szokás csak az egyik következménye annak a József Attila-kutatásnak, amely a verseket a pszichoanalitikus kezelés dokumentumai mellé rendelve rögzített, biografikus tények kész leltáraként tételezi. Ezzel a konstruált „valósággal” szemben ma már nemritkán kétségek merülnek fel. Kétségtelen azonban, hogy nem hagyható figyelmen kívül a költő 1931 táján kezdődő pszichoanalízisének hatása szemléletére, azt azonban szem előtt kell tartanunk, hogy a freudizmus nem válik uralkodó elméletté gondolkodásában, de más elméletek sem, hiszen számtalan tanulmány tanúsítja, hogy József Attila olvasmányélményeit mindig produktívan fogadta be, vagyis át/meggondoltan. Németh G. Béla<sup>14</sup> és Lengyel András<sup>15</sup> is nagyon meggyőzően kimutatta könyvében a bergsoni, marx-i, freudista és keresztény eszmék kritikus befogadásának folyamatát. A tételek egyébként rendkívül behatóan foglalkoztak a test különféle „olvashatóságával”.

Még akkor is így volt ez, ha éppen egy utómodern olvasatból ezzel merőben ellentétes mozzanatok is felfedezhetők az *Ódában*. Ambivalens poétikai viszonyt mutat ugyanis a vers formai építkezése, a szakaszok külön élete és az egész vers tematikájához fűződő (metaforikus) viszonyuk; a paradoxon gondolatalkazatának rendkívül hangsúlyos jelenléte. Akár szerelmi líraként olvassuk, akár ontológiai

költeményként fogjuk fel a verset az „ellentmondások”, „logikai kizárások” a poétika részeinek tekinthetők; ezt a két alapvető olvasási utat egyébként Beney Zsuzsa vetette fel nagy hatású tanulmányában, melynek címe: *Az Óda világképéről*. Elemzése az elsők között mutat rá az Óda sajátos, paradox nyelvszemléletre. Bár ő a vers jel- és képrendszerét nem metaforikusnak, hanem szimbolikusnak tartotta: „Az Óda világképében tehát két gyökeresen különböző, egymással mégis szorosan összefüggő kérdésre keresünk feleletet. Az egyik ontológiai természetű: milyen az a világ, melyet József Attila érzékel, hol vannak ennek a határai, hogyan helyezkedik el benne az ember? Nemcsak maga a létezés, hanem rejtettebben, de ugyanilyen intenzitással, a lét megismerhetőségének kérdése is témája azonban a költeménynek. Erre vonatkozik a második kérdés, mely az elsővel szorosan összefügg, látszólag talán elválaszthatatlan attól: ennek a világnak kimondhatósága, megfogalmazhatósága, nyelvbe foglalhatósága.”<sup>16</sup>

A „harmadik lehetőség” tehát az lenne, ha a testrészek alakzatként vezetnék olvasásunkat, és a két eddigi olvasási mód, ontológia és szerelmi líra között, mint ezt korábban mondtuk, hidat vernének. Láttuk, hogy a test a versben kitáruló ambivalens viszony „én” és a nyelv között, egy „gyűjtőhely”, mely azokról az ismeretelméleti változásokról tanúskodik, melyek „átírják” az irodalmi nyelv és az ember korábbi viszonylehetőségeit: „Mint alvadt vérdarabok, / úgy hullnak eléd / ezek a szavak. / A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd.” Es a törvényt ki alkotja meg?, kérdezhetnénk. Valóban szubjektum nélküli világ a törvény világa? Foucault éppen az ellenkezőre hívja fel a figyelmet *Felügyelet és büntetés* könyvében, ő a társadalom testéről beszél, melyet a hatalom „funkciókkal ruház fel”. Ha az így van, és valóban nincs lezárva az „eldöntetlen” kérdés, sem a törvény, sem az individuuum javára, akkor ezek szerint az olyan gyakran emlegetett József Attila-i világkép egy nyitva hagyott, imaginárius költői kép vagy retorikai alakzat. A testrészek nem a költemény anyagiságát, nem is a nemi aktus megtörténtét, vagy nem megtörténtét biztosítják; hanem a versen belül épülő és egyszerre több trópuszt működtető retorikában alkotódnak meg, úgy, hogy szóként és/vagy *dologként* egyszerre nyitva hagyják, ugyanakkor kötik is bizonyos kulturálisan kódolt jelentésekhez a költemény szemiotikai bázisát. Hasonlóan ahhoz, ahogy Blumenberg határozta meg egykor a retorika antropológiai természetét: az ember viszonya nyelvéhez egy antropológiai hiányosság pótléka,<sup>17</sup> egyrészt; másrészt ornamentika, díszítés és metaforaalkotás. A hagyomány végül csak azt az életérzést örökíti a modern emberre–és itt látnunk kell a pozitívizmus és a pszichoanalízis kritikáját is –, hogy nem ismerheti meg a világ törvényeit a maga alkotta evidenciái által.

Végül, ahogy Habermas is fogalmazta: „A modernitásban a profán számára már semmi sem marad”,<sup>18</sup> vagyis úgy tűnhet, hogy eltűnik a különbség a szent és a profán között. Ezt nevezhetjük a test újratopizálásának. A modernségben a test egyszerre retorikai dísz és kultikus anyag. A test ábrázolása ekkor már nem a természet és kultúra, test és vágy szétválasztásában történt, hanem megpróbálta elmosni ezeket a különbségeket, ezzel mai szinkretikus képiünk gyökereit hozta létre. Egy emberi test a boncasztalon ezért nem a „lélek tükre”, de nem is templom. Hanem az ember valóság-hű dokumentációjának lehetetlensége, a poétikában oly gyakran szürreális objektum. József Attila 1928-ban a *Medáliákat* szintén egy ilyen szürreális képpel indítja: „a dombon álltam s ormányommal ott / megsímogattam a holdat, a

napot.” Őt évvel később még egy olyan művészetben is megfigyelhető szürrealista ábrázolása a testnek, mint a fotográfia, ahol egy ideig erős hit övezte a lencse dokumentatív erejét. 1933-ban André Kertész készített egy olyan aktsorozatot, ahol ennek az ellenkezője látható. A magyar származású fotográfusnak sikerült ugyanis a tükrök segítségével a női alakból egy szürreálisan is felfogható testet képre vinnie.<sup>19</sup> Olyan út nyílik meg ekkor a művészet és a testábrázolás viszonyában az alkotás előtt, melyet az utómodernség költői közül többen újra és újra feldolgoztak.

## SZ. MOLNÁR SZILVIA

### A magány képei

*Kettős teher  
s kettős kincs, hogy szeretni kell.  
József Attila*

*...a szerelem csúcsa az identitás elvesztése – és nem,  
ahogy manapság gondolnánk, az identitás meglelése.  
Niklas Luhmann*

József Attila kései költészetének úgynevezett Edit-versei között olvasható *Magány* (1936) című verse a dialogikus szerelmi líra későmodern paradigmájának szellemében született:

Bogár lépjen nyitott szemedre. Zöldes  
bársony-penész pihézzé melledet.  
Nézz a magányba, melybe engem küldesz.  
Fogad morzsold szét; fald föl nyelvedet.

Száraz homokként peregjen szét arcod,  
a kedves. S ha cirógnál nagyon,  
mert öled helyén a tiszta úrt tartod:  
dolgos ujjaid kösse le a gyom.

Lásd, ez vagy, ez a förtelmes kívánság.  
Meg se rebbennél, ha az emberek  
némán körülkerülnének, hogy lássák:  
ilyen gonosszá ki tett engemet.

Kit szorongatsz most? Ha szülsz, a fiadnak  
öröme az lesz, hogy körbe forog,

te meg rápislogsz, míg körülhasalnak  
telibendőjü aligátorok.

Mozdulatlan, hanyatt fekszem az ágyon,  
látom a szemem: rám nézel veled.

Halj meg! Már olyan szótlanul kívánom,  
hogy azt hihetném, meghalok bele.

A magány tapasztalatának élénk táruló képei olyan alapvető antropológiai jegekkel írhatók le, melyek a vers jelentéshatárait – a benni „verlorenes Ich”-hel fémjelezhető későmodern személyiségkép alakulásában – a szerelem, a szenvedély és a vágy, vagyis a másik értelmezhetőségének irányába szélesítik.

## Hiány és szerelemvágy

A *Magány* szűkebb kontextusában a *Gyermekké tettél* (1936) és az *Óda* (1933) szembesítenek a magányhelyzet hiánytapasztalatával: a másik hiányával és a szerelem hiányával – mely jelen esetben egy és ugyanaz. Ezek a szerelmes versek ugyanis imaginatív élmények tapasztalatából születtek, a bennük feszülő vágy „tárgya” hiányával és elérhetetlenségével készítenek – pontosabban szólva: kényszerít – beszédre. A másikon keresztüli önmegértésnek ezáltal olyan fiktív keretek állnak rendelkezésre, melyek a szerelem iránti vágyat, és nem a szeretett lény iránti vágyat retorizálják. Hiába szólít meg egy másikat a vers, ha az néma marad. A némaságból azonban ugyanúgy gazdagodhat az önmagát megismerő szubjektum, a visszautasítás és a viszonzatlanság egyaránt alakít: „pillantásod metsz és alakít”; „ily gonosszá ki tett engemet”; „gyermekké tettél”. A „saját világot formáló másik világa” hatásviszony azonban fordítottan is érvényt kap a *Magányban*: „Mert öled helyén a tiszta úrt tartod” sor ugyanis az „én” hiányát megjelenítő olyan kép a versben, amely már az „én” láttatása a másikon keresztül, vagyis a másik szemében az „én” szintén hiányként értett, akár csak fordítva.

A szerelem iránti vágy képei az *Óda* mellékdalában és a *Gyermekké tettél* sorokban a legalapvetőbb, a vegetáló ember tevékenységeiben rögzülnek: „Csobog a langyos víz, fürödj meg! / Ime a kendő, törülközz meg! / Süll a hús, enyhítse étvágyad! / Ahol én fekszem, az az ágyad.” és „Etess, nézd – éhezem. Takarj be – fázom. / Ostoba vagyok – foglalkozz velem.” A szeretet utáni vágy az élet iránti vágy is egyben, hiszen a legősibb emberi kultúrák óta a fiziológiai aktusok szakrális jelentőséggel bírnak, hiszen ezek istenek mintájára cselekedett aktusok: az evés, a házasság, a szexuális élet, a test tisztán tartása.<sup>20</sup> Régi korok kultúrájában a fiziológiai tevékenységeket rítusok övezték, a közösség szentségekként élte meg azokat (archaikus népek kultúrájában a mai napig szakrális tevékenységeknek számítanak, és a modern világ vallási szertartásaiban szintén a mai napig nyoma van a szertartásokba vetett hitnek). Nem újkeletű a felfedezés, mely szerint az *Óda* mellékdalát a *Kalevala* sorai ihlették,<sup>21</sup> amely sorok a szakrális aktusként értett alapvető emberi cselekvéseket a szeretett lény utáni vágy (*Kalevala*), illetve az említett két József Attila-versben a szerelem iránti vágy megtestesüléseként olvashatók.

## Szenvedély és halálvágy

Az önelvesztés-élmény a másikban való feloldódás eredményeként akkor következhet be – írja Luhmann –, amikor a szenvedély olyan fokot ér el, hogy a szerelmes feltétlenül alárendeli önmagát a másik akaratának.<sup>22</sup> Ez az élmény retorizálódott az idők folyamán a vakság és az éleslátás toposzaként, mely szerint a szerelem egyszerre tesz vakká (azzal szemben, amit nem akarunk látni) és éleslátóvá (azzal szemben, amit látni akarunk). A másikon keresztüli önmegértés tapasztalata így a látás, vagyis a szem tükröző képességében metaforizálódott: „látom a szemem: rám nézel veled.” A József Attila-i sorok a saját és a másik perspektívájának összemosisodását jelenítik meg, amikor már eldönthetetlen, kihez is tartozik a látás, hiszen a szemgolyók egymást tükrözik. (Rilke *Archaikus Apolló-torzója* hasonló problémát vetett fel.) Ugyanígy a szenvedélytől való megszabadulás egyetlen útjaként a kettős halál képét akkor jeleníti meg a vers, amikor az „én” és a „másik” képe már szétválaszthatatlanul összefolyt: „Halj meg! Már olyan szótlanul kívánom, / hogy azt hihetném, meghalok bele.” A vers végén olvasható halál imperatívusza átértelmezi magát a vers kezdetét is: az elmúlás (a testi pusztulás) képsorai második olvasásra a magány élményéhez rendelődnek hozzá, vagyis magány és halál kicserélhető helyekké válnak a versben. Ugyanakkor az önmegértés helyzetét megint megfordítja ez a retorika, mert immár a másikkal akarja magát úgy megértetni, hogy saját helyzetét (a magányt) a másik számára érthetőként (halálként) mutatja be: „Lásd, ez vágy, ez a förtelmes kívánság.”

## Énkeresés – önelvesztés

Az önmegértésre irányuló társ- és szeretetkereső magatartás a versekben olyan poétikát alakított ki, amely elmosza az egyértelmű énhatárokat. Ez érhető tetten József Attila költészetének (az avantgarde hagyományában álló) szürrealista képépítkezésében, illetve abban a létmozzanatban, amely a kései versekben egyre hangsúlyosabban szervezi a megszólalás nyelvét: a betegség, a halál, az eltűnés képeiben tükröződő önelvesztés tapasztalatában. József Attila lírája – mint az az *Estétikai töredékekből* is látszik – reflektált poétikai tevékenység, mely a műalkotás lényegét a verssel együtt alkotódóként fogja fel, így hát nem szorul különösebb magyarázatra a kései versek én-megszólalásának reflektált önkereső magatartása. Márpedig minden keresés magában rejti a (végérvényes) elvesztés veszélyét is, jelen esetben az önelvesztés esélyét, ahová végül is ez folyamat torkollott, és amely az öngyilkosság biográfiai tényén túl a poétika alakulásában is tetten érhető.

## Fájdalom és szenvedés

Az önelvesztő folyamat visszafordíthatatlanságának belátásából és a magány- és hiányérzetből fakadó fájdalom megszólaltatása József Attila kései verseiben egy „Spruch” jellegű beszéd eredménye, melynek metaforikája „szimbollogikai” kötő-

sű, vagyis tárgyi és természeti világból vett és eleve már valamiként értett alakzatokból építkezik.<sup>23</sup> A testmetaforák hiányt feltételező és elfedő jelenléte ugyancsak ennek a beszédmódnak a sajátja. Míg a korai József Attila-versekben a testmetaforák egy szecessziós, esztétizáló nyelv hatáskörében a látvány felidézésének szolgálatában álltak (vö. például *Névnapi dicséret*, *Tudtam én, Nő a tükör előtt*, *Ritkás erdő alatt*), addig ezzel a monologikus beszéddel szemben a kései versek testmetaforikája – a személyiségválságból következő szemléletváltás poétikai fordulatának köszönhetően – dialogikusan feltételezett, és mindig valaminek ellenében tételeződik: a szellem, a lélek, a hiány ellenében. A *Nagyon fáj* (1936) képei a testi szenvedések látványának felvonultatása előtt a lelki és szellemi „kitaszítottság” léthelyzetével szembe-tesítnek. A „kivül-belől menekülő élő”-nek a szenvedés teljes emberi mivoltára kiható, illetve ezt a fájdalmat megmutató, kimondó és részvétért kiáltó beszéde a vers. Olyan léttapasztalatból szól, amelynek hiányában például Kosztolányi Dezső *Száz sor a testi szenvedésről* (1934) című verse pusztán egy az érzékeket elrettentve gyönyörködtető látvány felmutatása marad: „Ki ő, mi ő / nem ismerem, / szólítani / nem is merem. (...) Nem tördelem / a két kezem, / hogy mit jelent, / nem kérdezem. / Nem kérdezem, / mi végre kell, / csak figyelem, / csak érdekel.”

Jóllehet József Attila kései versei egyrésztől a kibeszélés, a kimondás által szerzőződnek, ahogy fentebb említettük: a versek a szavak összekapcsolódásával együtt alakuló létmegértésként olvashatók. Másrésztől azonban a magány- és hiányérzet szülte vágy és szenvedély egyszerre ellen is áll a szavaknak: a kommunikálhatatlanság tapasztalatával szembe-tesít, mert „a szenvedés dadogásra készíti a retorikát, összezavarja az ékesszólást – és így elárulja magát”, és mert a nyelvi kód mindig erősíti az érzelmek valódiságával szembeni kétségeket.<sup>24</sup>

### Jegyzetek

- <sup>1</sup> KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *A kettévált modernség nyomában*. In: *„de nem felelnék, úgy felelnék.” A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján*. Pécs: JPTE, 1992. 21–52., 48.
- <sup>2</sup> Az előző korszakból örökölt irodalomtörténeti nyelvünkben ilyen lírainterpretációs eszmény jelenlétére tért ki MENYHÉRT ANNA is már több előadásában. Például: *Kaland és kánon*. Alföld, 2000/10, 46–53. Bár ő Kulcsár Szabó Ernő olvasási módját – ebből a szempontból – ugyanide sorolja. Az *Ódáról* írott gondolatai ennek azonban épp az ellenkezőjét (is) mondják. Lát-ható tehát, hogy csak óvatosan tud – ha tud – a feminista irodalomkritika állást foglalni kánonunk újrírása ügyében.
- <sup>3</sup> KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: i. m. 48.
- <sup>4</sup> Az ismert posztstrukturalista kritikai nézetről van szó, mely több, részben női szerző, és kevésbé nőről írt, irodalmi mű kép-

alkotásának vizsgálatakor megállta a helyét. Vö.: Renate LACHMANN: *Thesen zu einer weiblichen Ästhetik*. In: *Weiblichkeit oder Feminismus?* Konstanz, 1984; Sigrid WEIGEL: *Das Weibliche als Metapher des Metonymischen*. In: *Frauensprache-Frauenliteratur*. Tübingen, 1986.

<sup>5</sup> CSABAI MÁRTA–ERŐS FERENC: *Testhatárok és énhatárok. Az identitás változó keretei*. Bp.: Jászóveg Műhely, 2000. 35.

<sup>6</sup> Két fontos – posztstrukturalista és hermeneutikai – gondolat idéződik itt. A Mihail Bahtyin írásaiban kifejtett dialogikus esztétikai paradigmát ugyanis mindkét iskola talán „vitán kívül” (és már egy kultúratudományos mai szempont szerint is) természetesen fogadta be. Erről lásd: Renate LACHMANN: *Bachtins Karnevalsutopie*. In: *Uő: Gedächtnis und Literatur*. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1990. 222–253. Hans Robert JAUSS: *Zum Problem des*

- dialogischen Verstehens*. In: *Dialogizität*. Szerk. Renate LACHMANN, München–Konstanz: Wilhelm Fink, 1982. 11.
- <sup>7</sup> MICHEL FOUCAULT: *A hatalom mikrofizikája*. In: *Uő: Nyelv a végtelenhez*. Debrecen: Latin betűk, 1999. 323.
- <sup>8</sup> ERRE SZÓKE György is felhívta a figyelmet a kései József Attila pszichoanalitikus versértelmezései kapcsán. SZÓKE György: *Űr a lelkem*. A kései József Attila. Párbeszéd Kiadó, 1992.
- <sup>9</sup> Vö.: HANS BLUMENBERG: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1981. 16.
- <sup>10</sup> PAUL DE MAN: *Metapher*. In: *Uő: Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1993. 249.
- <sup>11</sup> A test frásfelület a modern kulturális emlékezetkutatás számára. Vö.: ALEIDA ASSMANN: *Medien: Körper*. In: *Uő: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck, 1999. 241–297.
- <sup>12</sup> PAUL DE MAN szerint, aki Kleist *A marionettszínházról* című esszéjét olvasta újra, „sem a test maga, sem a bábu mozgatója még nem elég az esztétikai erő kifejezésére, hanem ehhez kell a szöveg, mely ket-tőjük kölcsönhatása közben áll össze”. PAUL DE MAN: *Ästhetische Formailisierung: Kleists Über das Marionettentheater*. In: *Uő: Allegorien des Lesens*. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1988. 205–233.
- <sup>13</sup> SZABOLCSI MIKLÓS: *Kész a lettár. József Attila élete és pályája 1930–1937*. Bp.: Akadémiai, 1998. Az *Ódáról* szóló fejezet: 293–307. Egy másik helyen ezt írja monográfiájában „Az önvallomás” címszó alatt: „Nemi képzelgése, téveszméi, kényszerképzetek szinte minden embernek vannak – az éber álom képei mindnyájunkat kísérik. De lerögzítésükre már keve-

sen képesek. A magyar irodalomban talán csak József Attila.” 367.

<sup>14</sup> NÉMETH G. Béla: *A kimondás törvénye József Attilánál. A kései József Attila világképéről és poétikájáról*. In: *„A mindenség-gel mérd magad!” Tanulmányok József Attiláról*. Bp.: Akadémiai, 1983. 58.

<sup>15</sup> LENGYEL ANDRÁS: *A modernitás antinómiái. József Attila tanulmányok*. Bp.: Tektet, 1996.

<sup>16</sup> BENEY ZSUZSA: *Lényed ott minden lényegget kitölt. Az Óda világképéről*. (1985) In: *Uő: A gondolat metaforái*. Bp.: Argumentum, 1999. 54–76., 56.

<sup>17</sup> HANS BLUMENBERG: *Antropológiai közelítés a retorika aktualitásához*. Literatura, 1999/2. Ford. MOLNÁR MARIANN.

<sup>18</sup> Vö.: JÜRGEN HABERMAS: *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.

<sup>19</sup> André Kertész és fényképezés nyelvének olvasásáról lásd: Roland BARTHES: *Világoskammera*. Bp.: Európa, 2000.

<sup>20</sup> Vö.: MIRCEA ELIADE: *A szent és a profán*. Ford. BERÉNYI GÁBOR, Bp.: Európa, 1996. 157–160.

<sup>21</sup> „Mikor eszem, ölbe veszek, mikor megyek, kézen veszek, / mellettem állok, ha megállok, mellettem hálsz, hol én hállok.” (XI. runo, ford. Rácz István) Ezek a sorok Lemminkeinen szavai elrabolt menyasszonyához, Küllikkihez. Az idézetek kontextusához tartozik még az *Ars poetica* nevezetes sora is: „Ehess, ihass, ölelhess, alhass.”

<sup>22</sup> NIKLAS LUHMANN: *Szerelmem – szenvedély. Az intimitás kódolásáról*. Ford. BOGNÁR VIRÁG, Bp.: Jászóveg Könyvek, 1997. 52–54.

<sup>23</sup> Vö.: NÉMETH G. Béla: *A kimondás törvénye*. In: *Uő: 7 kíséret a kései József Attiláról*. Bp.: Tankönyvkiadó, 1982. 35–69.

<sup>24</sup> LUHMANN: i. m. 149., 66.

TAMÁS ATTILA

## Csak részben elrendezett gondolatok a József Attila-líra utóéletéről

Az utolsó József Attila-kötet, a *Nagyon fáj* közvetlen kortársi-kritikai visszhangjának írássá szilárdult megnyilatkozásait még egyetlen kézen meg lehetett számolni. Szerzőjének halálát követően ezzel szemben egyetlen éven belül – a szorosabb értelemben vett tudósításokat nem számítva – mintegy száz írás foglalkozott a könyv alkotójával.

Vajon a tragikus – mondhatni banálishan tragikus – esemény vétette csak észre a kötetet és a vele záródó életművet? Vagy esetleg inkább csak addig *rejtetten létezőnek* a felszínre hozásában játszott ennyire meghatározó szerepet a tragikus szenzáció?

Bizonytalan terepen tapogatózva kereshetjük csak a választ.

\*

Berzsenyi leginkább Füst Milán, Babits Mihály és a fiatal Illyés Gyula dikciójában mutatja meg néhol a hatását. Biztos-e, hogy az előző száz év alatt semmilyen módon nem „élt” valamiképpen?

\*

Petőfi és Arany más-más módon ugyan, végső soron azonban egyaránt – „folytathatónak” mutatkozott, de vajon ennek tényéből kiindulva érthetjük-e meg életművük legfontosabb értékeit? A Zrínyiét pedig az minősíti negatívan, hogy – úgy látszik – nem kínálkozott a „továbbvívésre”? Szaporíthatnánk a kérdéseket, a megkezdendő vizsgálódások előtt észrevételt kívánó nyugtalanító tényezőket. Próbálkozásaink teljes érvénytelenítéséhez azonban nem lennének föltétlenül elegendők – időlegesen ezért akár félre is tolhatjuk őket.

\*

...Már „örült” voltál, de még én se láttam.  
Már az se vagy. Már annyi sincs belőled.

Az elfolyt, a rég itt-zúgott időnek  
partján magamban ülök hallgatag.  
Nem vagy. Oly képtelen, mintha azóta  
az egész világ megtébolyult volna  
és neked lenne folyvást igazad.

Enyhén morbid, felelőtlen (?) játékként felállíthatjuk a nagyjából irányuló hipotézist: mi történt volna, ha a kilencéves József Attila valóban lúgkövet iszik, és nem – szerencsés véletlennek köszönhetően – csak keményítőt. Mi hiányoznék akkor huszadik századi költészetünkben?

Természetesen mindenekelőtt és legfőképpen: több, mint féltucatnyi verskötet. Néhány évtized irodalompolitikai tényezői közül – valamivel kevésbé fájdalmas módon – a „Petőfi-Ady-József Attila-fővonal”. (Valamilyen másikat kellett volna helyette összeállítani.) Hiányoznának azonban azok a mások által írt versek is, melyeket az említett kötetek, illetve azok szerzői ihlettek. Így Illyéstől az öt szanatóriumi betegágyán megöröklött *Könnyező* is, akár a disszonanciák, kínok kimondásának jogáért porbe szálló – *Bartókjának* irányába vivő – *Doleo, ergo sum*, vagy a korábbi: a negyvennégy októberének végén Szárszón írt *Rajz, eltéptésre*. Vagy az itt második részében idézett *Öt éve...*, mely a megszólított lírikus *személyének* mondhatni negatív – tudniillik hiányában való – megörökítése által egyszer s mindenkorra a megidézett lírikus *alkotásmódjából* is fölelevenít valamennyit, a semmibe foszlás mozzanatairól pontos jelzéseket adó József Attila-i *Ki-be ugrál...*-ra rájátszó szavaival. („Ha megbolondulok, ne bántsatok... Nincs senkim, semmim. Mít úgy hívtam: én, / az sincsen...”)

Az alakfölidézés és a hanghordozás felújítása ugyanakkor nem minden esetben találkozik ehhez hasonlóan össze a „József Attila-versek”-ben. Az életútját vonatkerék alatt lezáró költő arculatának és jellemének egyik – vagy talán éppen a – legértékesebb fölidézését Nagy László valósította meg *József Attila!* című, portréverseinek gazdag együtteséből is kiemelkedő alkotásában. Az enyhén „kajla” kaplap megindító esendősége éppúgy megjelenik ebben, mint a kórházban „kísirt” személyek kínokról tanúskodása, majd a vonatkerék által szétroncsolt tetem fogvicsorítása, csigolyáinak szétzúzotttsága – a tárgyi elemeken túl pedig az „ésszel mérhető pontokon... túlra” merészkedés, a pokoljárás is vállaló szellem istenkísértése, s az „orra buk”-ásban és az önmagát „kicsuk”-ásban érzékeltetett gyermekiség, más részről az „édes munka” és a „szép szó” szeretete. A vers *tárgyának ihletése* erőteljesen átsugárzik a sorokon, ugyanakkor a József Attila-i versbeszéd, illetve alkotásmód már nem (vagy csak alig) mutatkozik meghatározó tényezőnek, inkább csak mozaikalemekben bizonyul mintát adónak. (Magának a valakit megszólításnak a mozzanata ugyan korántsem volt idegen József Attila költészetétől, például a „Magad emésztő szikár alak...”-hoz intézett felszólításnak a *módja* viszont éppoly kevésbé látszik rokonnak ezzel a verssel, mint amennyire a „hamvadthajú öreg”-hez, a Thomas Mannhoz vagy a halott anyához fordulás több költői megnyilatkozása.) Noha még a Bartókról mintázott Nagy László-portré is tartalmazza „a legfényesebb árvák: Ady és József Attila” szó szerkezetet, inkább csak tragikus voltában, másfelől igazmondása által felmagasodó erkölcsi példaképként, végül pedig a gyermekiség iránti vonzódásával mutatkozik a Nagy László-költészet számára lényegesnek József Attila. Más szóval nem sajátos hangvételével, megszólá-

lásának módjával. (A korábban József Attila születésnapját fölidézve írt *Az örök hiány köszörűjén* soraiból leginkább a „nyurgán a semmi partján állott” sor kapcsolódik ennél valamivel közvetlenebbül a példaadó mester lírájához, az ennél kevéssel későbbi, ugyancsak őhozza kapcsolódó, megkapóan szép *Szárnyak zenéje* viszont már más típusú költői mű.) Leginkább talán még a Kosmoszt és az emberi társadalmat egyaránt „gyönyörű műhely”-nek látni vágyás megszólaltatása mutat lényegi kapcsolódást, *A vásárnap gyönyöre* áradó soraiban. Meg egy – másoknál még nagyobb figyelmet kívánó – *kompozíciós* sajátosság érdemi megvalósulni látszik a figyelmet.

\*

A szemből, honnan minden ég kifolyt,  
bánat, keserűség befele szédül.  
Pókláb szalad péppé vált teste nélkül,  
és egyhelyben kaszál a széttiport.

Weöres Sándornak József Attila 1935-ös, végletesen tragikus vonású (verse címében „utolsó”-nak mondott) fényképe nyomán írt sorai erős áttételességgel az arcképhez is, az életúthoz is kapcsolódnak, és – talán még közvetlenebb módon – a velük összefüggő költészethez is. Művészi erejük egyik összetevője éppen abban ismerhető föl, hogy ez az erős áttételesség mindhárom viszonylatban lehetővé teszi a kapcsolatteremtést: a „befele szédült” tekintet éppúgy ott van a szóban forgó fényképen, mint a késői líra egy részében: annak megfoghatatlan iszonyatról szóló jeladásában. Ugyanakkor a széttépett testre utaló szavak sem a szárszói tragédia konkrét részleteit rajzolják elénk, hanem magának a széttépettségnek a borzalmát sugallják – ahogy az „egyhelyben kaszál”-ás is a tehetetlen vergődés abszurdumát mintázza. Mindehhez pedig a vers – ha kimondatlanul is – a József Attilánál különös jelentéseket hordozó *hangtalanságnak* az élményét társítja. Weöres portrészorozatának is a kiemelkedő darabjai közé számítható ez a négy sor, máskülönben azonban nem mondható, hogy a vers írója bármiben is követte volna nyolc évvel korábban született társát. Kettejük teljességigénye, játékra való készsége inkább egymáséval mintegy párhuzamban elhelyezkedőnek minősíthető, mint egyetlen ok-okozati sor részének. Vagy mégis hatottak volna néhol a *Meddálíák* furcsán varázsos darabjai – esetleg írójuknak rövidegükkel is megejtő „csepp-versei” a néhány évvel későbbi weöresi *Rongyszőnyeg* és *Magyar etűdök* sorozat némelyik kis remekére – esetleg a belőlük sorozatot-összefűzés gesztusára? Egyértelmű átvétel, szorosabb párhuzam sehol nem mutatkozik. Hogy valamilyen rejtettebb késztetéssel nem adtak-e mégis valamilyen inspirációt arra, hogy rövid, könnyed, a gyermeki szférát érintő, alkalmilag dallamosságukkal és megihlékkel együtt egyszerűen ható versekből nagyobb csoportot hozzon létre egy erre kész lírikus, erre a kérdésre viszont, úgy gondolom, éppoly kevéssé lehet egyértelműen pozitív, mint amennyire kategorikusan negatív választ adni.

\*

...a drága Attila” költő sajátosságainak egy részéről már évekkor korábban kimutatta a kutatás, hogy ezek Radnóti Miklós lírájában éltek tovább.<sup>1</sup> Néhány kedvelt szó relatíve gyakori „kölcsonzésén” vagy azonos rímpárok alkalmazásán túlmenően atmoszferikus elemek rokonsága, kompozíciós (történet- és mondatszerkesztési) tényezők átvétele mutatható ki kettejük viszonylatában, ami – bensőbb meghatározottságokat vizsgálva – leginkább tárgyias pontosságra törekvés s ösztönösséget érvényre juttatás, racionalitás és képzelgetéscsapongás ellentétrendszerében érhető tetten. Az *időmúlás* megváltoztathatatlanságának, a létezés *törvények rendjébe zártságának*, illetve hozzájuk igazítottóságának a kifejezésében is hasonlóság mutatható ki a néhány évvel idősebb példakép és a – részbeni – tanítvány között. Akár az *ürességig* táguló világ szorongató érzésének megfogalmazásában, vagy – máskor – a versalkotási folyamatra, a kéz alól kikerülő vers tárgy voltára való odafigyelésben.

Az ismétlésektől való tartózkodás igénye talán megengedi, hogy a kapcsolódás szálainak viszonylagos sokasága ellenére itt ilyen rövid utalásokkal beérjük.

\*

Nem kisebb szerep jut azonban Juhász Ferenc életművében sem József Attila alakjának és költészetének.

Az öt megidéző sorokban fölrelmlő alak színfoltoknak és vonaltöredékeknek, fényeknek és sötéteknak szemet kápráztató-szemet fárasztó gazdagságát foglalja magában – ezek újraföldrejlesztésére hiábavaló lenne itt kísérletet tenni, elfelejteni azonban még kevésbé lehet őket. A maga idején kivételes feltűnést keltő, hatvanas évekbeli *József Attila sírja* „Képzelet-rózsa, gondolat-nárcisz, képzelet-öszirózsa, semmi-liliomkúpac” megszólítással kezdődik, „a lét idegrendszerének nyüszítő hálózata”-ként, „halottak élén őgyelgő árva fiúcska”-ként folytatja jellemzését, „apró gyermek-síráj”-nak „pici proletár-síráj”-nak a vonalait rajzolja belső tekintetünk elé; a sorok íróját „csak istentől megjelölt, embertől soha meg nem gyűrűzött madár”-rá lényegíti át. Azután mintegy közelebb kerül valós alakjához: a „kisemmitett”, „megbolondított”, „Tehervonat alá térdeltetett”, gyermeki vonásokkal felnőtt tragédiákat átélő, „Büntetéstől-félő”, „Könnyező”, „Végleg-egyedül”-ségben maradt lírikust szólítja meg, akinek még a halál után „se jutott közösség”, „se haza, se föld, se otthoni temető” – hiába volt a maga esendőségében is „a teljesség atyja”. Akinek az adta végső tragikumát, hogy nem tudta – nem tudhatta – „összefogni a szilánkos hasábokra hullt világ-kristályt”. Az el-elszabaduló színes vonalak fantasztikus gomolygásából – nagyon is nem József Attila-i tényezőkből – tehát ismételten (nagyjából szabályos ismétlődésekben) előrajzolódnak a költő életének lényeges elemei, s néhol kifejezést nyerne költészetének karakterisztikus vonásai is: a teljességigény összetörésének nyelvi formába rögzítése, a végletes magányba kényszerültség állapotának megszólaltatása. Juhász látja is, kívülről, költészetének néhány fontos jegyét, ugyanakkor képzeletével-akaratóval-érzelemlámpájával is közelít hozzá: „szívemben fekszenek fölemészthetetlen tengeri csillagkorona-verseid / és lenyílok érted, mert van hozzá hatalmam, a rögök, / gyökér-halászhalók göngyölegéből kiemeltek és ölbeveszlek, / mint férfi szűzanya, és

kemény hajammal letörlöm csontjaidat, és ringatom / véremmel-mosott, izmoktól-nem-pántolt koponyádat, / és sírok s sírok és sírok és sírok, és csókolgatom / megemészthetetlen csontjaidat.”

A kötődés, az ígézettség – szárazabb szóval: a hatás – csupán ebben a (mintegy négy és félszáz sor terjedelmű) versben s az ugyanezen évekből való *Karácsonyi ének József Attila sírjánál* némileg egyszerűbb soraiban mutatkozik meg. Már a fiatal lírikus munkásságán is ott vannak a példaképhez kapcsolódás felületibb nyomai (például az *Álmából fölsír a csecsemő* zárásában, vagy a *Könyörgés közepszerért* egyik sorpárjában: „Bennem a mindenség delel, / az űr, csöndjével, fényivel”). Ennél lényegesen nagyobb figyelmet érdemel azonban *A virágok hatalma* című, 1955-ben különös figyelmet keltett, erőteljes fordulatot mutató kötetében közzétett *Tanya az Alföldön* című, nagyobb lélegzetű leíró költeménye. Juhász egy helyütt megfogalmazta azt a föltevését, hogy József Attila a *Téli éjszakában A pusztát, télen* írójának akart versenytársává lenni – mi továbbvihetjük ennek a gondolatnak a vonalát: alighanem ilyesmit próbált tenni ő maga is, immár mindkettőjükre visszatekintve. (Nem teljes sikerrel, de korántsem méltatlanként állva ki a próbára.)

Túlságosan erősek azonban ekkor még számára a példaképhez kötődés szálai. (Egyébként majdnem teljesen azonos életkorukban írják szóban forgó költeményüket.) A „néma” földre „Szikrázva, sercegve, füstölögve” aláomló éjben különös egységek világának halványan elő, ismételt „tíveg”-szerűnek mondott csillámló átláthatóságukkal (ismert eleme ez a József Attila-költészetnek), „gondok” terhét hordozva. Itt azonban „A részlet nem mutatja az egészet” – ám hasonló módon „A derengés alján ott az enyészet”. József Attila lágy körvonalú *Falujának* mítoszisága, tenyészszerűsége („meleg vágyakozás”) és a *Téli éjszaka* érzékeltetése – illetve ennek az egész-igénynek a megfogalmazása – találkozik néha össze. A „csönd” és „az űr zaja” ellentéteződik itt is, mint József Attilánál (ott: „Hallod-e, csont a csöndet? Összekoccannak a molekulák”). Ez a különös, kozmikus csönd lesz azután a gondolkodás színterévé, melyben „Az ember is csak sejt, túl az értelem határán, / hogy egy anyag a kutyatej s a márvány, / a bogarak merev szeme s a vér” (vö.: „nyitott szemmel érzem, hogy testként folytatódok, / nem a fűben, a fában, / hanem az egészben” – *Alkalmi vers...*). Ebben a különböző, egymással közvetlen kapcsolatokat nem mutató részeket tartalmazó nagyobb egészben – a Tejútig táruló éjszakában – jelöli ki azután Juhász – József Attilához hasonlóan – a tudatát is rendelkező ember kitüntetett szerepét.

A részleges hasonlóságokra korántsem kizárólag ennek a két tájleírásnak a viszonylatában érdemes odafigyelni: a *Téli éjszaka* fölépítésében a nagy kompozíció létrehozására irányuló általánosabb törekvések egyik változatára ismerhetünk. Korábban<sup>2</sup> is volt már szó arról, hogy ez a vers a maga részlegesen elkülönülő kisebb egységekből nagyobb egészet építő szerkesztésével abban a laza sorozatban helyezkedik el, amelyik *A Kosmosz éneke* szonettkoszorújával vette kezdetét, és – kisebb-nagyobb mértékben – a *Tanításokat*, a *Mediáliákat*, az *Alkalmi vers...*-et, a *Hazám* szonettjeit, a *Dunánál*t, a *Téli éjszaka* mellett pedig főként az *Ódát* és az *Eszméletet* foglalja magában. Amelyek esetében a szembeötlő *ellentéteket* is hordozó különbségekből létrehozott *nagyobb egészből* szólhatunk: a megszokottnál szorosabb, egyszersmind disszonánsabb komplexitásokról.

Aminek a kialakításában József Attila fontos *fejlődéstörténeti* szerepet játszott. Ami részben Weöres, majd – később – Illyés (például *Aggastyánok isszák az újbort, Világodban világtalan, Teremteni, Bemutató*) s talán Nagy László egyes kompozíció-kialakításaihoz is ösztönzést adott. Ennek legközvetlenebb mintaadása ismerhető föl a *Tanya az Alföldön* esetében, ennek áttettebb – felszíni hasonlóságot nem is mutató – érvényesülése valószínűsíthető Juhász Ferenc (majd részben Nagy Lászlóra is ható) többteteles szintézisverseiben. A kiemelkedő értékű *A szarvassá változott fiú kiáltásában* és a *Vers négy hangra: jajgatásra és könyörgésre, átoktalanul* (valamivel kevésbé jellegadó módon a *Füst-ország*, a *Történelem* és a *Babonák napja, csütörtök, amikor a legnehezebb*) szerkezetében. Tehát immár önálló törekvéseknek testet adó, az ötvenes évek derekának izgalmas fordulópontján keletkezett művekben. (Aminek irányába természetesen merőben saját maga által kijárt „ösvény” is vezetett, *A tékozló ország* betéteket magába építő eposz nehézkesen hömpölygő sorainak közvetítésével.) Az itteni világgal-azonosulás és kétségbeesett *rendteremtés-igény* is József Attilától eredeztethető: „...rám senki se vigyáz, csak a fegyelem (vö.: „Légy fegyelmezett!”), de az nem elég...”, „előttem a dolgok sokszor elszabadulnak, széthull a rendjük... / az összetartozó-világ kapcsolai meglazulnak... De a szétzüllött világot, mint nyáját, mégis födel alá terelem”, (...) zizegve összeáll eggyé az atom, a részek csordája megint...” (*Vers négy hangra...*) Azt a célt szolgálva, hogy ne pusztán „dermedt dolgok halmaza”-ként jelenjék meg az ember számára „a lét”, hanem úgy, amint „a buzgó anyagok” „készüldnek, hogy összefogjanak, színesen ragyogjanak, vágyván, hogy megvalósuljanak (*A Mindenség szerelme* – vö.: „az örök anyag” boldog haladása, a „buzgó vesék” kútjai). Ezért vállalkozik a versében megszólaló – halandó és örök / emberre érdemesült sejt, lángban megtisztult tudat” alakjában – a dolgok eligazítására (*A virágok hatalma*) – azért, hogy ezek egyfajta rendbe álljanak össze. De közben ott érlelődik benne a már-már síró panasz is: „Meg kéne mondani... a világnak is: hogy fáj ez a rend...” (*A tékozló ország*). A meghatározó világtényezőnek mutatózó *időmúlás* élményének megszólaltatása is részben József Attila ihletéséről tanúskodik, akár az embermilliárdok sokaságából való társválasztás mámore, vagy az az anyamítosz, amelynek első elemei az *Apám* mosónőt megjelenítő soraiban tűnnek föl, hogy más változatban azután *A tékozló országban* törjenek felszínre. („Meg kéne mondani: »Mama, érthetetlen minden nélküléd«”), és végül majd az *Anyám* sok száz sorában teljesebben ki. Főként a születés előttiség és halál utáni-ság állapotában is jelen lévő létezés felfogásának átvételében.<sup>3</sup> Az elragadtatott magasztalásnak olyan sorait is lényerve, amelyekhez nem utolsósorban a Flórához írt *Megnéressél* már-már vallásos nő-dicséretei segíthettek eljutni („asszony, aki összerontod, / a bűn fejét eltaposod,... / lelkem legtisztább lánggal ég / érted, legtisztább édesség, / rólad szólnom nagy ékesség, / a legtisztább gyönyörűség...”). *A kegyelmezés, feloldozás, büntudat* megszólaltatásai (*Könyörgés hűségért, Emberszabású álmaink*) sem lehetnek teljesen függetlenek József Attila lírájának néhány késői darabjától.



Külön tételként kíván számbavételezt a József Attila–Pilinszky-kapcsolat. Az ággá szilárdult konkrétum alakjában is, máskor viszont elsodró erőként megjelenített *semmi* a két évtizeddel később induló lírikusnál a korábbiakhoz hasonló értékek hordozójaként jelenik meg („az égi semmi habja elkap...”, „a semmi szült és szoptatott” – *Tilos csillagon*), némiképp a csillagos űrhöz hasonlóan („Fejem fölé a csillagok / jeges tüzet kavarnak” – *Téli ég alatt*), melyben a csönd a *Téli éjszakáéhoz* hasonló módon hallhatóvá sűrűsödik (ott: „hallod-e, csont, a csöndet?”, itt: „hallod a némaságot?” *Panasz*, más változatban: *Éjféli fürdés*), melyben hiába keres társat a messzi utakról érkező („Sehol se vagy. Mily üres a világ.” – *Apokrif*. A vers cselekményéről szóló szöveg szakaszokba tagolása sem áll itt távol a Juhász Ferenc kapcsán említett József Attila-i versszerkezet-típusától.) Sötét csend és óra egyet ütésének kontrasztjának mondhatni egymásba épülése („egyetlen óriás ütés a hold. Halálos csönd a magja” – *Félmúlt*) is alighanem József Attilánál lelheti meg a legközvetlenebb előzményét, az *Eszmélet* 8. darabjában. Akár a „csörömpöl”-ősen ridegekké dermedt tárgyak egymástól is idegen halmazai (*Apokrif*, illetve *Fagy*), a „törékeny”-nyé merevült „csend” (az *Őszi vázlatban*), vagy a titkok magukba zárására is alkalmas, hasonlóképpen merev kövek űrben megjelenésének kontrasztja („Bennem a múlt hull, mint a kő, az űrön által hangtalan”, illetve „zuhanunk, mint a kő / egyenesen és egyértelműen” – *Reménytelenül*, illetve *Milyen felemás*). A végtelen elidegenedés halk szóval érzékeltetett világa – félelmetesen gyönyörű ridegsége – is szembeötlően közös. Az *Éjféli fürdés*-beli „időtlen sírás” (másutt „zokog”-ás) is mintha a kozmikus színtérre átvivő *Egy kisgyerek sírból* hallatszanék át Pilinszky soraiba. A szemből „gazdátlan ág”-ként kicsüngő világ is mintha „A semmi ágá”-ra szorult szív ellenpárja volna.

A tárgyi-dologi viszonylatokbeli kiszolgáltatottság megfogalmazása költészetünkben általában József Attila és Pilinszky János munkásságában a legteljesebb értékű.

\*

József Attila lírájában formálódott különböző elemek szívódtak föl – megannyi finom hajszaicsövön – költészetünk negyvenes–ötvenes években induló alakjai közül sokaknak az életművébe; reménytelen vállalkozás is lenne mindegyiknek a kimutatására vállalkozni.<sup>4</sup> A későbbiek során azonban ezek már jobbára beolvadtak a más elemek sokaságából létrejött, újabb hatásoknak kitett verstermészekbe, s utóbb esetleg éppolyan közvetettséggel jutottak érvényre, amilyenl Tandori Dezső „folytatja” az *Eszmélet* tizedik egységét író József Attilát *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötetében. A terjedelmi korlátok következtében ez is az eddigi hatásnyomozásokra fordított energiák megsokszorozásának *itteni* megkísérlése ellen szólhat. A számottevő, több irányba vezető fejlődéstörténeti szerep ténye – és ennek fontossága – így is egyértelműnek mondható, „csak” éppen módjának a vizsgálatát illetően akad még bőven tennivaló.

\*

Nem esett azonban itt még érdemben szó egy másik viszonylatról: a saját nyelvi határainkon kívül létező tágabb összefüggésekről: a világirodalomról. Ezzel kapcsolatban ugyanakkor a következőket érzem meggondolandónak.

Ismeretes Zénón meghökkentő „bizonyítása” arra vonatkozóan, hogy Akhilleusz nem érheti utol a teknősbékát, mert hiszen mialatt ő valamekkora távolságot megtesz, valamennyit – ha csak sokkalta kevesebbet is – a teknős is mindig halad előre. Szellemes gondolatmenetében ott a „csúsztatás”, hogy valójában nem Akhilleusz *tényleges futáslehetőségeit* veszi mérési alapul, hanem (be nem vallottan) egy olyan Akhilleusznak a futását, aki *csak utol akarja érni* a teknőst. (A rajta való esetleges túlfutás tehát már kívül esik a céljain, illetve a számításokon.) Bizonyos, hogy Zénón igazsága valójában *mindazokra* érvényes, akik valaminek *csak* az utolérésére törek-szenek: *ez, így* soha nem fog sikerülni – hiszen nem sikerülhet. S a művészet világában is érvényes ez: az írók, festők, zeneszerzők és építészek sem másoknak az *utol-érését* célzó tevékenységláncolatokból hozták létre a művészetek alakulástörténetét. (Amellett, hogy persze nem is teknősök voltak a „versenyhársaik”.)

Az viszont, hogy valaki mások erős megközelítése helyett valamilyen irányban mondhatni *új utat nyitott*, csak olyan esetekben jelenthető ki teljes joggal, melyekben ez az állítás *tényleges követők létezésének a bizonyításával* nyer igazolást. Erre vonatkozó esélyünk viszont a költészet területén annyi: abban az esetben kerülhet ilyesmire sor, ha egy kétnyelvű lírikus – akinek a magyar az egyik és valamelyik világnyelv a másik nyelve, s ez utóbbin befogadást is nyert „az elismert nagyok” közé – nyíltan valamelyik magyar költő követőjének vallja magát, s lehetőleg példaképének a tolmácsolására is vállalkozik. (Eredményesen.) Kizárva tehát éppen nincs, hogy ilyesmire is sor kerül egyszer – ötös találatunk is lehet a lottón – erre számítanunk azonban naivítás lenne. Ismeretes, hogy még a nyelvi akadályt nem (vagy legalábbis csak kevésbé) ismerő festészetben is hivatkozhatunk ugyan Csontváry vásznainak utóbb külföldieket is lenyűgöző hatására, valós *alakulástörténeti szerep*-ről azonban már kockázatos lenne vele kapcsolatban szólni. Külföldi nyelveken – részben külföldi kiadásokban – napvilágot látott jobb-rosszabb József Attila-köte-teknek akár tucatjait is följegyezhetjük már (nem is szólva az antológiák darabjairól), és ezek számontartása, értékelése, visszhangjuk írásos nyomainak felkutatása éppúgy irodalmi és művelődési illetékeseink, valamint irodalomtörténészeink feladatkörébe tartozik, mint új, jobb, más tolmácsolások intenzív, hozzáértő támogatása. Költészettel foglalkozó másnyelvűek számára József Attila nem-ismertségének a megszüntetése, illetve ennek mérséklése is hivatás lehet: a Gara Lászlók munkássága előtt aligha lehet túl mélyen fejte hajtunk. Az összefüggések, párhuzamok, hasonlóságok kutatásának a tudományos feladatait sem hanyagolhatjuk el, nagyon is indokolt volt, hogy ennek a konferenciának a témamegjelölése határozottan ráirányította erre a figyelmet. Azt azonban, hogy a külföld fogadtatásából értenénk majd meg József Attila igazi jelentőségét, az említett föltételek hiányának következtében nem hiszem. Hogy a huszadik század jegyeit magán viselő, az avantgarde-on túli, más művészek és művészetek számára több vonatkozásban is például választott (zeneszerzőket is több tekintetben ihletett!), néha bámulatosan összetett nyelvi struktúrákat, különböző arculatú előadóművészeket és közönséget is (méltán) megmozgató költészetet alkotott, az viszont a mi számunkra már aligha szorul bizonyításra. *Ézt potenciálisan világirodalmi teljesítménynek* is mondhatjuk.



(A világirodalomba való ennél szervezesebb, „ténylegebb” bekapcsolódást illetően pedig Illyés némiképp rezignált, mégsem igazán reményvesztett szavára is érdemes lehet odafigyelni: „...Háfiz és Omar Khajjam, a két perzsa, bent van hatékonyan a világirodalomban, Petőfi és Madách nincs, és talán sosem lesz benne, ne alakoskodjunk. De engem az nyugtalanítana, ha Magyarország népe viszonyulna úgy a világirodalomhoz, mint ahogy, értesülésem szerint, a mai Perzsiáé.”<sup>5</sup>)

### Jegyzetek

<sup>1</sup> TAMÁS Attila: *József Attila költészetével rokon sajtóságok Radnóti Miklós lírájában*. Irodalomtörténeti dolgozatok. Szeged, 1968. 37–45.

<sup>2</sup> TAMÁS Attila: *Egy verskompozíció-típus megjelenése századunk magyar költészetében*. Irodalomtörténet, 1999/1. 134–149.

<sup>3</sup> Ahogy erre már GREZSA Ferenc is rámuta-

tott. (*Vonzások és vallomások*. 1999. 135.)

<sup>4</sup> A korábbiak közül talán Faludy Györgynek és Benjámin Lászlónak, a később indultak sorából valószínűleg Orbán Ottónak a neve kívánja itt leginkább a megemlékezést.

<sup>5</sup> ILLYÉS Gyula: *Helyünk a világirodalomban*. In: *Uő: Ingyen lakoma*. Bp., 1964. II. 369.

## GÖRÖMBEI ANDRÁS

### Csoóri Sándor József Attila-képe

*A hetvenéves Tamás Attilának*

Csoóri Sándor a kultúrát a végzet, a balsors ellenfelének tekinti, azt az emberi többlet-képességet érti rajta, „amellyel saját magunkból teremthetjük meg azt a másvalakit, aki külön nálunk”.<sup>1</sup> Ebből az életelvű, létérdekű koncepcióból következik az, hogy az irodalomról szóló írásai sohasem kiszígeltek esztétikai elemzések: a művekben megnyilatkozó emberi magatartást is a mű értékvilága elidegeníthetetlen részének tudják. Azt azonban Csoóri Sándor éppen e szemlélet hitelessége érdekében tudatosítja, hogy a műben megnyilatkozó emberi magatartás önmagában még nem kultúra és nem művészi érték. Értékszempléletében azok a művek állnak a legmagasabb helyen, amelyek egyszerre tudtak esztétikai és világ-szemléleti lépésváltást hozni, egyszerre adtak változtató, jobbító igényű látéleletet az egyén és a szűkebb közösség helyzetéről, valamint az egyetemes emberi sors egy darabjáról.

Az esszéíró Csoóri Sándor művészetszemléletének egyik legfontosabb ösztönző forrása József Attila életműve. Az esztétikai érték és minőség iránti érzékenységet iskolázta ez. Ezt társította Petőfi, Ady és a népi írói mozgalom alkotóinak közvetlenebb, közösségi cselekvő, küldetésvalló magatartásával. Az pedig Csoóri irodalomtörténeti érdeme, hogy föloldotta a népiek és József Attila szembeállításának koncepcióját.<sup>2</sup>

József Attila költészetével még pápai diák korábban megismerkedett. Végletes érzések közt hánykolódva mélyen átélte a József Attila versek belső tágasságát, disszonanciákból épített harmóniáját. A versek hatására átérezte a végleteket tárító teremtő feszültséget. Élményei alapján úgy érezte, maga is fog tudni olyan verseket írni, mint a *Meddliák*, a *Medvetánc*, a *hetedik* és az *Óda*: „Képzeletben máris össze tudok párosítani piunkösi rózsát és véres gégefőt, hiszen egymás közelében éltek bennem a nagy aknatépte sebek s a pincék faránál vöröslő virágok.”<sup>3</sup> Aztán az érettségi idejére, 1950-re „lélekcseré” történt benne, a József Attila-versek „világizzású hőmérséklete” helyett az újságokban és folyóiratokban olvasható versek „dobkályha melege” mellé húzódott.<sup>4</sup> Ebből a kor sematizmusához idomított költészetszemléletből Juhász Ferenc és Nagy László verseit megismerve tudott hirtelen váltással kiszakadni. Bartókot és József Attilát egyaránt ők közvetítették számára. Költészete nagyarányú metamorfózisát is motiválta a József Attila-műből kiolvasható tapasztalat, mely ahhoz a felismeréshez segítette, hogy a 19. századi élményszerű kifejezési formák a 20. század bonyolultabb, összetettebb világában már elégtelennek bizonyultak, újfajta összegzésre van szükség:

„A petőfis, a heinés, a puskinos poénok szerepét az apollinaire-i, a József Attila-i, a lorcai képek vették át.”<sup>5</sup>

Úti olvasmányul is magával vitte József Attila kötetét a hatvanas évek elején, s azon tűnődött, hogy a tájon az emberi tekintet is nyomot hagy, nemcsak az emberi kéz. „Petőfi tekintete még mindig ott van az Alföldön, József Attilaé pedig a külvároson...”<sup>6</sup> Elgondolkodott azon is, hogy a bennünk lévő világ arculatát mennyire alakították a költők művei. Más lenne nélkülük a tudásunk, ismeretünk a történelemtől, tájról, szerelemtől, színdarabokról. József Attila költészete ezekben a tűnődésekben is mindig centrális szerepet kapott.

József Attila *Téli éjszaka* című verséről írta 1962-ben elemzésének bevezető soraiiban: „Nemcsak a magyar proletárság, de minden ország és minden idők proletárjai az ő szavával szólaltak meg először a leghitelesebben, tehát történelmi-en.”<sup>7</sup> Majd mélyebben átvilágítva, átélve a verset, még tovább tágította annak érvényét: A *Téli éjszaka* „... a Hideg szimfóniája. Bartóki méretű mű. Nem egyetlen ember fázik benne: nem te, nem ő, nem én, nem is csak az osztály, de az egész haza, sőt maga a világmindenség fázik.”<sup>8</sup> A személyes és személytelen költészet szembeállítását is e vershez fűzött kérdéssel oldja föl, midőn annak személytelenségét egy magasabb rendű személyesség formájának nevezi. Negyedszázaddal később is Apollinaire, Lorca mellett József Attila költészete lesz a példája arra, hogy „bennük a lírai én sose személytelenül él, és közben nem válik romantikussá se”.<sup>9</sup> Más művészetekről írva is József Attila a viszonyító példája: „Ez a személyesség – ahogy József Attilánál – Szervátiusz Jenőnél is az egyetemesség eszköze.”<sup>10</sup>

Személyesség és személytelenség, közvetlenség és közvetettség, egység és egyetemesség egymást erősítő egységének hangsúlyozása végigvonul Csoóri *Téli éjszaka*-elemzésén: A tájvers nagyobb feszültségű, tájon túli lelki-szellemi energiákkal telítődik.<sup>11</sup> A létező és a nem létező, a tárgyi valóságában szemléletesen megjelenő és az esztétikumban megnyilatkozó, az egyedi és egyetemes szétválaszthatatlan egységére mutat rá: „Nem létező vidék ez, mely mégis létező dolgok és történések színtere.”<sup>12</sup> Már ebben a korai tanulmányában idézi – és „kikerülhetetlen művészi igazság”<sup>13</sup>-nak minősíti – József Attilának azt a megállapítását is, mely szerint a mű mindegyik részlete archimédeszi pont. Csoóri Sándor művészi látásmódjának oly mélyen része már a hatvanas évek elején a József Attila-i világkép, hogy *Izapasó* című kisregényének reflexív rétegében is megidézi „kikezdhethetetlen szerkezetű” verseit, „elmozdíthatatlan és fölcserélhetetlen” képeiből teremtett világát.<sup>14</sup>

Csoóri Sándor már a hatvanas évek végén, a recepcióesztétika kibontakozását megelőzően hangsúlyozta az olvasói hozzájárulás fontosságát a művek értelmezésében. Alkotói felelősséget és képességet kívánt az olvasótól: „Ha nincs elég képzeletünk, tapasztalatunk, látomásunk a lét dolgairól, ha nem ismerjük a hétköznapi csönd s a firtorok közt meghúzódó poklot, fölösleges követniünk Dantét az alvilágban, József Attilát az értelemig és tovább.”<sup>15</sup> Majd a 20. századi ember megváltozott léthelyzetét elemezve arról értekezett, hogy a 19. században a mű és a világ átélhető volt, a 20. században azonban „összekuszálódtak ezek a tiszta döntéseket követelő alaphelyzetek”, a „fölordás, a megtisztulás ellenfeleként megjelenik a csömör, a közöny, az abszurditás”. „József Attila rendkívüli érzékenységet jelzi, hogy Sartre és Camus előtt már őt is megborzongatja ez a hideget hozó

áramlat.”<sup>16</sup> Példái között már ekkor idézte azokat a József Attila-sorokat, amelyek majd sokszor eszébe jutnak még, mert a 20. századi ember képtelen létszituációját fejezik ki:<sup>17</sup> „Le vagyok győzve (győzelem ha van) / De nincs, akinek megadjam magam.” Az elidegenedésről beszélő filozófusokat megelőzve, József Attila e filozófusok későbbi magyarázatánál érzékletesebb fogalmat talált erre a sivár léthelyzetre, „világhiány”-nak nevezte.<sup>18</sup>

Többször idézi József Attilának azt a gondolatát is, hogy „a művészet nem más, mint a nem szemléleti világ egész helyébe való teremtése egy végső szemléleti egésznek”.<sup>19</sup> Az irodalom eszerint általános érvényű létértelmezés: „Ady, József Attila, Móricz, Németh László vagy Szabó Lőrinc azért adnak nekünk személyes ajándékot, mert a társadalom kínálta keretektől kitorve mindig az emberi lét magasából nézték a társadalmat. Panaszkodásuk így nem pusztán panasz volt, hanem létszemlélet. Bizakodásuk sem leegyszerűsített bizakodás, hanem az ember üdvösségkeresésének a föltétele.”<sup>20</sup>

A létérzékelés és létérzékeltetés minősége, a kor közérzetének létértelmező megragadása egyik legfontosabb szempontja Csoóri Sándor művészetszemléletének: „József Attila egyetemes árvasága, létmodellt teremtő költészete mindenki másnál megrázóbban és korszerűbben fejezte ki az emberiség két háború közötti szituációját.”<sup>21</sup> Személyes magyar sors és egyetemes emberi léthelyzet szintetikus kifejezése ragadja meg Ady *Az eltévedt lovas* című versében is: „Soha senki nem tudta eddig magyarul úgy kifejezni mindenkori eltévelyedésünket, mint Ady. Soha, soha senki a hiábavalóság balladás romantikáját. De az eltévedt, ügöző lovas nemcsak a magyar sors jelképe, hanem az úr betyárja is. A borzongató semmi lovasa.”<sup>22</sup> Illyés Gyulát köszöntő soraiiban is értékelő hangsúllyal szól arról, hogy Illyés „korszakról korszakra megírta mindig a maga és nemzete katartikus nagy versét”.<sup>23</sup> Példái a *Nem menekülhetsz*, a *Kacsalábonforgó Vár*, a *Nem volt elég*, az *Egy mondat a zsarnokságról* és a *Bartók*. Más helyen ezek számát bőven kiegészíti még, midőn arról ír, hogy Illyés egy-egy műve „csomókibogozás volt, s nem is akármilyen mestéri ügyesség”.<sup>24</sup> A hasonló gondolatmenetű példák hosszan sorolhatók Csoóri Sándor esszéiből. A *Téli éjszaka* így kerül párhuzamba a *Vén cigánnyal*,<sup>25</sup> a *Tanú a Góg és Magóggal*.<sup>26</sup> Hasonlóképpen a magyar és egyetemes emberi léthelyzet hibátlan esztétikai föltárása alapján emeli ki az ötvenes évek költészetéből a *Rege a tűzről és jácintról*, a *Zöld Angyal*, a *Menyegző*, az *Apokrif* és a *Tékozló ország*, a *Szarvassá változott fiú kiáltása a titkok kapujából* című verseket. „Ha Picasso *Guernicája* a második világháborús emberiség mitikus arcképe, akkor a *Menyegző* a háború utáni emberiségé.”<sup>27</sup> A *Szarvassá változott fiú kiáltása a titkok kapujából* pedig léthelyzetet kifejező mítosz: „Az anya hívása: az emberi törvények szerint élő ember hívása az emberi törvények vonzásköréből kiszakadt fiához.”<sup>28</sup> A mítosz és mitikus kifejezések nyomatékkal utalnak itt arra, hogy a műalkotás az egyedi elemeknek egyetemes távlatot, összegző, átfogó perspektívát ad.

Csoóri Sándor esszéi egy új egyetemességhez kibontakozását követik nyomon a 20. századi európai és a magyar művészetben. Ezt az eszmét esszéi irodalmunk történeti folyamatának eredményeként mutatják be – párhuzamosan a világirodalmi törekvésekkel és ösztönzésekkel. A történetiség nagyon fontos szempont itt, egyszerre jelenti a folytonosságot és az újítást, a hagyomány éltetését és az ahhoz hozzáadott többletet. Irodalomról, írókról szóló esszéinek az esztétikai

szemlélet és társadalomformáló cselekvő magatartás példaszzerű egysége az egyik legfontosabb jellegadó vonásuk. Ez az egység akkor is mindig nyilvánvaló szemléletében, amikor – az adott pillanat igénye szerint – látszólag csak az egyik részről beszél.

Németh László-i sugallatot követve egyik alkalmi jegyzetében kétféle költőipust különböztet meg. Az egyiket nyelvtերemtőnek, formateremtőnek, stílus- és szókinccsfedelemnek nevezi, a másikat pedig ütemteremtőnek, ütemalakítóknak. Az előbbibe belesorolja Balassit, Csokonait, Vörösmartyt, Aranyt, Adyt, József Attilát, Weörest, Juhász Ferencet és Nagy Lászlót. Az utóbbiba viszont csak néhány költőt vesz be – Balassit, Szenci Molnár Albertet, Berzsenyit, Adyt és Nagy Lászlót –, ők azok, akik nem átvett formákhoz igazították nyelvünket, hanem „nyelvünk belső energiáit ismerve, szabadították fel belőle olyan hajlamokat, amelyek leginkább kifejeznek bennünket”.<sup>29</sup> Ezt a megkülönböztetést a tagoló magyar vers hagyományának a fölébresztési kísérletei motiválják, nem érték, hanem jelleg szerinti csoportosítás. A szándéka nem több, mint hogy felhívja a figyelmet nyelvünk egy értékes sajátosságára, az élőbeszédszerű tagoló ritmusban rejlő művészi lehetőségekre. Nem szisztematikus irodalomtörténetet ír, példái szemléleti irányokat jelölnek csupán. Más helyen Csokonaiában éppen azt értékeli, hogy „belső hajlaimaink szerint akar változni és változtatni”, az átvételek helyett az eredetiség elvét vallja, ehhez viszont a teljes magyar nyelvet mozgósítja, a nép nyelvét is: „A rousseau-ista Csokonai a gyűjtő és tudós Bartók előfutára, hiszen a 18. századi, rokokós Európa kertje alatt olyan mezőket is bejár, amelyekre a kezdődő romantika nyájas demagógiával hivatkozott csupán. A magyar népiség első, igazi termőága hajt ki ezen a mezőn Csokonaiából. Az a népiség, amely a későbbiekben Petőfőtől József Attiláig, Nagy Lászlóig mindig alkalmas oltóága lehetett az európai szellemiséget képviselő költészetünknek.”<sup>30</sup>

A Petőfi-kép is állandóan formálódik Csoóri Sándor esszéiben. Sohasem tagadta meg fiatalkori eszményképét, csupán kitágította körülötte a világot. Becsüli teljességigényét, de rámutat arra, hogy ennek az igénynek az újabb korok új lehetőségeket, új kihívásokat adtak. Petőfi elvitathatatlan irodalomtörténeti érdemének tartja azt a szemléletváltást, hogy a szemléletes életszerűséget avatta kora irodalmának jellegadó vonásává, „a műzsák egyetlen intésére költöztek le a Helikonról, béresek, pásztorok, betyárok és vándorszínészek mellé szegődve”.<sup>31</sup> Petőfi költői szemléletének a továbbélését felfedezi József Attila költészetének egyik vonulatában is: „a *Külvárosi éj*, a *Holt vidék*, a *Téli éjszaka*, a *Város peremén*, a *Tiszazug* alatt ott lélegzik a *puszta télen*, a *Kiskunság*, a *Kutyakaparó* természetet és társadalmat egymáson átvétető, azonos költői szemlélete. Valami nagy folytonosság, hullámokban érkező erő.”<sup>32</sup> Emellett azonban az új egyetemesség-eszme kibontakozásának a folyamatát figyelve a különbözőzésre, a Petőfi ösztönzés nagyívű továbbvitelére, kitágítására teszi a hangsúlyt a József Attila-i életmű értelmezésében.

Petőfi korszakos fordulatot hozott a magyar irodalom történetében, de a 20. század nagy alkotóinak egész sora fordult vissza a népköltészethez. Ők új nézőpontot adtak a népköltészet művészi hasznosításához: „Petőfi és Arany csak a saját szemhatárán belül nézhetett szét. Azt vehették észre, ami a közelükben zajlott, azt hallhatták csak, ami a szomszédságukból kiszüremlett. József Attila, Weöres, Juhász Ferenc, Csanádi Imre, Nagy László már az elődöket is ismerve, nagyobb

sugarúvá tágíthatta az időt. Az ősköltészettel rokon *Kalevaláig* és a mi regös énekeink övezetéig. Sőt, az ő körbepillantásuk már a bartóki életmű igézetében történt.”<sup>33</sup> Csoóri Sándor esszéik sorában tárta föl népköltészetünknek a modern művészetet ösztönző, azzal sok vonatkozásban párhuzamos elemeit, s ezáltal elméletileg is igazolta költészetünk egyik irányának korszerű törekvését, bartóki karakterét, új egyetemességigényét. Közvetlenség és egyetemesség szélső pólusait kötötte össze: „A nyelv ezekben a tágas, rögz fölül emelkedő keservesekben nem a paraszti élet nyűgeitől, hanem a létezés merészen kimondott fájdaljától csapódik magasba. A földet szántó kardok, a tengerek teteje s a búval megterített asztalok fölött a József Attila-i lét dadog. A Juhász Ferenc-i kozmikusság feszül.”<sup>34</sup>

Stílustörténeti szempontból a 20. század nagy újdonsága az, hogy a művészet tudatosan vállalja a malraux-i „képzetelbeli múzeumot”, amelyben egyenlő szerepet kap a különféle korok művészete.<sup>35</sup> A múlt így vált a 20. században a fölgyorsult idő ellenére a jelen szerves részévé. Ezt a végtelenné tárgult világot próbálja a művészet egy új egyetemesség-eszmében összefogni. Csoóri Sándor József Attila-elemzései az új egyetemesség-eszme kibontakoztatói között méltó helyre állítják József Attila életművét. „Ennek az új egyetemesség-eszmenek a gondolati és érzelmi fogalmazói közül mi hanyagul ki-kihagyjuk József Attilát. Világirodalmi jelentőségét jobbra csak abban látjuk, hogy a munkásosztályt először ő képviselte történelmi a költészetben, személyiségének és szocialista tudatának tökéletes ötvözetéből csiszolva ki verseit. Pedig ha az olyan összegzők névsorát kezdjük sorolni, mint Picasso, Bartók, Brancusi, Henry Moore, Saint-John Perse – vagy másféle gondolati indokok alapján Malraux –, József Attila kihagyhatatlan a fölsorolásból. Mindenség-élményének ugyanaz a gyökere, mint Picasso fétis-élményének: formát adni a szellemeknek, hogy fegyverek lehessenek a kezünkben.”<sup>36</sup> A részletesebben is kibontott Picasso–József Attila-párhuzam e világképek tágasságát hangsúlyozza, a modernség és az ősi kultúrák együttes, egymást megvilágító jelenlétét mutatja ki, a teljes világot átalakító mágikus folyamat elemeit világítja meg mindkét művész alkotásaiban. József Attila a népi kultúrát a ráolvasásoktól, gyermekmondókáktól, a regösénekektől a *Kalevaláig* bejárta és sajátjává hasonította, miközben pontosan érzekelte és kifejezte a 20. század szorongató létélményét, a „világhiány”-t és a „semmi sodrá”-t is.

Csoóri Sándor elemzései József Attila népköltészeti kötődésének lenyűgöző gazdagságára világítanak rá oly módon, hogy a népköltészeti ösztönzéseket a 20. század legnagyobb újító-összegző művészeinek a világszerte ismert szemléleti vívmányaival állítják egy sorba.

Bartók és József Attila, illetve József Attila és a folklór kapcsolatát gazdagon föltárta már a szakirodalom, de ez utóbbival kapcsolatban éppen a világirodalom legkorszerűbb törekvéseivel való párhuzama maradt háttérben.<sup>37</sup> József Attila népisége éppen ennek a tágasságnak, teljességnek a révén különbözik alapvetően Petőfi szemléletétől. Petőfi a népköltészetnek csupán egy részét járhatta be, óriási területei, mélységei maradtak rejtve előtte. Ezeket a mélységeket és magasságokat József Attila vont be a maga teljességre, mindenségre törő költői világképebe. József Attilának ezt a korszakos újítását azonban a kortársak nem vették észre, ezért nem kaphatott ez kellő súlyt a magyar költészet 1930-as évekbeli alakulástörténetében.

Az 1930-as évek elejének költészetszemléleti szituációját így világította meg Babits Mihály Illyés Gyuláról szóló esszéjében: „A mi korunk, az Adyé, sokban kényszerű és szükséges reakció volt az elposhadt és hamissá vált népiesség és magyarosság ellen. De régen rémlett már, formauntság ködén s izmusok útvesztőin keresztül, a magyar és népi formák feltámasztása s korszerűvé tétele mint legfőbb lehetőség, legnehezebb és legszükségesebb feladat... Mily öröm-tudni, hogy vannak fiatal, új költők, akik ezt a feladatot már el is végezték! És ez több mint formai feladat. A nép versével a nép lelkéből jön be valami az irodalomba: nagyobb egyszerűség, nagyobb tisztaság, a »százados szelíd szegénység« szelleme.”<sup>38</sup> Az új népi líra kibontakozásakor az egyszerűség, természetesség lett a legfontosabb értékelő tényező. Ez a szemlélet fedte el a József Attila-i teljesség-igényt. „Erdélyi József ereje a legbiztosabb, de a háború utáni költészet forma-zűr-zavarában a legnehezebben megközelíthető erőforrásban rejlik, az egyszerűségében” – kezdte Illyés Gyula *A tárgyilagosság lírája* című tanulmányát, majd azzal dicsérte Erdélyit, hogy céltudatos gazda „nem kísérletezik lótuossal ott, ahol gyönyörű napraforgó terem”.<sup>39</sup> Németh László is nagy elismeréssel méltatta Erdélyi költészetének újdonságát, bár ő azt is hangsúlyozta, hogy kitűnő műhely az Erdélyi, de „kis műhely”: „Egy új ízlés belékapaszkodik, mint egyelőre legbiztosabb példába. Kérdés, nem pattan-e ki holnapra új költő, akiben hajlandóságunkat szabadabban ünnepelhetjük.”<sup>40</sup> Németh László szinte kijelölte József Attila költészetének a helyét a magyar líra alakulástörténetében, de ő sem vette észre, hogy amit remél, az már megvan. Illyés Gyula és Németh László „a legmodernebb világirodalom ismeretében döntöttek az új realizmus, az új tárgyiasság irodalma mellett, Apollinaire, Éluard, Cendrars, Aragon ismeretében Erdélyi József mellett.”<sup>41</sup>

Csoóri Sándor *Tenger és diólevél* című esszéje Németh László és Illyés Gyula egykori nézeteit korrigálva mutatja be József Attila költészetének korszakos jelentőségét a magyar líra világképének kitágításában. „Nem ítélni, csak sajnálkozni tud az ember, hogy a két világháború közti magyarság két olyan lángelméje, mint ők, a közvetlenül melegítő tűz miatt, épp a legnagyobb tűzrakást nem vették észre.”<sup>42</sup> Ennek a „figyelmetlenségnek” nyilvánvaló politikai okai is voltak. A bontakozó népi mozgalom eszmei törekvésének, a népet a nemzetbe emelni akaró szándéknak sokkal jobban megfelelt a célratörő természetes közvetlenség, mint a bonyolultabb, áttételesebb versbeszéd. Ez azonban csak magyarázat lehet, méntség nem. Csoóri Sándor szereti végiggondolni a meg nem valósított lehetőségeket is. Nézete szerint a magyar költészetnek az első világháború után nem Erdélyi József útján kellett volna továbbindulnia, hanem egy sokkal tágasabb, lorcai jellegű modell szerint, „a modernséget és a népköltészetet magas szinten egymásba torokollató úton”, s ezzel elkerülhette volna a szakadások, megosztottságok, rossz viták sokaságát.<sup>43</sup> A költészetértelmezés egy részére természetesen érvényes ez a sarkított nézet, de az is kétségtelen, hogy irodalmunknak csak egy vékony vonulata követte Erdélyi útját. A legjelentékenyebb alkotók sokféle ösztönzést vontak magukba és tágabb világképet teremtettek. Egyaránt érvényes ez a Nyugat nagy költőire és a fiatal nemzedék olyan jellegadó alkotóira is, mint József Attila, Illyés Gyula és Szabó Lőrinc. „Így is bizonyos azonban, hogy olyasfajta merészségre, önkívülettel határos drámaiságra, arra a mágikus és barbár mélységre, melyet Lorca

kifejezni tudott, József Attilától eltekintve a magyar líra nem volt képes a két világháború között.”<sup>44</sup> Sinka költészete fölhozta az archaikus ősforrásokat, de ő nem tudta azokat bekapcsolni a 20. századi modernség áramkörébe. Mások pedig nem ereszkedtek olyan mélyre a folklór világában, mint ő. József Attila költészete a tündöklő kivétel, akinek a költői világképében az archaikumtól az avantgarde törekvéseken át a létfilozófiai jellegű gondolati számvetésekig minden együtt van. A modernség és a népköltészet szintézise „megosztottságok helyett, nemes osztódással” a modern magyar költészet sokféle árnyalatát hozhatta volna létre. „Erre is, mint annyi másra, József Attila életműve lehet a hivatkozási alapunk, mert mindannak, aminek létre kellett volna jönnie költészetünkben, őbenne, a Nagy Összegzőben, Nagy Kárpótolóban külön is fölfakadt. Verseiben legalább tíz életképes irányzat példaversét megtalálja az ember. Olyan példaverseket, amelyek saját költészetébe szervesen ágyazódnak ugyan, de amelyek mögé külön-külön egyéni életművek is odaképzeltetők”<sup>45</sup> – írja Csoóri Sándor, majd felsorolja és részben elemzi ezeket a példaverseket. Elemzése bemutatja, hogy József Attila miként lépett túl a számára is fölkínált egyszerűségen, miként alkotott új szintézist. „József Attila eredetisége éppen az, hogy a Bartók által először megtestesített szellemhez épp a nehezebben áthangolható világ: az anyanyelv és a költészet világának az áthangolódásával kapcsolódott. Verseiben az ősi és az új dolgok megrendítő feszültsége: ugyanolyan újítás, mint a bartóki diszsonancia.”<sup>46</sup> Csoóri Sándor jól tudja, hogy a költészetnek számtalan más iránya, más lehetősége is van. Költészetünk bartóki jellegű szintézisének nem valamiféle elfogultságon alapuló kizárólagosság miatt tulajdonít különleges értéket, hanem azért, mert az a művészetkoncepció segíti „a nemzeti és a népi kultúra – költészetben és zenén túli – összeforrasztásának az ügyét is”.<sup>47</sup>

Költészetünk bartóki modelljét Németh László vázolta fel *Magyar műhely és A magyar vers útja* című tanulmányaiban. Főként Nagy László költészetében látta ehhez a mintát: Az ő népisége „nem a parasztosztály reprezentálása a költészetben, mint a mi kortársainké volt, inkább a nyelv ősi, közösségi emlékeinek az ébrentartása a népi ritmusokon, fordulatokon át. Ha az ember őt s egyik-másik társát olvassa: nem tud Bartók nevével szabadulni.”<sup>48</sup>

Csoóri Sándor sokszor idézi József Attila „egyik legsugárzóbb gondolatát”: „A nemzet: közös ihlet.”<sup>49</sup> József Attila a népköltészetet azért tartotta egyetemes kultúrának, mert azt az egész magyarság alkotta.<sup>50</sup> Költészetünk bartóki modelljében tehát az egész magyarság alkotta kultúra találkozik a modernséggel. A nemzet továbbélte, továbbfejlesztése is ez a bartóki modell szerint épülő kultúra.

Bartók a tiszta forrást az új világ kihívásaival szembeni védelmül ajánlotta. „A tiszta forrás Bartók értelmezésében nem más, mint az emberi természet mélyén rejtőző evidenciák neve: a mindenséget érzékelő ösztönöké, a vizek neve, a fák neve, a szélé, a harmaté, a tiszta örömök és fájdalmak neve. A mindenkiben közös, de elfojtott emberi értékek neve.”<sup>51</sup> Juhász *A szarvassá változott fiú kiáltó-zása a titkok kapujából* című remekműve azt tudatosította Csoóri Sándorban, hogy a mítoszalakított létélmény, az elszakadás kínja és a visszaváltozás lehetetlensége igen nagy változáson ment keresztül Bartók *Cantata profanája* és a Juhász-vers keletkezése közötti időben. Bartók még menedéket lát a tiszta forrásban, Juhász versében már nincs menedék, nincs hová visszahátrálni.

Ilyen mítoszi leszámolás Csoóri Sándor számára Nagy László *Zöld Angyal* című verse, mely azért búcsúztatja el a paraszti világ idejétmúlt kellekeit és emlékeit, hogy azok értékeit új emlékezetbe, új lehetőségbe mentse át.<sup>52</sup> Nagy László költői nyelve a „közös ihlet” forrása, a népiség és modernség „érintkezési övezetében” sikerrel végrehajtott honfoglalás.<sup>53</sup> Költészetének bartóki tágassága a legfőbb esztétikai vívmánya: „A pántos paraszti pólya szorításából kibontakozva közvetlenül a mindenség pántos szorításába nőtt át, vállán bárányos éggel s körülfelhőzve Dosztojevskij sötét hajával. Tündérkedéssel és démonisággal.”<sup>54</sup>

Csoóri Sándor szerint az irodalomnak vissza kellene szereznie azt a közösségi szerepét, amelyik a korábbi időszakokban sajátja volt. Az irodalomnak változatlanul a közösség, a nemzet szellemi-erkölcsi formálásának hatékony eszközeként kellene működnie. Ezt a magatartás-értéket, erkölcsi értéket sohasem választja el a műalkotás esztétikai kvalitásaitól. A nagy mű minden esetben nagy emberi cselekedet is, egyetemes érvényű létértelmezés és létítélet. Ez a mérték azonban az alkotói magatartásra is érvényes. Petőfi megteremtette a szó és a cselekvés egységét: „Mi ez, ha nem kivételes teljesítménye a világirodalomnak!”<sup>55</sup> Ady költészete Csoóri Sándor nemzeti önismeretet ébresztő esszéinek egyik alapforrása. Ady költői világképének esztétikai sajátosságait is gazdagon jellemzi, bartóki jellegére is rámutat: „A bartóki disszonanciát, amely nemcsak egy ember, hanem egy szellem érvényre jutása is, a teljesség igénye szülte. A feszültségek és az ellentmondások egyensúlyban tartásának a kényszere. Mintha a több évszázadra szétgyűrűző szellemi életünkben Ady egész műve ilyen értelmű ellenpont volna: a teljességet – a disszonancia révén – egyensúlyban tartó különös hangzás, különös erő.”<sup>56</sup> Ennek az esztétikai karakternek azonban elidegeníthetetlen része a politikai, világszemléleti bírálat is: „Az, ami harminc-negyven év alatt elmarad, Adyban sűrűsödik össze s robban föl, megrázva az akkori politikai, történelmi nemzet minden esztétikét. Valójában, ha meggondoljuk: a kiegyezés legnyilvánvalóbb ellenpontja Ady. Hatvanhét időben elmulasztott kritikája ő!”<sup>57</sup>

Németh Lászlót Csoóri Sándor „a gondolkodás, a tanulmányírás Adyjá”<sup>58</sup>-nak tartja, sok gondolatát továbbviszi, továbbfejleszti. A Németh László-i életmű modell számára a nemzeti önismeret mélyítéséhez. Fontos eleme ennek a cselekvő történelmi jelenlét, az idő kihívásaira adott életelvű érvek, gondolatok felkutatása, a személyesség vállalása, a látomásos és fogalmi tudás együttes hasznosítása. Németh László sokat vitatott eszméit is megtisztítja a hozzájuk kapcsolt félreértésektől, rágalomtól, korszerű nemzeti cselekvési program részeivé avatja. A harmadik út így válik az ő értelmezésében a nemzeti „önvédelem eszmei tervé”-vé, a minőség forradalmát a „tömegek lázadására adott válasz”-ként értelmezi, az utópiákat „mozgósító erő”-nek nevezi.<sup>59</sup>

A magyar sorskérdések kikerülhetetlenségével számot vető Csoóri Sándor úgy látja, hogy az írók, művészek politizálása a magyar történelem kényszerűsége. „Aki itt emberibb s magyarabb világot akart, az politizált. Még az olyan lángelmék is, mint Bartók! Nem beszélve a Kölcsey-, a Petőfi-, a Kemény Zsigmond-, a Németh László-, a Bibó-féle alkotókról. A „megengedhető” gondolatokkal szemben mindig a megengedhetetlen gondolatok szószólói voltak. A nyugtalanítók, a kétkedők, a századok bordái közé bepillantók.”<sup>60</sup> Már az 1962-es *Téli éjszaka*-elemzésében – a vers struktúrájának bemutatásakor – József Attila „mondanivalójuk-

ban s művészi hatásukban egyaránt”<sup>61</sup> nagy lélegzetű műveiként a *Téli éjszaka* mellett az *Óda*, a *Hazám*, az *Elégia*, a *Külvárosi éj*, a *Dunánál* című verseket említi. A „mondanivaló” szempontjából egyáltalán nem tesz különbséget például szerelmi tárgyú költemény és közéleti vers között, ha azok esztétikai értéke azonos. A későbbi szakirodalom is igazolta ezt a szemléletet, amikor megállapította, hogy József Attilának ezek a közéleti költeményei „rendesen a költő legmagasabb szintjén állnak”,<sup>62</sup> a költő éppolyan teljes odaadással írta ezeket, mint bármely más versét. Erkölc és esztétikum egymást erősítő harmóniájának példája Radnóti kései költészete is. Csoóri értelmezésében Radnóti életműve csak lehetőségeit tekintve maradt töredék: „De töredék maradhat-e az, ami nem anyagszerű benne, és nem forma: az erkölcsi nagyság?” Illyés Gyula írói magatartásának értékét és műveinek esztétikumát sem lehet szembeállítani: „Mert ahogy a *Puszták népében* egy nemzet alatt élő réteg életét, sorsát emeli történelmivé, a *Bartók*-versben egy lefojtott nemzeti közérzetet hoz a fölszínre, ugyancsak történelmi érvénnyel.”<sup>63</sup> Veres Péter személyisége is sokat foglalkoztatta Csoóri Sándort, de jellemző minőségérzékének a működésére, hogy életművének nem esztétikai értékeit, hanem néprajzi és szociológiai jelentőségét méltatta. Nem az egyes műveket állította vizsgálódása középpontjába, hanem magát a Veres Péter-i jelenséget.

Az újabb irodalomban Bartók és József Attila ösztönzését leggazdagabban, legtöbb önálló eredménnyel Nagy László költészete fejlesztette tovább. Kötődéséről nemcsak emlékezetes portréversei tanúskodnak, hanem egész életműve, melynek összegző remekművei a József Attila életművében külön-külön verstípusokban megjelenő szemléleti rétegeket hatalmas bartóki kompozícióba fogják össze és újítják meg. Csoóri Sándor versben és esszében egyaránt sokszor vallott a maga Nagy László-élményéről. Itt csupán utalhatok arra, hogy az erkölcsi igényesség és magasrendű esztétikum egységét Csoóri értelmezése hiánytalanannak látja Nagy László egy-egy remekművében. Szó sincs arról, hogy az ő értelmezésében Nagy László korszerűségének az erkölcsi tartás volna a meghatározó eleme.<sup>64</sup> Erkölc és esztétikum szétszalazhatatlanul egységbe fonódik, együtt létezik Nagy László művészetében és Csoóri Sándor Nagy László-értelmezésében egyaránt. Nagy László költészete roppant erők összpontosítása révén hoz létre új valóságot: „Gondoljunk csak a *Menyegzőre*. E nagy mű minden sora mögött olyan 20. századi tények, tapasztalatok, jelenetek tolongnak, hogy új összefüggések lázát és feszültségét teremtette meg a szétszórt jelenségek között, új valóságot hozott létre. Olyat, amely cáfolhatatlan és az emlékezetünkben is kitörölhetetlen.”<sup>65</sup> Teljes összhangban van ez a gondolatsor azokkal a megállapításokkal, amelyeket Ady és József Attila költészetével kapcsolatban tett Csoóri Sándor. Ezzel az esztétikai jellemzéssel nem ütközik, hanem ennek érvényét is tágitja az erkölcsi érték számbavétele: „A *Menyegző*, ez a mítosszá táguló költemény, nemcsak a magyar költészet és korunk világirodalmának egyik legjelentősebb verse, de ezzel egyidejűleg kivételes erkölcsi teljesítmény is. A lakodalmazó emberiséggel való egyszemélyes szembe fordulás.”<sup>66</sup>

Erkölc és esztétikum együtt szemlélése ma sokak szemében korszerűtlen cselekedet. Ne feledjük azonban azt a tényt, hogy erre a korszerűtlen cselekedetre remekművek ösztönöznek bennünket.

## Jegyzetek

- <sup>1</sup> CSOÓRI Sándor: *A balsors ellenfelei*. In: Uő: *Tenger és diólevél. Összegyűjtött esszék, naplók, beszédek*. Bp.: Püski, 1994. I. 323.
- <sup>2</sup> Kiss Ferenc: *Csoóri tanszéke*. In: *Tanulmányok Csoóri Sándorról*. Szerk. GÖRÖMBEI András, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999. 93.
- <sup>3</sup> CSOÓRI Sándor: *A félig bevallott élet*. In: Uő: i. m. 884.
- <sup>4</sup> Uo.
- <sup>5</sup> CSOÓRI Sándor: *A képek ereje*. In: Uő: i. m. I. 61.
- <sup>6</sup> CSOÓRI Sándor: *Költőkkel utazom*. uo. 211.
- <sup>7</sup> CSOÓRI Sándor: *Téli éjszaka*. In: Uő: *Tenger és diólevél*. I. 345.
- <sup>8</sup> Uo. 347.
- <sup>9</sup> CSOÓRI Sándor: *Műfajok őrségváltása?* In: Uő: i. m. 295.
- <sup>10</sup> CSOÓRI Sándor: *Szervátiusz Jenő szobrai Sopronban*. In: Uő: i. m. I. 603.
- <sup>11</sup> CSOÓRI Sándor: *Műfajok őrségváltása?* In: Uő: i. m. 347.
- <sup>12</sup> Uo. 349.
- <sup>13</sup> Uo. 348.
- <sup>14</sup> „Érzékeny és fogékony vagyok mindenféle formára. Egy kő rejtélyes alakjára ugyanúgy, mint egy versére, vagy egy gondolatéra. A szétsugárzó villanyfényben elámulok. Remekművet látok. Az öt méter magasra fölrakott, csontig lefoszlott szárízék olyan mértani alakzatot mutat, amelyet én még parasztkocsin nem láttam. Akár egy megnyírt versailles-i sövény, olyan szabályos a rakomány. Sehol egy kilógó, árván vergődő csutkaszár, sehol egy elmozdult kéve. Így dolgozni csak egy rögeszmés agy képes. József Attila tudathasadására gondolok: kikezdehetetlen szerkezetű verseire, elmozdíthatatlan és fölcserélhetetlen képeire, jelzőire, melyek világátvédő bástyátéglák voltak, s maradtak mind a mai napig.” (CSOÓRI Sándor: *Izszapeső*. Bp.: Magvető, 1981. 84–85.)
- <sup>15</sup> CSOÓRI Sándor: *Az olvasás műfaja*. i. m. I. 214.
- <sup>16</sup> Uo. 215.
- <sup>17</sup> JÓZSEF Attila: *(Le vagyok győzve...)*. In: *József Attila költeményei*. Bp.: Helikon, 1990. 492.
- <sup>18</sup> CSOÓRI Sándor: *Világhiány*. In: Uő: i. m. II. 1000.
- <sup>19</sup> Vö.: CSOÓRI Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Uő: i. m. II. 727.
- <sup>20</sup> CSOÓRI Sándor: *A panaszos hangról*. In: Uő: i. m. I. 243.
- <sup>21</sup> CSOÓRI Sándor: *Műfajok őrségváltása?* In: Uő: i. m. I. 287.
- <sup>22</sup> CSOÓRI Sándor: *Várakozás*. In: Uő: i. m. I. 256.
- <sup>23</sup> Csoóri Sándor: *Illyés Gyula köszöntése*. In: Uő: i. m. I. 395.
- <sup>24</sup> CSOÓRI Sándor: *A kötés rejtélye*. In: Uő: i. m. 393.
- <sup>25</sup> CSOÓRI Sándor: *Téli éjszaka*. In: Uő: i. m. I. 347: „ebben a versben történelmivé vált a hideg, ahogy a téboly és a remény Vörösmarty Vén cigányában.”
- <sup>26</sup> CSOÓRI Sándor: *Első közelítés Németh Lászlóhoz*. In: Uő: i. m. I. 378: „A Tanú Németh László pályáján ugyanolyan erős gongütés, mint Adyében a Góg és Magóg. Az új időknek új dala.”
- <sup>27</sup> CSOÓRI Sándor: *Nagy László földi vonulása*. In: Uő: i. m. I. 437.
- <sup>28</sup> CSOÓRI Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Uő: i. m. II. 756.
- <sup>29</sup> CSOÓRI Sándor: *Forgácsok a földön*. In: Uő: i. m. I. 250.
- <sup>30</sup> CSOÓRI Sándor: *Egy csokonais pillanat*. In: Uő: i. m. I. 327.
- <sup>31</sup> CSOÓRI Sándor: *Egy mítoszi alak*. In: Uő: i. m. I. 337.
- <sup>32</sup> CSOÓRI Sándor: i. m. 336.
- <sup>33</sup> CSOÓRI Sándor: *Szélfújás avagy homok a szájban*. In: Uő: i. m. I. 689.
- <sup>34</sup> CSOÓRI Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Uő: i. m. II. 703.
- <sup>35</sup> Vö.: NÉMETH Lajos: *Van-e stílusa a XX. századnak?* In: Uő: *Minerva baglya*. Bp.: Magvető, 1973. 151.
- <sup>36</sup> CSOÓRI Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Uő: i. m. 727.
- <sup>37</sup> Vö.: N. HORVÁTH Béla: *„Egy, ki márványból rak falut...”. József Attila és a folklór*. Szekszárd: Babits Kiadó, 1992. 258.
- <sup>38</sup> BABITS Mihály: *Illyés Gyula versben és prózában*. In: Uő: *Esszék, tanulmányok*. Bp.: Szépirodalmi, 1978. II. 332.

- <sup>39</sup> ILLYÉS Gyula: *A tárgyilagosság lírája*. In: Uő: *Iránytűvel*. Bp.: Szépirodalmi, 1975. I. 310–313.
- <sup>40</sup> NÉMETH László: *Új nemzedék*. 1931. In: Uő: *Két nemzedék*. Bp.: Magvető–Szépirodalmi, 1970. 320.
- <sup>41</sup> CSOÓRI Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Uő: i. m. II. 729.
- <sup>42</sup> CSOÓRI Sándor: i. m. 731.
- <sup>43</sup> CSOÓRI Sándor: i. m. 729.
- <sup>44</sup> Vö.: DÉR Zoltán: *Közösségi hajlam, népközelség*. Csoóri Sándor: *Nomád napló*. In: *Tanulmányok Csoóri Sándorról*. Szerk. GÖRÖMBEI András. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999. 124.
- <sup>45</sup> CSOÓRI Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Uő: i. m. 729.
- <sup>46</sup> CSOÓRI Sándor: i. m. 732.
- <sup>47</sup> CSOÓRI Sándor: i. m. 733.
- <sup>48</sup> NÉMETH László: *A magyar vers útja*. In: Uő: *Megmentett gondolatok*. Bp.: Magvető–Szépirodalmi, 1975. 230.
- <sup>49</sup> CSOÓRI Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Uő: i. m. II. 698.
- <sup>50</sup> Vö.: CSOÓRI Sándor: i. m. II. 733.
- <sup>51</sup> CSOÓRI Sándor: i. m. II. 698.
- <sup>52</sup> CSOÓRI Sándor: *A Zöld Angyal*. In: Uő: i. m. 427–430.
- <sup>53</sup> Vö.: CSOÓRI Sándor: *Darázskirály*. *Nagy László műfordításai*. In: Uő: i. m. I. 432–433.
- <sup>54</sup> CSOÓRI Sándor: *„Elérte a láng a képzeletet”*. In: Uő: i. m. I. 434.
- <sup>55</sup> CSOÓRI Sándor: *Egy mítoszi alak*. In: Uő: i. m. I. 336.
- <sup>56</sup> CSOÓRI Sándor: *Természet és líra*. In: Uő: i. m. I. 274.
- <sup>57</sup> CSOÓRI Sándor: *A magyar apokalipszis*. In: Uő: i. m. II. 915.
- <sup>58</sup> CSOÓRI Sándor: *Temetek, az én temetőmben*. In: Uő: i. m. I. 373.
- <sup>59</sup> CSOÓRI Sándor: *Első közelítés Németh Lászlóhoz*. In: Uő: i. m. I. 381–382.
- <sup>60</sup> CSOÓRI Sándor: *Egy nomád értelmiségi*. In: Uő: i. m. II. 973.
- <sup>61</sup> CSOÓRI Sándor: *Téli éjszaka*. In: Uő: i. m. I. 348.
- <sup>62</sup> NÉMETH G. Béla: *A semmi sodra ellenében*. In: Uő: *7 kísérlet a kései József Attiláról*. Bp.: Tankönyvkiadó, 1982. 94.
- <sup>63</sup> CSOÓRI Sándor: *Illyés Gyula*. In: Uő: i. m. I. 390.
- <sup>64</sup> Alexa Károly megjegyzésével vitázom itt. Lásd: ALEXA Károly: *Készülődés a számadásra*. In: *Tanulmányok Csoóri Sándorról*. Szerk. GÖRÖMBEI András, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999. 175.
- <sup>65</sup> CSOÓRI Sándor: *A világ közepén álltunk*. In: Uő: i. m. I. 450.
- <sup>66</sup> CSOÓRI Sándor: *Nagy László újra Debrecenben*. In: Uő: i. m. I. 461.

FEHÉR M. ISTVÁN

## József Attila művészetelméleti írásai és az esztétika hermeneutikai horizontja

Összefüggések és párhuzamok

Ha a hermeneutikai művészetfelfogás felől közelítünk József Attila esztétikai feljegyzéseire, azt láthatjuk, hogy számos gondolat, megjegyzés hozható összefüggésbe vele, éspedig mind pozitíve, mind negatíve: vele egybevé, azonos irányba mutat, avagy illeszkedik hozzá, illetőleg szemben áll vele, ellenkező irányban mozog. Természetesen elsődlegesen a pozitív összefüggések az érdekesek, s ebben a tekintetben némileg meglepve tapasztalhatjuk, hogy a megjegyzések egy része kifejezetten a gadameri hermeneutikához hasonló törekvésről tanúskodik, tudniillik az esztétika mint diszciplína alapjaira való rákérdezésről, az esztétikai horizont meghaladási kísérletéről, illetve – másfelől – hogy e fogalmazványokban számos egyéb hermeneutikai jellegű meglátás bukkan fel. Az összevetést érdemes ezekkel indítanunk, majd az értelmezési horizontot fokozatosan tágítanunk.

Szembeötlő például rögtön az a megjegyzés, mely szerint „a művészetéről való fogalmaink zavarosak”, hogy – amint egy másik helyen hasonlóképpen, sőt még radikálisabban hangzik – „a művészetéről ezideig fogalmunk nincsen”.<sup>1</sup> „A művészetrel a tetszetan (széptan, aisthetika) foglalkozott”, állapítja meg kiindulópontban József Attila, s ily módon neki köszönhető, hogy „a művészetéről ezidáig fogalmunk nincsen”; mindenestre „az esztétika”, hangzik a sokatmondó megállapítás, „nem juttathat el a művészet mibenlétének megértéséhez”.<sup>2</sup>

József Attila feljegyzéseit valójában át- meg átszövi az esztétika filozófiai alapjaival szembeni alapvető elvi elégedetlenség. Ha Gadamer szerint az esztétika nem szolgáltat igazságot a művészetnek, akkor József Attila egészen hasonlóképpen fogalmaz akkor, amikor azt írja: „(...) a művészet a *tiszta esztétika* illetékessége alá sem tartozik”.<sup>3</sup> „Hihetetlen, de való”, hangzik egy helyen a súlyos kifogás, „hogy míg a bölcsélet mindig mindenben a sajátos minőség megértésére törekedett, addig a művészet letagadhatatlanul sajátos minőségét *az esztétikán át mindig elkente* (...), ami által (...) a művészet különössége eltűnt szem elől (...)”.<sup>4</sup> Ezt a megállapítást Gadamer élénken üdvözölhette s minden további nélkül egyetérthetett volna vele.

Ha a vonatkozó gondolatmeneteket kicsit közelebbről vesszük szemügyre, azt látjuk a továbbiakban, hogy az esztétika filozófiai alapjaival szembeni alapvető elvi elégedetlenségét József Attila ezen túlmenően több ponton is olyan megfontolások

alapján juttatja érvényre, melyek jellegzetesen hermeneutikai vonásokat mutatnak. Itt van mindjárt az az egészen általános-elvi (lényegileg hermeneutikai, sőt úgyszólván őshermeneutikainak nevezhető) megállapítás, mely így hangzik: „(...) azt az igazságot, amelyről értelmesen számot adunk, már előzőleg be kellett lássuk, meg kellett ösmerjünk, különben sejtelmünk sem volna, hogy hol és miképpen fogjunk az igazság kifejtéséhez, de még azt sem tudnók, hogy egyáltalában miről beszéljünk”.<sup>5</sup> A tudományos kifejtés, zárul az okfejtés, „föltételezi az igazolható igazság ismeretét”.<sup>6</sup>

Az előzetes megértés (*Vor-verständis*), illetve az előzetesség- vagy elő-struktúra (*Vor-Struktur*) ama középponti hermeneutikai fogalma köszön itt vissza, sőt sok tekintetben köszön mintegy „előre” – méghozzá nem pusztá hozzávetőlegességgel, hanem meglehetősen pontossággal –, mely éppannyira jellemző Heidegger, mint Gadamer gondolkodására. Eszerint az értelmezés folyamán már mindig is rendelkezniünk kell az értelmezendő dolog előzetes megértésével (számunkra jelen összefüggésben leginkább a *Vor-Struktur* első mozzanata, a *Vorhabe*, az előzetes bírás a lényeges). Az értelmezés, írja Heidegger, a „megértés kiépülése”, melynek „a már megértettben kell mozognia és abból kell táplálkozni”.<sup>7</sup> Az értelmezés folyamán a kibontakozó és fogalmi alakot öltő értelmezés állandóan és lényegileg „visszapillant” erre a megértésre: hozzá méri és vele ellenőrizteti magát, mely ilyenformán akként a kritikai instanciaként szolgál, mellyel formálódó értelmezésünket összevetjük, s össze is kell állandóan vetniünk abból a célból, hogy értelmezésünk tárgyi lehorgonyozottságát (ha úgy tetszik: „objektivitását”) biztosítsuk, elkerülendő, hogy értelmezésünk tetszőlegessé, netán tetszetőssé, vagy „szabadon lebegővé” (*freischwebend*) váljék.<sup>8</sup>

Az előzetes megértés fogalma azt implikálja, hogy amit megismerünk, azt már eleve valahogyan (Heideggerrel szólva: pre-ontológiailag) ismerjük. „Már mindig is valamiféle létmegértésben mozgunk”, írja fő műve elején Heidegger. „Belőle nő ki a lét értelmére vonatkozó kifejezett kérdés”.<sup>9</sup> Az előzetes megértés nélkül nem tudna megismerésünk beindulni, nélküle nem tudnánk előrehaladó megismerésünket igazolni, próbának alávetni, nem tudnánk megbizonyosodni afelől, hogy valami helyeset vagy helytelent, igazat vagy hamisat ismertünk meg; alternatív igazoló instanciaként csupán valamely – más ismeretforrás alapján igaznak hitt – „módszer” fegyelmzett követésének igazoló instanciája maradna. Amit megismerünk, azt az előzetes megértésre vonatkoztatjuk vissza, s csak így – ezen visszavonatkoztatás, összevetés révén – vagyunk képesek igaz ismeretként azonosítani. Más szóval: azért tudunk valamit ismeretként, megismerésként felfogni, mert a dolgot, melyre az ismeret, a megismerés vonatkozik, preontológiailag már ismerjük, mert az előzetes megértés révén már van valamilyen homályos fogalmunk róla. Különben honnan tudnánk, hogy az ismeret, a megismerés *reá*, nem pedig valami másra vonatkozik?

„(...) a világot sem akarjuk azt állítani, hogy a művészet mibenléte teljességgel ismeretlen, hanem meglegszünk annyival, hogy róla való ismeretünk tisztázatlan”, „a művészetet ismerjük és fölismerjük, de még nem értettük meg”,<sup>10</sup> írja József Attila, Heidegger pedig azzal a megállapítással kezdi: az „átlagos és homályos létmegértés faktum”; „amit a létre vonatkozó kérdésben keresünk, nem valami teljesen ismeretlen [kein völlig Unbekanntes], noha mindenekelőtt teljességgel



megfoghatatlan.<sup>11</sup> Heidegger számára „már mindig is valamiféle létmegértésben”, József Attila számára pedig – mondhatjuk – „valamiféle művészetmegértésben” mozgunk: „a művészet mibenléte [nem] teljességgel ismeretlen”, miként Heidegger számára a lét nem az. A lét nem teljesen ismeretlen, de fogalmilag nincs megértve, homályos preontológiai megértéssel rendelkezünk róla. A fenomének általában nincsenek teljességgel eltakarva, félig-meddig kilátszanak, nincsenek teljesen elfedve, de felfedve sem, egy rossz fogalmiság meggátolja, hogy hozzáférést találjunk hozzájuk.<sup>12</sup>

Amit Heidegger a fentiekben akként a feszültségként ír le, amely a „nem valami teljesen ismeretlen” és a „megfoghatatlan” között áll fenn, azt József Attila is hasonló értelmű feszültségként jellemzi, olyanként, amely – fölöttébb hasonló megfogalmazásban – a „nem teljességgel ismeretlen” és a „tisztázatlan” között húzódik: e feszültség pedig éppen nem más, mint a hermeneutikai kérdés sajátlagos tartománya, határterülete. „A hermeneutika szükséglete akkor keletkezik”, írja fő műve Schleiermacher-elemzésében Gadamer, „amikor megszűnt a magától értés”;<sup>13</sup> a hermeneutika sajátlagos tere épp „idegenség és ismerőség két szélsősége” között<sup>14</sup> helyezkedik el. „Ez a közties hely a hermeneutika igazi helye.”<sup>15</sup>

A művészetre vonatkozó elemzését József Attila ilyenformán teljességgel hermeneutikai horizontban indítja: az előzetes megértés fogalmára támaszkodva a hagyományos esztétikának interpretációs idegenséget vet a szemére; azt, hogy elméleteiben a művész nem ismer magára, illetve tevékenységére.<sup>16</sup> „(...) szemléletünk a maga valóság lényegében ragadja meg a művészi tényt”,<sup>17</sup> írja, „a művészek (...) benne élnek mesterségükben és így közvetlenül tisztában is vannak vele”,<sup>18</sup> ezzel szemben „a művészetről való fogalmaink zavarosak”,<sup>19</sup> „a művészetről ezidáig fogalmunk nincsen”,<sup>20</sup> mivelhogy a gondolkodók „oly fogalmat adtak [róla], hogy rajtuk át az igazságot senki be nem látta, legkevésbé a művészek”,<sup>21</sup> úgyhogy „az esztétika nem (...) juttathat el a művészet mibenléte megértéséhez”,<sup>22</sup> „semiféle esztétikának lényegével való tárgya a művészet nem lehet”,<sup>23</sup> „a művészet különössége eltűnt a szem elől”.<sup>24</sup>

Hermeneutikai nézőpontról tanúskodik továbbá az, hogy a pszichologizmust József Attila – Husserlhez, Heideggerhez és Gadamerhez hasonlóan – alapvető bírálatban részesíti, s pszichológiai helyett valamely ontológiai művészetfelfogás irányában tájékozódik.<sup>25</sup> A közkezen forgó filozófiai-esztétikai felfogásokról József Attila kritikailag állapítja meg, hogy szerintük „a művészet lelki lét, másként szellemi tevékenység”.<sup>26</sup> Ezek a felfogások ugyanis „megfelelkeznek a legfontosabbról, arról, hogy a művészet van”.<sup>27</sup> Ezen fejtegetések egy helyén egyenesen „lélektani szemérről”<sup>28</sup> tesz említést, amelyet úgymond ki kell „söpörni”, egy másik helyen pedig egyértelműen kijelenti: „a leghatározottabban vissza kell utasítanunk mindenfajta pszichologizmust.”<sup>29</sup> „A művészet (...) lélektani magyarázatokkal meg nem közelíthető”,<sup>30</sup> hangzik ismét egy másik helyen, s pontosítás gyanánt a szerző leszögezi: nem a „műlélménnyel, hanem a művel, nem a művészek alkotásközbeni lelkiállapotával, de a művészettel (...) foglalkozom”.<sup>31</sup>

József Attila e töredékeiben a filozófia 20. századi hermeneutikai fordulatának teljességgel középponti belátásai villannak fel; ama belátások, amelyek folytán okkal beszélhetünk hermeneutikai fordulatról.<sup>32</sup> Egy ilyen fentebb már láttunk, az előzetes megértés fogalmának alakjában, s most egy másik ilyen belátásra kell hivat-

koznunk, melyben – csakúgy, mint az előzetes megértés fogalmában – a megértés- és értelmezésfogalomnak a hermeneutikai fordulatra jellemző radikalizálódása, univerzalizálódása megy végbe, illetőleg jut kifejezésre.

A megértés és az értelmezés a hermeneutikai fordulat fényében önálló filozófiai problémává növekszik, amennyiben az ember immár nem pusztán tevékenységi módjai egyikében – a klasszikus szövegek kezelésében –; de hétköznapi tevékenységi formái mindegyikében *megértő-értelmező lényként* jelenik meg. Durva vonalakban ez értendő a megértés- és értelmezésfogalom radikalizálódásán, univerzalizálódásán, s nem utolsósorban éppen ebben áll a hermeneutikai fordulat jelentősége. Nélküle aligha beszélhetnénk a filozófia hermeneutikai fordulatáról, hermeneutikai átszineződéséről, újrafogalmazásáról. A megértésfogalom univerzalizálódására jellemző mármost a megértésnek a nyelvhez való (Heidegger által leírt) következő viszonya: ahhoz, hogy megértsünk, értelmezzünk, nem szükséges kijelentéseket tennünk, beszélünk vagy akár csak megszólalnunk, ám – fordítva – ahhoz, hogy beszéljünk, nagyon is szükséges, hogy előzetesen értelmezést végezzünk (pontosabban: végeztünk légyen). A kijelentés Heidegger számára ekképp a megértés származékos módja.<sup>33</sup> A kalapáccsal például elsődlegesen úgy találkozunk, *mint* szögek falba verésére szolgáló eszközzel, s ebben a találkozásban a kalapácsot előzetesen már mindig is ilyenként értettük meg, ilyenként értelmeztük. Ha a kalapács a megfelelő művelet során túl nehéznek bizonyul, hangzik Heidegger nevezetes példája, a vonatkozó interpretáció elsődlegesen nem valamely teoretikus kijelentés megtételében áll (mondván: „a kalapács nehéz”, „túl nehéz”), de nagyon is egy cselekedet véghezvitelében; abban, hogy a meg nem felelő eszközt félretesszük vagy kicseréljük, éspedig adott esetben „*anélkül, hogy eközben egy szót is vesztegetnénk rá*”.<sup>34</sup>

Mármost ezek után aligha közömbös, hogy József Attila töredékeiben a következő megfogalmazással találkozunk: „megértünk anélkül, hogy elménkben a megértés a kimondott szavak adott formájában vonulna föl.”<sup>35</sup> E megállapítás a megértés nyelvi megfogalmazáshoz mért elsődlegességének alapvető hermeneutikai tételét fogalmazza meg – s nem is pusztán közelítőlegesen, de olyan nagyfokú pontossággal, amilyen aligha vagy bármi kívánivalót maga után.

A kontextus, illetve a példa, amelyet József Attila fölhoz, a következő: „vitaközben a beszélő előadásába hirtelen közbe vágunk, holott magunkban nem fogalmaztuk meg előre igazságunkat.”<sup>36</sup> A példa ezt akarja mondani: kezdetben van a megértés, majd ez utóbbit megpróbáljuk nyelvi alakban megfogalmazni. Amikor a példa szerint „közbe vágunk”, a megértés (például a beszélővel való egyet nem értés) már megtörtént, a nyelvi megfogalmazás pedig most próbál alakot ölteni. A nyomaték kedvéért József Attila kicsit lejjebb még egyszer leszögezi: az emberek, „ha formát alkotni nem is bírnak [értsd: nyelvi formát – F. M. I.], *megértenek*”.<sup>37</sup> A megértésnek tehát nem feltétele a verbalizálás. Ez a példa – érdemes megemlítenünk – inkább Gadamerhez áll közelebb, tudniillik a „benső szó”-ról, az augusztinuszi *verbum interius*-ról szóló gadameri tanításhoz. Eszerint nem tudunk mindent kifejezni, ami a „lélekben” van: a kimondott szó szükségképp hátramarad a benső szóhoz képest, mely utóbbi ily módon kimeríthetetlen marad.<sup>38</sup> Amikor „kijelentéseket teszünk”, akkor csupán előzetes megértésünket igyekszünk nyelvi formába önteni. Ezen elméleti álláspontnak lesz egy fontos herme-

neutikai következménye irodalmi és filozófiai szöveg viszonyát illetően, s ott majd egy újabb párhuzamra bukkanhatunk József Attila és Gadamer között.

A megértésnek a kijelentés vagy a nyelviség fölé vagy még inkább elé való helyezése, tőle való eloldása, függetlenítése benső összefüggésben áll azzal, hogy az igazság hagyományos felfogása is (igazság mint kijelentés és tényállás közti megegyezés, adekváció, korrespondencia) megkérdőjeleződik. Ismeretes módon Heidegger számára a kijelentés igazsága („Satzwahrheit”, „Aussagewahrheit”) az igazság eredeti fenoménjével szemben csupán levezetett, származékos forma, s az *aletheiának* elrejtetlenséggel való fordításával (és e fordításnak a létező elrejtetlenségeként illetve az emberi ittlét felfedőként való értelmezésével) együtt épp ez gondolkodásának egyik alapvető – s persze nem kis vitákat kiváltó – nóvuma.<sup>39</sup> Mármost ugyancsak nem nélkülöz érdekességet, s vélhetően a hermeneutikai következetesség jele, hogy e felismerés – az igazságnak a nyelvi megnyilvánuláshoz való kapcsolódását illető szükségszerűség megkérdőjelezése – felvillan József Attila fenti fejtegetéseinek egy pontján is. „Ám ha úgy volna, hogy az igazság csak kimondottan az, csak kifejeztetvén és valóságelemmé válván, ami képtelenség (...)”,<sup>40</sup> hangzik egy félmondat során Croceval vitázva, s noha a megfogalmazás, a szintaxis kissé homályos, nem egyértelmű (a „kimondottan”-t a magyar nyelvű olvasó hajlamos elsődlegesen a „kifejeztetvén”, „nagyon” értelmében érteni, e szó pedig a mellette levő „az”-zal korántsem alkot első pillantásra könnyen átlátható értelmi egységet), a kontextus figyelmes olvasata aligha hagy kétséget afelől, hogy a „kimondottan”-t szó szerint kell érteni, s hogy e félmondat azt jelenti: *az a vélekedés, mely szerint az igazság csak kimondottan, azaz kimondva, nyelvi alakba öntve – nyelvi formába öltöztetve, nyelvi alakban megfogalmazva – igazság: e vélekedés nem helytálló, sőt valójában képtelenség.* Ezt az okfejtést minden erőltettség nélkül beilleszthetjük Heidegger gondolatvilágába, folytathatjuk és kiegészíthetjük Heidegger ama megfontolásaival, melyek szerint az a tény, hogy a kijelentésnek is van igazsága, hogy a kijelentés igaz, korántsem jelenti azt (miként tévesen hiszik), hogy az igazság a kijelentésben, a mondatban *születik*, s hogy ekképp (miként közkeletűen szokás fogalmazni) a kijelentés volna az igazság „helye”.<sup>41</sup>

A kijelentés az értelmezésnek ugyanis származékos – mintegy logikailag „lecsupaszított” – formája, az értelmezés viszont a megértéssel együtt az az alapvető mód, ahogy környezete, világa tárgyaihoz, valamint embertársaihoz az ember eleve viszonyul. A felbukkanó, útjába kerülő létezőt az ember mindig *mint ilyet és ilyet* érti meg, akár megszólal – kijelentéseket tesz –, akár nem. Ez teszi érthetővé, miért állíthatja Heidegger, hogy az igazság nincs az ítélethez, illetve a kijelentéshez kötve.<sup>42</sup>

Nem helytálló tehát, hogy a kijelentés volna az igazság „helye”. A helyzet sokkal inkább a fordítottja: a kijelentés „helye” az igazság, vagyis az igazság mint átfogó ontológiai fenomén (elrejtetlenség, felfedtettség) az, amiben a kijelentés megtalálja a maga „helyét”. A kijelentés egy tágabban értelmezett igazságból való részesedése révén lehet igaz.<sup>43</sup>

Nyilván túlzás volna azt állítani, hogy József Attila szórványos megjegyzései („kimondottan”) valamely fundamentálonológiai-hermeneutikai igazságfelfogás-sá állnának össze. Ám a tény mégiscsak tény marad: azt az igazságfelfogást, mely

Heidegger kritikájának célpontja (hogy tudniillik az igazság a kijelentés szintjén volna lokalizálható), József Attila is fölöttébb kérdésesnek találja. Azt a feltevést, mely szerint – miként József Attila fogalmaz – az igazság csak kimondott formában igazság, tehát hogy az igazság a nyelvi megnyilvánulások szintjéhez volna köthető (ami nyilvánvaló előfeltétele annak, hogy az igazságot a nyelvi megnyilvánulás és a valóság közti egyfajta megegyezésként értsük) – ezt a feltevést József Attila is kérdésessé teszi, sőt képtelenségnek nevezi, ez pedig aligha jelentőség híján való.

Ha tovább tallózunk József Attila fogalmazványai között, egy további, noha talán kisebb jelentőségű párhuzamra bukkanunk. Az intellektualisztikus művészetelméletektől, pontosabban az ihlet spekulációként történő felfogásától elhatárolódva József Attila megjegyzi, nem óhajt az ellenkező végletbe sem esni, tudniillik ama „művészet-filozófusok fogalomellenességébe”, akik az ihlet konkrétát állítják, s „akiknek gondolkodása meg is nyugszik benne”,<sup>44</sup> azaz akik ezzel a dolgot a maguk részéről befejezettnek vagy elintézettnek tekintik: mivel az ihlet konkrét, a filozófia (a filozófiai fogalom) viszont úgymond elvont, a művészetről a filozófiának nem is igen lehet több mondanivalója. József Attila élénk egyet nem értését fejezi ki ezzel a – mondjuk így – gondolati tunyasággal szemben, s további erőfeszítései arra irányulnak, hogy a jelzett nehézséget („a fogalom elvontsága” és „az ihlet konkrét volta”<sup>45</sup> közti feszültséget) elismerve filozófiailag azért még valamivel többet próbáljon az ihletről mondani. Arra, amit ezek során tartalmilag kifejt, most nem térünk ki; jelen pillanatban maga a megállapítás és a törekvés jellege az érdekes.

József Attila ugyanis „a művészetfilozófusok fogalomellenessége” ellen emel szót, s pályakezdeésekor a fiatal Heidegger is szót emelt egyfajta fogalomellenességgel, és pedig az életfilozófia (Dilthey, Bergson, Spengler) fogalomellenességével szemben, miközben hangsúlyozta: nem szabad félreismerni az életfilozófiában meghúzódó valóságos motívumokat, s csupán a fogalomellenességet önmagában helyteleníteni (amint azt Rickert tette). A párhuzam abban áll, hogy az életfilozófia az élet konkrét, azaz állandóan változó, folyékony, folyamszerű jellegét hangsúlyozta, s ezt állította szembe a fogalom elvontságával, kimerevítő, statikus jellegével, majd jutott ezek után a következtetésre: az élet fogalmilag megragadhatatlan, ennél fogva pedig (minthogy a fogalmi megragadás azonos a racionalitással) egyúttal „irracionalis” is. A fiatal Heideggernek az életfilozófia fogalomellenességével való szembehelyezkedése korántsem másodlagos: épp hermeneutikai fordulata szempontjából teljességgel középponti szerepet játszik. Az életfilozófiában meghúzódó jogos motívum Heidegger szerint abban áll, hogy az élet valóságának kíván igazságot szolgáltatni, szemben a korabeli „tudományos” filozófia önelégültségével, mely spekulatív fogalmi rendszerekbe próbálja gyömöszölni a valóságot, s a tényleges emberi élet, a tényleges élettapasztalat valóságát teljességgel szem elől téveszti, avagy iránta tökéletesen érzéketlen. Heidegger tiszta szívből helyeselte ezt a motívumot, ám elietettnek tartotta az életfilozófia ama panaszát, hogy a fogalom elvontsága, statikussága miatt az állandóan áramló, változó élet megragadhatatlan. Kérdése valahogy így hangzott: vajon nem inkább olyan átalakított fogalmak után kellene-e nézni, melyek a tényleges életnek a tényleges élettapasztalatnak képesek igazságot szolgáltatni, ahelyett hogy természetlenül a foga-

lom gyengesége miatti búskomorságba vagy panaszáradatba (majd az ezt szokásosan követő gondolati tunyaságba) esnénk? Akik az élet „irracionalitása” miatt panaszkodnak, azok ugyanis voltaképpen – hallgatólagosan vagy kifejezetten – a fogalmakra (azok statikusságára, elvontságára stb.) vonatkozó hagyományos, kétszen kapott teóriákat veszik át, anélkül, hogy újragvizsgálnák őket, így nem eléggé radikálisak, a hagyományos teóriáktól szolgálai módon továbbra is függenek. Radikalitásuk, újító törekvésük mintegy megáll félúton. Fontos, de nem elégséges egyszerűen új tárgyat találni a filozófia számára (tudniillik a való életet): egyúttal olyan fogalmiságot, olyan nyelvet is kell találni, mely ezt az új tárgyat megfelelőképpen képes láttatni, hozzáférhetővé tenni, mely ezen új tárgy „testére szabott”. Ezen törekvés vezeti Heideggeret az első világháború után a „formale Anzeige” teóriájához, s itt bukkannak fel – például a kiadatlanul maradt Jaspers-recenzióban – olyan meglátások, melyek szerint a filozófiai értelmezés termékei úgynevezett „hermeneutikai fogalmak”, melyek nem elvontak, szabadon lebegők, hanem a mindenkor interpretáció menetében nyerik el jelentésüket.<sup>46</sup> Hasonlóképpen beszél „hermeneutikai szemléletről”, „hermeneutikai intuícióról” [hermeneutische Intuition] Heidegger már az 1919-es előadásán.<sup>47</sup> A hermeneutika terminus Heidegger háború utáni előadásain nem utolsósorban épp az életfilozófia fogalomellenességére való reakcióként, a racionalizmus–irracionalizmus fogalom-párnak s ezen belül az élet „irracionalitását” illető, az életfilozófia által (panaszosan) hirdetett teóriának az alternatívájaként jelenik meg.<sup>48</sup>

A racionalizmus–irracionalizmus fogalom-párt (csakúgy, mint más hagyományos metafizikai ellentétpárokat, mint például az abszolutizmus–szkepticizmus, illetve az abszolutizmus–relativizmus fogalom-párt) Heidegger ilyenformán egyszerűen dogmatikusnak találja. Szemszövegéből azonban az irracionális a fontosabb ellenfél, mivel azzal az állítással: „az élet, a valóság stb. irracionális”, a további kutatást teszi lehetetlenné és tiltja le, miközben valójában a racionalizmus észfogalmát fogadja el hallgatólagosan a racionalitás meghaladhatatlan mércéjeként: ami ennek nem tesz eleget, azt minden további (kutatás) nélkül irracionálisnak nyilvánítja, ahelyett, hogy a mérce átalakítására törekedne. Az irracionális továbbá azért jelenhet meg Heidegger számára elsődleges ellenfélként, mivel hermeneutikai fordulata, a tényleges élet felé való fordulása éppen az életfilozófiai, „irracionalista” szerzőkkel találta magát szemben. Azokkal, akik hajlottak arra, hogy az életet minden további nélkül irracionálisnak, a fogalom számára áthatolhatatlannak, hozzáférhetetlennek, megragadhatatlannak nyilvánítsák (Dilthey, Bergson, Nietzsche, Jaspers, Simmel).

A racionalizmus–irracionalizmus fogalom-pár hermeneutikai relativizálása művészetelméleti szempontból végül azért különösen fontos, mivel az (irodalmi) műalkotást illetően sem igen volna termékeny a kérdés: az életet művészileg sikeresen vagy hitelesen ábrázoló műalkotás (illetőleg annak nyelvezete) vajon racionális vagy irracionális-e. A művészileg sikeres, hiteles avagy kiemelkedő mű racionalitására vagy irracionálisára vonatkozó kérdés művészetelméletileg alighanem fonák vagy értelmezhetetlen kérdés. Amilyen kevésbé lehet egy műalkotást racionalitása miatt megdicsérni, éppoly kevésbé lehet irracionálisban elmarasztalni. E fogalom-pár mint olyan itt hasznavehetetlen. A racionalitás valamilyen normájának vagy mércéjének megállapítása ugyanis a műalkotások (illetve ábrázolásmódjuk) egysíkúságát

vonná maga után. Heidegger és József Attila közössége itt alighanem maga a „dolog” felől magyarázható. A fogalomellenesség elleni polémia s a való élet, a megélt élet „testére szabott” fogalmiságnak–nyelvezetnek ezzel összefüggő keresése e ponton a költőt és a – hermeneutikai beállítottságú – filozófust alapvetően rokonítja egymással. Innen szemlélve a művész is éppannyira az „irracionalizmusnak” nevezett terepen találja magát. Aligha véletlen, hogy egy nevezetes tanulmányában Rorty úgy fogalmazott: az analitikus filozófusok – azok, akik a filozófiában a tudományos racionalitás szempontjait helyezik egyoldalúan előtérbe s érvényesítik egyedüli mérceként – hajlanak arra, hogy „az irodalmi tanszékeken uralkodó »irracionalizmusról« suttogjanak.”<sup>49</sup> „Az irracionális mint a racionalizmus ellenlábasa” – olvasható a *Sein und Zeit*ben Heideggernek egy a szóban forgó kérdésre történő kifejezett reflexiója – „csak sandítva beszél arról, amivel szemben a racionalizmus vak.”<sup>50</sup> Hasonlóan a hermeneutikai filozófushoz a költő sem lehet „vak”. „Látnia” kell, hogy munkához lásson, szólni tudjon, munkája pedig érthető módon csak ott kezdődhet, ahol már valamilyen hozzáférés lehetővé vált, ahol már valamilyen – még ha „sandító” módon is végbement – felfedezés megtörtént; ám beszéde a továbbiakban mégsem maradhat meg a „sandító szónál”. A költőnek nevének kell neveznie a dolgokat, nem beszélhet csupán „sandító” róluk.

Az egyik legfigyelemreméltóbb párhuzam, melyre a továbbiakban érdemes lesz kitérnünk, a játék fogalmának Gadamer és József Attila általi használata között körvonalazódik. Elemzésünket ennek közelebbi szemügyrevételével folytatjuk.

## A játék két fogalma

Az igazság és a megismerés fogalmának az esztétikum területéről való kiszorítása, az esztétika „szubjektívizálása” Gadamer szerint az újkorban Kant művéből kiindulva következik be. A művészet valóság- és igazságtalanításának egyik első állomásként az esztétika a műalkotást a „játék–valóság” ellentét horizontjában értelmezi. Az „esztétikum ontológiai meghatározásának az esztétikai látszatra való visszahozása”<sup>51</sup> Schillernél jelentős pontokon a játék fogalmának segítségével ment végbe.<sup>52</sup> A játék fogalmát mármost kihívó módon Gadamer is igénybe veszi, ám törekvése arra irányul, hogy – mint írja – „ezt a fogalmat megszabadítsa attól a szubjektív jelentéstől, amelyben Kant és Schiller használja, s amely az egész újabb esztétikában és antropológiában uralkodik”.<sup>53</sup> Ha a játék fogalmát nem a valóság ellentétéként határozzuk meg, akkor alkalmas lehet a műalkotás ontológiájának – s egyúttal a művészet ismeret- és igazságigényének – a helyreállítására. A játékfogalom ontológiai rehabilitációja a művészet gadameri hermeneutikájának egyik legjelentősebb teljesítménye. A játék eszerint (így foglalhatjuk össze az újraértelmezett játékfogalom lényegét) oly kevésbé áll szemben a valósággal, hogy a valóságot éppen hogy *mint* játékot kell értelmezni és érvényre juttatni.<sup>54</sup> Külön figyelmet érdemel, hogy a művészet ontológiai jelentőségét Gadamer épp ama fogalmak újraértelmezésével viszi végbe – ezzel a heideggeri destrukció értelmében vett valódi „ismétlést”, „visszanyerést” [Wiederholung], azaz az *clavult eredeti újraelsajátítását* hajtvá végre –, melyek az újkori esztétika számára épp ontológiai leértékelésre szolgáltak (játék, mimesis, kép).

A játék fogalma mármost József Attila esztétikai szövegeiben is megjelenik. A vonatkozó szöveghelyek jellegzetes oszcillációról tanúskodnak, ennek megfejtésére, feloldására pedig éppen Gadamer felől tehetünk gyümölcsözően kísérletet. Egyfelől a játéknak a „játék-*valóság*” ellentét horizontjában értelmezett (és Gadamer által bíráltnak alávetett) fogalma jelenik meg, ez utóbbit pedig József Attila Gadameréval csöppet sem kisebb vehemenciával támadja. „A szemlélet (...) külön lényegnek mondja a művészetet és nem is tehet másként (...)”, olvashatjuk egyik vonatkozó fejtegetését. „Mégis a történet folyamán akadtak gondolkodók, akik kétségbe vonták különvalóságát és egyéb tevékenységekkel azonosították (...). (...) Itt elsősorban és csupán arra az *együgyű meghatározásra* utalok, amely *játéknak* nevezi el (...)”.<sup>55</sup> Az „*együgyű meghatározás*” jelző egy másik helyen is fölbukkan, ahol József Attila éppenséggel a *Spieltrieb*et tiszteli meg vele.<sup>56</sup> Ha a fentiekben helyenként úgy fogalmaztunk, József Attila egyik vagy másik megfogalmazásával Gadamer minden további nélkül egyetérthetett (vagy lelkesen üdvözölte) volna, akkor most okunk van fordítva azt mondani: a játékfogalom gadameri kritikáját s tőle elszakíthatatlanul e fogalom eredeti ontológiai jelentésének rehabilitációját a maga részéről pedig József Attila üdvözölhette volna nem kisebb lelkesedéssel.

A műalkotás *nem kikapcsol, szórakoztat, álomba ringat, vagy elvarázsol* (miközben az igazi valósághoz való hozzáférés, annak megismerése a szigorúan módszeres tudományok privilégiuma és felségterülete marad): *a műalkotás lét- és igazságtapasztalatban részesít bennünket* – így foglalható össze az esztétikai tudat gadameri kritikája, s most azt láthatjuk, hogy a *Spieltrieb*et „*együgyű meghatározás*”-nak nevező fejtegetései közepette József Attila a következő fölöttébb kemény szavakra ragadtatja magát: „Már-már erkölcstelenül káros és ostoba az a tanítás, amely úgy véli, hogy a gondolkodást azúrfényű magaslatokba emeli azzal az általa és számára mindent megoldó meghatározással, hogy a művészet célja a *gyönyörködtetés*.”<sup>57</sup> Mint látható, József Attila csöppet sem kisebb ellenszenvvel viseltetik aziránt, amit Gadamer majd esztétikai tudatnak, esztétikai megkülönböztetésnek nevez, s vet ilyenként beható bírálat alá. Innen szemlélve megkockáztatható az állítás: az esztétikai tudat egész gadameri kritikáját József Attila minden további nélkül oszthatta volna, és pedig azért, mivel esztétikai töredékei jó részét épp a műalkotás valóság tartalmának visszanyerésére irányuló törekvés motiválta. Ha az esztétika a műalkotás lényegéhez a (valóságtól megkülönböztetett) játék, a (puszta esztétikai) gyönyörködtetés vezérfonalán akar hozzáférést biztosítani: akkor ennek az esztétikának a feloldása miatt túlzottan József Attila sem búslakodhatott volna<sup>58</sup> – s ezek azok fejtegetések, ahol az esztétikai horizont meghaladási kísérlete József Attilánál leginkább a gadamerivel egyező, hermeneutikai irányban mozog. Ha visszagondolunk arra, hogy József Attila az esztétika fogalmi alapjait illető számos elvi kifogást fogalmaz meg – „a művészetről való fogalmaink zavarosak”,<sup>59</sup> „a művészetről ezidáig fogalmunk nincsen”,<sup>60</sup> mivelhogy a gondolkodók „oly fogalmat adtak [róla], hogy rajtuk át az igazságot senki be nem látta, legkevésbé a művészek”,<sup>61</sup> úgyhogy „az esztétika nem (...) juttathat el a művészet mibenlétének megértéséhez”,<sup>62</sup> „semmilyen esztétikának lényegével való tárgya a művészet nem lehet”,<sup>63</sup> „a művészet különössége eltűnt a szem elől”<sup>64</sup> –, akkor azt látjuk, hogy ezen elvi kifogásokhoz most egy újabb társul: azt a „tanítást”, mely sze-

rint „a művészet célja a *gyönyörködtetés*”, József Attila „ostobának” nevezi, mivelhogy „egy olyan tevékenységnek a célját szögezi le, amely tevékenységgel nemcsak hogy tisztában nincsen, hanem azt tisztázni meg sem kísérli”.<sup>65</sup>

Ez utóbbi kifogás – az interpretációs idegenség újbóli hangoztatásán túl – a korábban idézettekhez két figyelemre méltó elvi szempontot tesz hozzá. Egyrészt azt, hogy „nem csupán azért káros ez a tanítás, mert tanulóinak figyelmét természetesen a gyönyörökre irányítja, hanem mindenekelőtt azért, mert (...) teszi ezt az igazság leghalványabb árnyalata nélkül”,<sup>66</sup> „nem a művészetéről, hanem a művészet céljáról beszél”.<sup>67</sup> A bírált nézet mintegy az eredeti kérdés fölött átsiklik, s helyébe egy másodrendű, levezetett (József Attila által ostobának nevezett) kérdést állít: figyelme nem a művészetre irányul – a művészet lényegére, igazságára<sup>68</sup> –, hanem a művészet céljára, a két kérdés pedig, sugallja József Attila, korántsem azonos. Föl lehetne vetni ugyan, hogy a művészet lényege a céljában merül ki, vele azonos, ezt az azonosítást azonban mind József Attila, mind a hermeneutika elutasítja. Fő műve elején, a humanista vezérfogalmak taglalásában, majd később a játék ontológiai felfogásának jellemzésében Gadamer többször is hangoztatja: a művészetnek mint játéknak (nem a valósággal szembeállított, hanem a valóságként felfogott játéknak) nincs önmagán kívüli célja,<sup>69</sup> ez pedig a humanista vezérfogalmakra és az *Igazság és módszer* összes középponti fogalmára érvényes (a képzés, művelődés, a *Bildung* például nem valami másnak a célja, nem valami másnak a kedvéért, hanem nagyon is önmaga kedvéért történik, úgy is mondhatjuk, önmagában hordozza célját<sup>70</sup>). A bírált nézet ezen túlmenően az igazságkérdést háttérbe szorítja. A művészet céljára vonatkozó kérdés nem szolgált igazságot a művészetnek (hiszen instrumentumként fogja fel valami más, külső cél szolgálatában), nélkülözi – mint József Attila fogalmaz – „az igazság leghalványabb árnyalatát”; s minthogy nem szolgált igazságot a művészetnek, nem szolgáltathat igazságot a művészetben feltároló igazságnak sem (a művészetben feltároló igazság nyilván nem tud szóhoz jutni egy olyan kérdésseltevésben, mely a művészet céljára kérdez, ezt pedig a gyönyörködtetésben leli meg). Ha okfejtésünk helytálló, akkor József Attila ezen a ponton jut Gadamer esztétikai tudatra vonatkozó kritikájának leginkább a közelébe, hiszen Gadamerhez hasonlóan az esztétikát igazságvesztésben marasztalja el. József Attilának a hagyományos, illetve a kortársi esztétikai felfogásokat illető elégedetlensége e fejtegetésekben ölt a leginkább elvi jelleget, s válik egyúttal a legszélesebben elvi megalapozottságúvá.

### Művészet – filozófia – élet

Ami az utóbbi pontot illeti, itt térhetünk rá a fentebb említett második elvi szempontra, mely a korábbi kritikai megjegyzésekhez járul (az esztétika mint diszciplína alapjaira való rákérdezés mellett, mint említettük, ezen írásokat még az is jellemzi, hogy e fogalmazványokban számos egyéb hermeneutikai jellegű meglátás bukkan fel). Álláspontja igazolására, kritikai nézőpontja megerősítésére József Attila ugyanis mintegy erős szövetségeseket keres, példatára pedig sokatmondó. Együgyű dolog *Spieltrieb*nek nevezni a művészetet, írja bevezetőben, hiszen akkor „ugyanígy *Spieltrieb*nek mondhatjuk a bölcséletet és az egész életet, ami azonban éppoly tartalmatlan volna (...)”.<sup>71</sup> A bírált álláspontot ez az észrevétel ad

absurdum kívánja vinni; s nagyon is figyelemre méltó, hogy a művészettel egy sorban említi (mintegy erős szövetségesként) a filozófiát, s azt sugallja: egyiket sem lehet *Spieltrieb*ként jellemezni. A filozófiáról itt nem hangzik el több, ám némi analógiás következtetésre a szöveg alapot ad. Ha fonák dolog a művészetet a gyönyörködtetéssel jellemezni, akkor bizonyára a filozófia lényegét sem volna helyes mondjuk fogalmak pusztá elemzésében avagy fogalmi építmények öncélú emelésében, fogalmi pókhálók szövögetésében rögzíteni. Különösképpen figyelemreméltó azonban az, hogy a művészet és a bölcelet után a sor harmadik tagjaként az „élet” következik. A művészet rokon a bölcelettel és az étellel abban, hogy egyikük sem *Spieltrieb* – ezáltal József Attila közvetve mond valamit a bölceletről és az életről is. Nyilvánvaló azonban, hogy az „élet” más szinten helyezkedik el, mint a művészet és a bölcelet, s az a tény, hogy a felsorolás végén az „élet” áll, mintegy azt mutatja, milyen „tárgyat” szán József Attila az előző kettő számára, hogy művészet és bölcelet voltaképpen szerinte mire is irányul.

Hogy a művészetnek az esztétikai tudatra jellemző felfogását József Attila Gadamerrel egyetértve elutasíthatta volna, s a hermeneutikai művészetfelfogást legalábbis annyiban üdvözölhette volna, amennyiben az a művészet igazság- és megismerés-jellegének helyreállítását tűzte ki célul, arra fentebb igyekeztem utalni. Úgy gondolom, figyelmes olvasattal a filozófia tekintetében is felfedezhetünk némi párhuzamot. Ha a szöveget nagyon közelről követjük, zenéjére szövegközelből hallgatunk, fülünket (mint a beteg mellkasára az orvos, hogy meghallja szívének liktetését) egészen közelről tapasztjuk rá, akkor a filozófiának a korai Heideggerre jellemző fakticitáshermeneutikai felfogása irányába mutat „szívhangféleségeket” is kihallhatunk. Hiszen hogy is szól a fogalmazás? Ha a *Spieltrieb*nek nevezzük a művészetet, akkor ezért a pénzért, vagyis „ugyanígy *Spieltrieb*nek mondhatjuk a bölceletet és az egész életet (...)”. Az „és”-re, a konjunkcióra kellene itt fűlennünk, hiszen egyfajta logikai sorról van szó – melyben a felsorolás mintegy fokozás is<sup>72</sup> –, éspedig a következő sorrendben: művészet – filozófia – élet. Amire érdemes felfigyelnünk, abban áll, hogy a bölceletről József Attila a legteljesebb, a legmagátólértetődőbb természetességgel – úgyszólván természet adta módon – siklik át az „egész életre”. Ennek az áttérésnek a ki nem mondott, de valamiképpen odaértett sugallata szerint filozófia és „egész élet”: e kettő kölcsönösen egymásra utal. Ha a filozófiának van „tárgya” – magától értetődő, természetes, természet adta „tárgya” –, akkor az (nem a kozmosz teljessége, a világról a tudományok által nyújtott ismeretek összegzése, totalitása, a tudományok módszertana stb., hanem) „az egész élet”. A fakticitás hermeneutikájaként felfogott filozófia itt legföljebb némi stilisztikai különbséget mutat, amennyiben tényleges, faktikus életről, ténylegességről, fakticitásról beszél.

Azért tettem idézőjelbe fentebb a „tárgy” szót, mivel Heidegger számára a filozófiának az élet nem pusztán tárgya, hanem úgyszólván „létrehozója”, „kiváltója”; más szóval: az élet nem pusztán az, amire a filozófia (esetlegesen, más lehetséges tárgy mellett, többek között) irányulhat vagy irányul, hanem egyúttal – még azt megelőzően és sokkal eredetibben – az, ami kiváltja, lehetővé teszi a filozófiát, irányuljon az utóbbi ezek után bármire is, mint „tárgyára”. Ha az élet ebben a minőségében (mint „kiváltó”) válik a filozófia tárgyává, akkor jön létre igazán eredeti, és szoros viszony élet és filozófia között; akkor beszélhetünk az

egész élet, a faktikus, tényleges élet és az annak értelmezéseként, hermeneutikájaként felfogott filozófia között fennálló igazán eredeti, szétszakíthatatlan viszonyról. Hermeneutika mint a fakticitásnak, az emberi életnek az önértelmezése – ebben áll a fiatal Heidegger filozófiafelfogása, s persze nem utolsósorban hermeneutikai fordulata.

Az 1923-as *Ontológia (a fakticitás hermeneutikája)* című nevezetes előadáson Heidegger a zárójeles alcím magyarázataként kifejti, hogy a fakticitásnak (a tényleges emberi életnek, a ténylegességnek) a viszonya a hermeneutikához (az értelmezéshez) nem olyan jellegű, mintha a fakticitás a hermeneutika „tárgya” volna, s mondjuk csupán arról volna szó, képes-e a hermeneutika ezt a tárgyat adekvátan megragadni (ebben az esetben ugyanis a diszciplína – a hermeneutika – és tárgya között véletlenszerű lenne a kapcsolat). A hermeneutika (az értelmezés) sokkal inkább egy magához a fakticitáshoz tartozó létmód, úgyhogy ha a fakticitást a hermeneutika „tárgyaként” határozzuk meg, akkor ez magát a hermeneutikát is ezáltal bensőleg érinti, hasonlóképpen, mintha a botanika egy adott meghatározása érintené azt a módot, ahogy tárgya, a növények léteznek.<sup>73</sup> Heidegger magyarázatát úgy érthetjük, hogy ha a hermeneutika a maga „tárgyaként” bírja a fakticitást, akkor már meg is változtatta a hozzá való viszonyát. Ha az ember a fakticitást valamely „tárgyként” fogja fel, ezáltal már meghatározott viszonyt alakított ki vele kapcsolatban, azaz az eredeti viszonyt bensőleg átalakította-módosította. A *Lét és idő* bevezető részeiben a létkérdés összefüggésében hasonlóképpen arról esik szó, hogy a kérdezős tárgya (a lét értelme) lényegileg érinti magát a kérdezőt, illetve a kérdezőt, lényegileg visszahat rá, azaz nem független tőle.<sup>74</sup>

A filozófia ebben a (hermeneutikai) felfogásban – nem pusztán tudomány, hanem – életmód, az emberi élet lefolyása, végbemenése, reflexív önmegvilágítása, önmegragadása a maga végbemenetelében. „A filozófiai kutatás tárgya az emberi ittlét (...)”, olvasható Heideggernek egy korai korszakából származó, csupán nemrég fölukkant és kiadott fogalmazványában. „A filozófiai kérdésnek ez az alapirányultsága a kérdéses tárgyra, a faktikus életre nem kívülről van ráhelyezve és ráerőltetve, hanem a faktikus élet egyik alapmozgásának explicit megragadása-ként értendő; annak a faktikus életnek, amely oly módon van, hogy létének konkrét lefolyásában saját léte miatt gondban van (...)”.<sup>75</sup> Ha a filozófia természetes módon hozzátartozik az emberi élethez, ha a tényleges életnek – mint az utóbbi önértelmezése, hermeneutikája – végig kísérője marad, akkor ezen a megállapításon túl lehetetlen bármilyen rögzített, szilárd, dogmatikus meghatározást adni róla (például azt, hogy a tudományok tudománya vagy valami hasonló).

„Valamiféle kinyilatkoztatás arról, hogy mi a filozófia, s hogy mi volna a dolga, nem létezik”, hangzik a fiatal Heidegger húszas évek elejéről származó egy másik hasonló feljegyzése. „Hát akkor »kitaláljuk«? Felmutatható, hogy valami ilyesmi »lehetséges«. Hol, minek a számára? A faktikus élet számára. Mit jelent ez? Kell filozófiának lennie? Valamiképpen igen, ha életnek, egzisztenciának lennie kell. »Kell«? – »de hiszen ténylegesen van.«”<sup>76</sup>

A (tényleges élet értelmezéseként felfogott hermeneutikai jellegű) filozófia és élet szoros összefüggése, egymásra utaltsága, szimbiózisa mármost benyomásom szerint megfelelőképpen explikálja „a bölcelet és az egész élet” József Attila általi egymás mellé helyezését. Fölmerülhet persze az ellenvetés, vajon nem erősítet-

tem-e túlzottan föl a vonatkozó utalásokat, illetve (mint egyiküket neveztem) „szívhangokat”. Hiszen összesen két (meglehetősen szűkszavú) utalásra támaszkodtam: egyrészt arra, hogy a művészet gyönyörködtetésként, a valósággal szembeállított s annak ellentéte értelmében kezelt játékként, *Spieltrieb*ként való felfogását József Attila elutasítja, s minthogy a művészet mellett említi a bölceletet, s annak *Spieltrieb*ként való felfogását éppúgy elveti, kézenfekvő a következtetés: a (távolságtartó, distanciált) esztétikai tudat fogalmára épülő esztétika visszautasítása össze-csenghet a valóságtól hasonlóképpen távolságot tartó, tudományelméletbe, ön-elégült rendszerépítkezésbe burkolózó akadémikus filozófia elutasításával. Ezt a közvetett érvt másrészt megerősíteni látszott az a szűkszavú (ám közvetlen) utalás, ahol József Attila a filozófiát kifejezetten is az „egész élet” mellé állította. Mármost akár elégséges e két utalás, akár nem, nem érdektelen, hogy van egy további lényeges hely, amely a fenti értelmezés mellett fölhozható, s ahol bölcelet és élet hasonlóképpen kerül egymás mellé, és pedig – ami úgyszintén nem közömbös – a játékfogalomnak (pontosabban: az inautentikus játékfogalom elutasításának) az összefüggésében, továbbá – s ez még inkább lényeges – egy olyasfajta, a „végső” kérdéseket fessegető meditáció kontextusában, amely nem csupán jellegében, de még szövegezésében is nagymértékben hasonlít az utójára idézett heideggeri megfontolásokhoz. Ez a szöveghely így hangzik:

„Az ihlet nem játék. Hasonló jogon szintúgy állítható, hogy játék a bölcelet, játék az élet. Hát muszáj élni? Muszáj gondolkodni? Nyilvánvaló, hogy nekem nem és neked sem. De az életnek muszáj, de az elmének muszáj, mert akkor nem volna az, ami.”<sup>77</sup>

„Hát muszáj élni? Muszáj gondolkodni?”, kiált fel emfaticusan József Attila, s Heidegger nem kisebb nyomatékkal kérdi: „Kell filozófiának lennie?” (A megfogalmazásbeli hasonlóság tovább növelhető, ha a német szöveget – „Muss Philosophie sein?” – így fordítjuk: „Muszáj filozófiának lennie?”). De nem csupán a kérdések hasonló jellegűek, mindkettőjük válasza is ugyanabba az irányba mutat: abszolút értelemben nem, de egyfajta mérsékelt, korlátozott, feltételes-relatív (közelebről pontosítandó) értelemben igen. Feltétlen bizonyossággal semmiképpen sem állítható, logikai szigorúsággal nem bizonyítható, megdönthetetlen, cáfolhatatlan érvel nem igazolható, hogy „muszáj élni”, „muszáj gondolkodni”, hogy „muszáj filozófiának lennie”.

„Hát muszáj élni? Muszáj gondolkodni?”, kérdi József Attila, s válasza így hangzik: „Nyilvánvaló, hogy nekem nem és neked sem.” Föltétlen értelemben tehát nem lehet a kérdésre igennel válaszolni. „De az életnek muszáj, (...) mert akkor nem volna az, ami”, folytatódik gondolatmenete, s vesz irányt valamilyen feltételes igen felé, Heidegger pedig saját kérdésére („Kell filozófiának lennie?”) óvatosan szintén így kezdi meg a választ: „Valamiképpen igen, ha életnek, egzisztenciának lennie kell.” A két válasz egy ideig egyező úton halad. Kell-e gondolkodás, kell-e filozófia? Nekem nem és neked nem, de az élet, az egzisztencia számára igen – így foghatnánk egybe a két választ: „De az életnek muszáj”; „Valamiképpen igen, ha életnek, egzisztenciának lennie kell”. Majd mindkét válasz – végső kérdésekre adott válaszok esetében már csak ez a helyzet – egy ponton mintegy elhal.

Érdekes módon József Attila okfejtése a „filozófiaibb”, azaz az erőteljesebb, határozottabb, Heideggeré pedig a feltételesebb. A „Muszáj élni? Muszáj gondol-

kodni?” kérdésre az a válasz, hogy „nekem nem és neked sem. De az életnek muszáj, de az elmének muszáj”, a „Kell-e filozófiának lennie?” kérdésre pedig az: „Valamiképpen igen, ha életnek, egzisztenciának lennie kell.” Heidegger tehát nem mondja azt, hogy életnek, egzisztenciának kell lennie, csak mintegy kérdően rámutat, felkiált: „Kell-e?” – „de hiszen ténylegesen van!” (A szkeptikus kételkedni akar ott, mondhatnánk a késői Wittgenstein értelmében, ahol nincs helye a kétegynek.<sup>78</sup>) Hogy mármost azért van-e ténylegesen, mert netán valamilyen szükségyszerűségből kifolyólag *lennie kell* – ez olyan további okvetetlenkedés, tudálékoskodó fontoskodás, amely híjával van a tárgyi lehorgonyozottságnak, kötöttségnek, a tárggyal való előzetes kapcsolatnak, s amely persze fölöttébb jellemző a hagyományos filozófiának nevezett diszciplinára, pontosabban arra a (szabadon lebegő, fogalmi hálókat szövögető, a tárgyat nem látó, előzetes megértését nem birtokló) filozófiára, melytől Heidegger – kritikai észrevételek sokasága közepette – épp távolodófélben van, útban saját hermeneutikai filozófiafogalma felé.

József Attila ezzel szemben akképpen ad választ, hogy az életnek muszáj élni, az elmének muszáj gondolkodni, „mert akkor nem volna az, ami”. Ez a válasz érthető egyfajta fogalmi magyarázatként, analízisként, tautológiára való hivatkozásként – az élet lényegéhez tartozik, hogy él, az elme lényegéhez, hogy gondolkodik, s mindkettő épp ezáltal az, ami. Miképp Isten fogalma az ontológiai istenérvt szerint magában rejti a létezését, minélfogva egy olyan Isten, amelynek a fogalma ezt nem tartalmazná magában, nem volna Isten, úgy hasonlóképp az az elme, amely nem gondolkodna, az az élet, amely nem élne, nem volna elme, nem volna élet. Hát mi volna? Nyilván valami más. Ha föl vesszük az élet vagy az elme fogalmát, akkor persze az életnek élnie, az elmének gondolkodnia kell. De mi van akkor, ha nem vesszük fel egyiket sem? Vajon előáll-e ebből bármiféle ellentmondás?

Érthetjük azonban ezt az érvt úgy is, hogy nem a *quodra*, hanem a *quidre* vonatkozik. Előbbi esetben meghatározott dolgok fogalmi lényegéről, önazonosságáról van szó; arról, hogy az élet csak akkor élet, ha él, az elme csak akkor *van*, ha gondolkodik. Ha az élet nem él, ha az elme nem gondolkodik, akkor egyikükről sem lehet azt mondani, hogy *van*. Ám ellentmondás ebből éppoly kevésé keletkezik, mintha a meggondolást az előbbi értelemben értenénk. József Attila érve tehát nem konkluzív – s nem is lehet az, mert ilyen konkluzív érvt nincs és nem is lehet, ezt pedig Heidegger nagyon is jól tudta, s válasza ezért óvatosabb, talán ezért nem vállalkozott az adott helyen további filozófiai indoklásra. Egy bizonyos értelemben érve nem konkluzív voltát benyomásom szerint József Attila is érzi, s ezért van az, hogy gondolatmenetét egyfajta dacos költői ars poeticával, azaz hitvallással zárja: „Nem szükséges hogy én írjak verset – de úgy látszik, kell, hogy vers írassék, különben meggörbülne az adamant rudak.”<sup>79</sup> A hitvallás azonban lényege szerint valami gyökeresen más, mint konkluzív érvt vagy logikai bizonyítás. Egyeseknek szükséges, „hogy vers írassék, különben meggörbülne az adamant rudak”, másoknak nem. Nem feltétlenül szükséges, hogy mindenki kényszerítő erejű összefüggést lásson a versírás elmaradása és az adamantrudak meggörbülése között (közbevetve: amúgy logikailag milyen összefüggést lehetne kianalizálni a versírás és az adamantrudak között?).<sup>80</sup>

### Végső kérdések – a bizonyíthatóság határai

Mindkét szerző valahol a bizonyítás, indoklás, igazolás határait feszegeti, s ez „végső kérdések” esetében nem is lehet másképp. Valamilyen mértékben érzik is ezt, s az a tény, hogy József Attila megpróbálkozik még egy filozófiai jellegű meggondolás hozzáfűzésével, míg Heidegger megáll a tényállás szilárd rögzítésénél, és tapodtat sem enged belőle, nem lényegbeli eltérés. Már csak azért sem, mivel az előbbi okfejtésének hitvallással való zárása mindennél beszédesebb.

A két szerzőben mindenképp közösnek látszik élet és gondolkodás, élet és filozófia szoros kapcsolata, egymásrautaltsága. Ha az egyik van, a másiknak is lennie kell (mihelyt van az egyik, rögvest van a másik is). Ameddig van élet, addig van bölcsélet. Ám egyiknek sem muszáj lennie. Nem lehet dedukálni, levezetni vagy cáfolhatatlanul bizonyítani őket. Tagadásuk nem volna (logikai) ellentmondás. Milyen ellentmondás rejlene abban, hogy nincs élet, nincs bölcsélet – hogy egyikük sincs? Szükségesnek egyik sem szükséges, bizonyítani, levezetni egyiket sem lehet. „Az existencia bizonyíthatatlan, ám ugyanakkor kétségbe sem vonható”, írja József Attila egy másik helyen,<sup>81</sup> s ezt az állítást Heidegger kitörő örömmel fogadhatta volna. Nem csupán azért, mert a *Lét és időben* hasonlóképpen ez olvasható: „az ittlét önmaga számára egyáltalán nem vethető alá bizonyításnak”,<sup>82</sup> s nem is csak azért, mert Heidegger másutt is – a legkorábbi időktől egészen élete végéig – különös hangsúllyal tette szóvá a bizonyíthatóság határait. Hanem annak a fenomenológiai-hermeneutikai filozófiára alapvetően jellemző belátásnak az egészen pontos rögzítése miatt, amely magának az összefüggésnek a megfogalmazásában áll: nevezetesen abban, hogy meghatározott esetekben a bizonyíthatatlanság korántsem jelent kétségbevonhatóságot.

Közkeletűen, azaz „logikailag” tekintve ezzel szemben alighanem általánosan elfogadott a következő két tétel: 1) bizonyíthatóság, illetve bizonyítottság = kétségbevonhatatlanság, és fordítva: 2) bizonyíthatatlanság = kétségbevonhatóság, kétségesség. Ami bizonyítható vagy bizonyított, az kétségbevonhatatlan; ami viszont bizonyíthatatlan, vagy bizonyítatlan, az éppen ezért kétségbe vonható, illetve kétséges. E két tétel a formális argumentáció univerzális érvényességét veszi alapul – bármi legyen is a tárgy –, hermeneutikailag tekintve viszont a formális argumentációba vetett föltétlen bizalom, annak igazságkritériumként való megtétele annyi, mint a tárgyi kötöttség fölszámolása, az attól való eloldódás, a dolgokkal való eleven kapcsolat hiánya. Husserl fenomenológiai filozófiája a „Vissza dolgokhoz!” elvet hirdette meg, e célból pedig mindenfajta kényszerítő erejű argumentációval vagy dedukcióval szemben a szemléleti evidenciát részesítette előnyben. Heidegger lelkesen magáévá tette mindkét elvet, ám már hermeneutikai fordulata legelején, 1919-ben a szemléleti evidenciát „megértő evidenciává” alakította át és fejlesztette tovább.<sup>83</sup> Ugyanebben az évben tartott előadásán „hermeneutikai szemléletről” beszélt,<sup>84</sup> s arról, hogy a fő dolog: „odanézve megérteni”.<sup>85</sup> A fenomenológia-hermeneutikai filozófia számára ily módon egyedül és csakis maguk a dolgok dönthetnek; az, ahogy és amiként maguk a dolgok vannak – a *tényleges emberi életben*. Ellentmondásmentes-e vagy nem, bizonyítható-e vagy nem, fogalmilag világos-e, konzisztens-e vagy nem – az első és utolsó szó magukat a dolgokat illeti meg.

József Attila fenti tételét Heidegger felől legföljebbb a következőképpen bővíthetjük némi kommentárral: „Az existencia bizonyíthatatlan, ám ugyanakkor kétségbe sem vonható”: „kétségbe sem vonható” tudniillik, *ha egyszer már vagyunk*. Az ittlét önmaga számára egyáltalán nem vethető alá bizonyításnak, fogalmaz Heidegger a *Lét és időben*, amiből viszont a legkevésbé sem következik az, hogy *értelmesen* kétségbe lehetne vonni („logikailag” tekintve ugyanis, mint fentebb utaltam rá, amit nem lehet bizonyítani, abban *lehet* kételkedni, és fordítva; csak abban nem lehet kételkedni, ami kiállta a cáfolat minden próbáját, a cáfolat próbáját viszont csak az állta ki, ami szigorú bizonyítást nyert; a kételyt ésszerűen csak a szigorú bizonyítás hallgattathatja el).

Heidegger ezzel összefüggésben egy a saját gondolkodására bensőleg jellemző (amint ezt összefoglalóan nevezni lehetne) hermeneutikai értelmetlenségfogalmat juttat érvényre. A „Widersinn” logikaival szembeállított, hermeneutikainak nevezhető fogalmát Heidegger a filozófiai kritika alapvető elveinek kidolgozásával összefüggésben fogalmazza meg az 1919-es előadásán,<sup>86</sup> a fenomenológia kifejezést használva, ám erősen hermeneutikai színezettel, s ennek során annak a véleményének ad hangot, hogy egy filozófiai elméletben az egyenlenségek, tisztázatlanságok, téves következtetések felmutatása mind nem elégséges. A „Widersinn”, az értelmetlenség nem azt jelenti ugyanis, hogy tételek egymást logikailag-teoretikusan kizárják, vagy egymással szemben állnak, hanem azt, hogy éppenséggel az előzetesen adott [das Vorgegebene] illetve adható [Gebbares] értelmével kerülnek szembe. A kritika mércéje vagy kritériuma egyedül a „megértő evidencia” („verstehende Evidenz”), miáltal a kritika lényege nem abban áll, hogy cáfolatokat, vagy ellen-bizonyítékokat [Wider-legen, Gegen-beweise] szolgáltatson vagy hozzon fel, hanem hogy „a bírálendő tételt abból a szempontból értse meg, hogy az a maga értelme szerint *honnan* ered”.<sup>87</sup>

Innen tekintve éppenséggel lehetséges volna az is, hogy nincs élet vagy egzisztencia. Csak úgy, „önmagában” ugyanis – hangzik ugyancsak a *Lét és idő* vonatkozó helyén – „nem lehet belátni, hogy (...) igazságnak és ittlétnek miért kell lennie”.<sup>88</sup> Ha e lehetetlenséget (tudniillik hogy ne legyen igazság vagy ittlét) „önmagában” is be lehetne látni, az ellentmondás, az értelmetlenség máris logikai volna (valami olyan, amit nem lehet elgondolni, hiszen a logikai szükségyszerűség épp azáltal definiálódik, hogy ellentétét nem lehet elgondolni).<sup>89</sup> Ha nem volna ittlét, akkor persze nem volna igazság sem – ha nincs az egyik, nincs a másik sem. Ám milyen ellentmondás rejlik abban, hogy egyikük sincs?<sup>90</sup> Az értelmetlenség nem logikai, vagyis a logika nem tudja felfedezni, illetve nem a logika tudja felfedezni. Hanem legföljebb olyasvalami, mint „megértő evidencia”. Ami nem utolsó sorban megérti azt, hogy a megértésnek határai vannak, hogy vannak dolgok, amelyek mögé immár nem lehet értelmesen visszakérdezni – például olyasmiket kérdezni, muszáj-e élni, muszáj-e gondolkodni, kell-e lennie filozófiának stb. –, ám amelyeket a kétely ettől még a legkevésbé sem rendít meg, vagyis nem lehet értelmesen kételkedni bennük.

Ideje lesz zárunk a játék fogalmának összefüggésében tett, hosszúra nyúlt kitérőnk. Abból indultunk ki, hogy a játék fogalma József Attila esztétikai szövegeiben is megjelenik, hogy a vonatkozó szöveghelyek jellegzetes oszcillációról tanúskodnak, s hogy ennek megfejtésére, feloldására Gadamer felől tehetünk gyü-

mölcsozően kísérletet. Egyfelől – bocsátottam előre, majd próbáltam igazolni a fentiekben – a játéknak a „játék–valóság” ellentét horizontjában értelmezett (és Gadamer által bírálóknak alávetett) fogalma jelenik meg, s ezt József Attila Gadamer-nél csöppet sem kisebb vehemenciával támadja. A vonatkozó szöveghelyek elemzése révén vélem leginkább alátámaszthatni a tézist, mely szerint az esztétika alapjainak József Attila általi kérdésessé tétele egyes pontokon az esztétikai horizont meghaladásának gadameri törekvésével rokon vonásokat mutat: amit Gadamer a művészet esztétikai megközelítésében szűkre szabottnak, fonáknak, tévesnek érzel, s az esztétikai tudat, annak absztraktsága, valamint az esztétikai megkülönböztetés fogalmaiban bírálat tárgyává tesz, azt József Attila is távolságtartással, heves kritikával illeti, s hogy e kritika egyik középpontja a játék fogalma köré szerveződik.

Ehhez itt még egy kiegészítő megjegyzés kínálkozik. Az utolsónak elemzett szöveghelyen, ahol figyelmünket a legrészletesebben bölcselet és élet párhuzamba állítására irányítottuk, s innen próbáltunk József Attila elméleti pozíciója és a hermeneutika közötti további párhuzamokra következtetni – az egymás mellé helyezés alapját itt is a játékfogalom alkotja. A szöveghely a köré a belátás köré szerveződik ugyanis, mely szerint az (inautentikus) játékfogalommal nemcsak a művészet, de a bölcselet és az élet sem jellemezhető: művészet, bölcselet és élet egyaránt az (inautentikus) játékfogalom elutasításának az összefüggésében kerül József Attila e szövegében egymás mellé. Innen szemlélve még egy adalék birtokába jutunk annak megerősítésére, hogy a heideggeri hermeneutikai filozófiafogalom nagyjából-egészében József Attila egyetértésére találhatott volna. Hiszen a művészetnek, a bölcseletnek és az életnek a valósággal szembeállított játékként való jellemzése, melyet József Attila elutasít, továbbá épp a pusztán formális argumentációra, logikai ellentmondásmentességre épülő (a valóságot szem elől tévesztő, absztrakciókban kimerülő, azaz a hermeneutikával szembenálló) filozófia az, ami olyanfajta, a valóságtól elrugaskodott, „játékos” kérdéseket sugall, hogy muszáj-e élni, muszáj-e gondolkodni. Ezen kérdések elutasítása vélhetően egyjelentésű annak a fajta filozófiafelfogásnak az elutasításával, mely az ilyenfajta kérdéseket értelmesnek tartja, s a bölcselet lényegét öncélú, absztrakt fogalmi elemzésekbe helyezi (van-e ellentmondás ebben meg abban, elgondolható-e ez vagy az csak úgy absztrakte), s mely a „játékos” művészet mellett úgyszólván „játékos” filozófiának volna nevezhető.<sup>91</sup>

József Attila további okfejtéséből csak egy vonást emelek ki, a játékfogalom összefüggésében fennálló oszcillációt illusztrálendő. A fent idézett elvi megfontolásokat követő bekezdés a játékfogalom differenciálásával foglalkozik. Ennek egyik pontján bukkan fel a számunkra sokatmondó megjegyzés: „A játékban éppúgy szerepet játszik a megismerés (...)”.<sup>92</sup> A művészet megismerés-, valóság- és igazság-jellegének visszaperlése: de hiszen épp ebben áll Gadamer középponti törekvése, ez motiválja az esztétikai tudat absztrakciójával szemben kifejtett kritikáját! – „A művészet tapasztalatát nem szabad az esztétikai tudat semmire sem kötelező jellegévé [Unverbindlichkeit] degradálni”, írja Gadamer. „Ez a negatív belátás pozitíve azt jelenti: A művészet megismerés, és a műalkotás tapasztalata ennek a megismerésnek a részesévé tesz bennünket.”<sup>93</sup> A játék pozitív (ontológiailag visszanyert) fogalmáról pedig ez olvasható: „A játészó maga fölött álló valóságként tapasztalja a játékot.” „A játék megmutatásában láthatóvá válik az, ami van. (...) Ezekben az esetekben, amikor a valóságot játékként fogjuk fel, láthatóvá válik, hogy mi a játék valósága, melyet a művészet játékként jellemzünk. A játék léte mindig valóra válás, tiszta teljesülés, energia, melynek telosza önmagában van.”<sup>94</sup> József Attila idézett megjegyzésében, mint látjuk, nagyon is felvillan a pozitív hermeneutikai játékfogalom középponti gondolata – felvillan, még ha a fejtegetések későbbi menete nem aknázza is ki e gondolatot.

József Attila, mint látható, feszegeti az esztétikának nevezett diszciplína határait, számos vonatkozásban szűknek találja a művészet megértésének szempontjából az esztétika által biztosított, előre adott, illetve maga előtt talált fogalmiságot, más szóval, az esztétika „ruhája szűknek” bizonyul a számára, s arra tesz kísérletet, hogy e ruhát átszabja. Törekvése helyenként meglepően ugyanabba az irányba mozog, mint Gadameré, az esztétika meghaladása felé, éspedig – ismét csak Gadamerhez hasonlóan – abból a célból, hogy a művészetnek igazságot szolgáltatson.

## Jegyzetek

József Attila, Gadamer és Heidegger műveire rövidítésekkel hivatkozom.

A rövidítések feloldása:

JAÖM III – JÓZSEF Attila: *Összes művei. III. Cikkek, tanulmányok, vázlatok*. Sajtó alá rendezte SZABOLCSI Miklós, Bp.: Akadémiai, 1958.

JATCSZ – JÓZSEF Attila: *Tanulmányok és cikkek (1923–1930). Szövegek*. Közzéteszi HORVÁTH Iván vezetésével BARTA András és mások, Bp.: Osiris, 1995.

JATCM – JÓZSEF Attila: *Tanulmányok és cikkek (1923–1930). Magyarázatok*. Írta TVERDOTA György, Bp.: Osiris, 1995.

GADAMER összegyűjtött műveire – *Gesammelte Werke*, 10 kötet, Tübingen: Mohr, 1985–1995. – GW rövidítéssel hivatkozom, ezt követi a kötetszám és a lapszám megjelölése. HEIDEGGER összes műveire – *Gesamtausgabe*, Frankfurt a. Main: Klostermann 1975-től – GA rövidítéssel hivatkozom, ezt követi a kötetszám és a lapszám megjelölése.

További rövidítések:

SZ – *Sein und Zeit*, 15. kiadás, Tübingen: Niemeyer, 1979,

LI – *Lét és idő*. Ford. VAJDA Mihály és mások, Bp.: Gondolat, 1989.

<sup>1</sup> JAÖM III, 226., JATCSZ 262.

<sup>2</sup> JAÖM III, 230., JATCSZ 94. vö.: 88.

<sup>3</sup> JAÖM III, 230., JATCSZ 86.

<sup>4</sup> JAÖM III, 230., JATCSZ 89., 94. sk. (Kiem. F. M. I.)

<sup>5</sup> JAÖM III, 225., JATCSZ 261.

<sup>6</sup> Uo.

<sup>7</sup> SZ 148., 152. (= LI 289., 295.). Lásd még GA 20, 222.: „Minden megismerés csupán elsajátítása és végbeviteli módja annak, amit már más elsődleges viszonyulások felfedtek.”

<sup>8</sup> Lásd SZ § 32. Az elő-struktúráról illetve az előzetes megértésről Gadamer-nél lásd GW 1, 270. skk. (IM 191. skk.); GW 2, 61., 247., 277. skk., 406.

<sup>9</sup> SZ 2. §.; 5. Vö. GA 20, 193. sk.

<sup>10</sup> JAÖM III, 232., JATCSZ 97. sk.

<sup>11</sup> SZ 2. §.; 6.

<sup>12</sup> Lásd SZ 7.c. §, különösen 35. sk. Vö. még GA 20, 119. skk.

<sup>13</sup> GW 1, 187. = IM 141.

<sup>14</sup> IM 144.

<sup>15</sup> GW 1, 300. = IM 210.

<sup>16</sup> JAÖM III, 223. sk., 226. JATCSZ 53. sk., 55. sk., 64. sk., 72. sk., 76. sk., 262.

<sup>17</sup> JAÖM III, 223., JATCSZ 53., 55., vö. 64., 72., 76.

<sup>18</sup> JAÖM III, 226., JATCSZ 262.

<sup>19</sup> JAÖM III, 223., JATCSZ 53., vö. 55., 64., 72., 76.



<sup>20</sup> JAÖM III, 226., JATCSZ 262.  
<sup>21</sup> JAÖM III, 225. sk., JATCSZ 262.  
<sup>22</sup> JAÖM III, 230., JATCSZ 94., vö. uo. 88.  
<sup>23</sup> JAÖM III, 230., JATCSZ 88., vö. uo. 94.  
<sup>24</sup> JAÖM III, 230., JATCSZ 89., vö. uo. 95.  
<sup>25</sup> A pszichologizmust a századelő számos irányzata bírálta: a mértékadó irányzatok, így például a husserli fenomenológia a logikai platonizmus felé tájékozódó Bolzanóra s az osztrák platonizmusra támaszkodtak. Lásd ezzel kapcsolatban NYÍRI Kristóf *Nemlétezők csillagfényénél* című tanulmányát (Világosság, 1982/8–9.), illetve *A Monarchia szellemi életéről* című könyvének „Az osztrák platonizmus Bolzanótól Husserlig” című fejezetét (Bp.: Kossuth, 1980. 108–132.). Az antipszichológista-platonista irányzatok Magyarországon is jelentős befolyást gyakoroltak, elsősorban a pozitívizmus-naturalizmus elleni harcban, s mindenekelőtt Pauler Ákos és Palágyi Menyhért munkáiban jelentek meg. „Pauler (...) az antipszichologizmust a filozófia minden területén következetesen végigvitte”, írja például a kortárs SOMOGYI József (*Kant Studien*. 1925. 180; lásd HANÁK Tibor: *Elfelejtett reneszánsz. A magyar filozófiai gondolkodás századunk első felében*. Bp.: Göncöl, 1993. [1. kiad. Bern 1981.], 184. lásd még uo. 211.). József Attila antipszichológista beállítottságában Pauler hatása valószínűsíthető; lásd TVERDOTA György: *Az ihlet tana (József Attila és Pauler Ákos)*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1982/5–6, 539–560. A pszichologizmus-naturalizmus (husserli jellegű logikai) bírálata (a háttérben meghúzódó proto-hermeneutikai vonásokkal) megjelenik a fiatal Heidegger akadémiai írásaiban, a legerőteljesebb és legkonkluzívabb formában azonban – a kortárs antipszichologizmus legjelentősebb képviselőin, Husserlen és Rickerten túl lépve, s őket részben pszichologizmusban elmarasztalva – az első világháború után bekövetkezett hermeneutikai fordulatát követően kerül rá sor (lásd ezzel kapcsolatban *Martin Heidegger. Egy XX. századi gondolkodó életútja* című könyvem vonatkozó helyeit; Bp.: Göncöl, 1992. 25–29., 33–37., 80–84.). Ily módon különbséget

tehetünk a pszichologizmus logikai-platonizáló és hermeneutikai jellegű bírálata között, ahol is az utóbbi épp azt mutatja meg, hogy az előbbi a pszichologizmus leküzdésében nem eléggé radikális és következetes, s ennél fogva maga is foglya marad a pszichologizmusnak.

<sup>26</sup> JAÖM III, 226., JATCSZ 263.

<sup>27</sup> JAÖM III, 226., JATCSZ 263.

<sup>28</sup> Uo.

<sup>29</sup> JAÖM III, 229., JATCSZ 86.

<sup>30</sup> JAÖM III, 252., JATCSZ 50.

<sup>31</sup> JAÖM III, 252., JATCSZ 50.

<sup>32</sup> A filozófia hermeneutikai átalakulását, újrafogalmazását, illetve a hermeneutikai irány kibontakozását az irodalomban szokássá vált – a nyelvi fordulat analógiájára – a filozófia hermeneutikai fordulatoként illetve hermeneutikai fordulatként leírni. „Forradalomról beszélni talán túlzás volna”, írja ezzel összefüggésben David Hoy, „ám mindenképpen létezik egy általános mozgalom, melyet »hermeneutikai fordulatnak« lehet nevezni”, s mely elképzelhetetlen lett volna, ama drámai változás nélkül, melyet századunk filozófiájában Heidegger 1927-ben megjelent *Lét és idő* című műve jelentett. „Újabb hermeneutikai »fordulatról« beszél ugyancsak Fred Dallmayr, s egy 1990-ben született írásában maga Gadamer így fogalmazott: a „linguistic turn”-höz fogható, hasonló esemény volt századunkban „a husserli fenomenológiának a továbbfejlődése ahhoz a hermeneutikai fordulathoz [hermeneutische Wende], melyet Heidegger vezetett be”. (David C. Hoy: *Heidegger and the Hermeneutic Turn*. In: *The Cambridge Companion to Heidegger*. Szerk. Ch. GUIGNON, Cambridge University Press, 1993. 170., F. DALLMAYR: *Hermeneutics and Deconstruction*. In: *Dialogue and Deconstruction: The Gadamer–Derrida Encounter*. Szerk. D. P. MICHELFELDER–R. E. PALMER, Albany: SUNY Press, 1989. 75., H.-G. GADAMER: *Die Vielfalt der Sprachen und das Verstehen der Welt*. In: *Gesammelte Werke*. Bd. 8, Tübingen: Mohr, 1993, 343.) Ha ennek a fordulatnak a jelentőségét akarjuk fölbecsülni, joggal beszélhetünk a *filozófia egyfajta hermeneutikai újrafogalmazásáról*,

*hermeneutikai átalakulásáról* – sőt talán még arról is (miként Jean Grondin fogalmazott), hogy a hermeneutika mára immár az arisztotelészi „első filozófia” rangjára emelkedett (J. GRONDIN: *Einführung in die philosophische Hermeneutik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991, 17. Uő: *Herméneutique et relativisme*. Communio, XXII, 5. 1987. szept.–okt., 103.). Egy közelmúltban megjelent irodalmi áttekintésében a heidelbergi filozófus Rainer WIEHL így vélekedett: „Századunkban a filozófiai hermeneutika a filozófia egyik mértékadó irányzatává vált.” (*Internationale Zeitschrift für Philosophie*. Szerk. G. FIGAL–E. RUDOLPH, Stuttgart: Metzler Verlag, 1996/2. 286.); és hasonlóképpen fogalmazott hozzávetőleg ugyanebben az időben közzétett irodalmi áttekintésében Hans KRÄMER is – noha az ő fogalmazásmódja nem volt mentes minden maliciától –, amikor annak a véleménynek adott hangot, mely szerint „a hermeneutika a jelenkorban kiemelkedő konjunktúrának örvend” (*Positionen zeitgenössischer philosophischer Hermeneutik*. Information Philosophie 24, Heft 5, Dezember 1996, 24.). A hermeneutikára mint első filozófiára való utalás egyébként nem csupán hozzávetőlegesen értendő, hanem azt a pontos értelmet hordozza magában, mely az irodalomban ugyancsak fölbukkan, s mely szerint a hermeneutika képviselné korunkban a metafizika örökségét. Grondin egy helyen úgy fogalmazott, miszerint „a hermeneutika úgy tekinthető, mint ami egyszerre meghaladja és betetőzi a hagyományos metafizikát”, majd hozzátette: „Nem kétséges, hogy [Heidegger] korai fakticitás-hermeneutikája a klasszikus metafizika alternatívája kíván lenni.” (GRONDIN: *From Metaphysics to Hermeneutics*. In: Uő: *Sources of Hermeneutics*. SUNY Press 1995, 1., 9.)

<sup>33</sup> Lásd HEIDEGGER SZ §. 33.

<sup>34</sup> SZ 157. (LI 301.)

<sup>35</sup> JAÖM III, 234., JATCSZ 101.

<sup>36</sup> JAÖM III, 234., JATCSZ 101.

<sup>37</sup> JAÖM III, 234., JATCSZ 102. (Kiem. F. M. I.) A „közbe vágás” példa még egy

másik helyen is fölbukkan, lásd JAÖM III, 224., JATCSZ 260.

<sup>35</sup> Lásd GADAMER GW 1, 424. IM 294. GRONDIN: *Einführung in die philosophische Hermeneutik*. IX. skk., 154. sk.

<sup>39</sup> Lásd például GA 21, 21. skk. Bővebben elemeztem ezt a kérdést *Heidegger és a szkepticizmus. A szkeptikus kételyen át a hermeneutikai kérdésig és Martin Heidegger. Egy XX. századi gondolkodó életútja* című könyveimben (Bp.: Korona Nova, 1998. elsősorban 56. skk. és Bp.: Göncöl, 1992. 29. sk., 162. skk., 222. skk.).  
<sup>40</sup> JAÖM III, 234., JATCSZ 101. (Kiem. F. M. I.)

<sup>41</sup> Az igazsággal mint a kijelentés igazságával kapcsolatban lásd SZ 216., vö. 154. (LI 382., 297.); az igazságproblémához később lásd többek között GA 21, 128., 134. sk., 171.; GA 26, 153. skk. GA 9, 130. („A mondat igazsága [Satzwahrheit] egy eredetibb igazságban [elrejtetlenségben], a létező predikációt megelőző megnyilvánulásában gyökerezik”), 179. skk., 443. („Nem az elrejtetlenség »függ« a mondástól, hanem mindenfajta mondás rászorul az elrejtetlenség ama tartományára”); GA 5, 38.; GA 31, 79. 87. skk.; 90. GA 45, 15.

<sup>42</sup> Vö. például SZ 228–229. (= LI 398–399.)

<sup>43</sup> Lásd SZ 226 (LI 395.); részletesebben GA 21, 135., vö. még GA 9, 443.

<sup>44</sup> JAÖM III, 232., JATCSZ 98.

<sup>45</sup> JAÖM III, 232., JATCSZ 98.

<sup>46</sup> GA 9, 32.

<sup>47</sup> GA 56/57, 117.

<sup>48</sup> Lásd például GA 58, 20.: a fenomenológia harcát hirdet a racionalizmus ellen minden formájában, ám nem kevésbé az irracionális ellen – főképp pedig a racionalizmus-irracionális megkülönböztetés ellen, amely teljesen fonák és a feje tetejére állítja a dolgokat. A feladat túljutni a mai inautentikus fogalmiságon, azon, amelynek a számára például ez az ellentét értelmes, valódi alternatíva (ugyanitt találjuk Heidegger egyik első felszólalását a filozófiai diszciplínák hagyományos felosztásával szemben – logika, etika, esztétika –, mely azután egész pályáján végighúzóódik, s amely számunkra azért jelentős, mert az esztétika is említésre kerül.) – Az életfilozófia

fogalomellenessége ellen lásd GA 63, 108., továbbá GA 61, 141. sk. GA 56/57, 26., 111. – Az életfilozófia jelentőségének hangsúlyozását lásd GA 63, 69. – Heideggernek a racionalizmus–irracionalizmus fogalom-pár elleni egyik szemléletes megfogalmazása a harmincas évekből így hangzik: „Az irracionálisra való (...) hivatkozás mindaddig gyáva megfutamodás marad, amíg a visszahőkölést nem az kényszeríti ki (...), hogy a fogalom útján már nem jutunk tovább; csupán a fogalom és a kérdészés végső megfeszítése révén lép a nem-tudás beismerése a maga jogaiba. Máskülönb az ellentétes hivatkozás, mely szerint minden egy és ugyanazon szabály alapján gond nélkül magyarázható, éppannyira jogosult, mint az irracionálisba való visszahátrálás.” HEIDEGGER: *Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit* (1809). Sajtó alá rend. H. FEICK, Tübingen: Niemeyer, 1971. 70. Magyarul lásd: *Schelling értekezése az emberi szabadság lényegéről* (1809). Ford. BOROS GÁBOR, Bp.: Twins, 1993. 126. sk., kiem. F. M. I.

<sup>49</sup> RICHARD RORTY: *A filozófia ma Amerikában*. Magyar Filozófiai Szemle XXIX, 1985/3–4, 599.

<sup>50</sup> HEIDEGGER SZ, 136.

<sup>51</sup> GW I, 89. (= IM, 177.)

<sup>52</sup> Lásd például Schiller következő fejtegetéseit: „A dolgok realitása a dolgok műve; a dolgok látszata az ember műve (...). Alighanem magától értetődik, hogy itt csak az esztétikai látszatról van szó, arról, amelyet a valóságtól és az igazságtól megkülönböztettünk (...). Csak [ez a látszat] játék. (...) Ha ezt a látszatot érvényesíteni hagyjuk, ezzel sohasem okozunk kárt az igazságnak, mivel sohasem kockáztatjuk azt, hogy összecseréljük vele, ami az egyetlen módja volna annak, hogy az igazságnak ártsunk (...).” F. SCHILLER: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. In: Uő: *Sämtliche Werke*. Auf Grund der Originaldrucke hrsg. von Gerhard FRICKE und Herbert G. GÖPFERT in Verbindung mit Herbert STUBENRAUCH, 3. Auflage, München: Carl Hanser, 1962. Bd. 5, 656. sk.: „die Realität der Dinge ist ihr (der Dinge) Werk; der Schein der

Dinge ist des Menschen Werk (...) – Es versteht sich wohl von selbst, dass hier nur von dem *ästhetischen Schein* die Rede ist, den man von der *Wirklichkeit und Wahrheit unterscheidet* (...) Nur der erste ist *Spiel* (...). Den Schein der ersten Art für etwas gelten lassen, kann der Wahrheit niemals Eintrag tun, weil man nie Gefahr läuft, ihn derselben unterzuschieben, was doch die einzige Art ist, wie der Wahrheit geschadet werden kann (...).” (Kiem. F. M. I.)

<sup>53</sup> GW I, 107. (= IM, 88.)

<sup>54</sup> GW I, 118. (= IM, 95.) Ennek megerősítésével találkozunk a mű végén: „Hogy ez esetben mit jelent itt az igazság, azt itt is a *játék* fogalma felől lehet legjobban meghatározni (...). Tehát itt is visszaemlékezhetünk a játék lényegéről tett megállapításunkra, mely szerint a játékos viszonyulását nem szabad a szubjektivitás viszonyulásának tekinteni.” (GW I, 493. = IM 338.)

<sup>55</sup> JAÖM III, 224., JATCSZ 56. (Kiem. F. M. I.)

<sup>56</sup> JAÖM III, 252., JATCSZ 83.

<sup>57</sup> JAÖM III, 252., JATCSZ 83. (Kiem. az eredetiben.)

<sup>58</sup> De vajon rendelkezésére állt volna valamely „hermeneutika”, melyben az esztétikát „földolja”?

<sup>59</sup> JAÖM III, 223., JATCSZ 53.

<sup>60</sup> JAÖM III, 226., JATCSZ 262.

<sup>61</sup> JAÖM III, 225. sk., JATCSZ 262.

<sup>62</sup> JAÖM III, 230., JATCSZ 94. vö. uo. 88.

<sup>63</sup> JAÖM III, 230., JATCSZ 88. vö. uo. 94.

<sup>64</sup> JAÖM III, 230., JATCSZ 89., 95.

<sup>65</sup> JAÖM III, 252., JATCSZ 83.

<sup>66</sup> JAÖM III, 252., JATCSZ 83.

<sup>67</sup> JAÖM III, 252., JATCSZ 83. (Kiem. az eredetiben.)

<sup>68</sup> A művészet lényegére, igazságára vonatkozó kérdést érthetjük – Heideggerrel, illetve hermeneutikailag – egyrészt úgy, hogy miben áll a művészet (illetve – ami ezzel egyjelentésű – a művészet lényege) valójában, ténylegesen, a maga igazságában; de érthetjük a művészetben feltároló igazság értelmében is. A két jelentés egymásra utal, illetve egymásba fordul át, hozzátartozólag a „Wesen der Wahrheit” és a „Wahrheit des

Wesens” heideggeri értelmében (lásd ehhez GA 9, 201., részletesebben GA 45, 46. skk., 95. skk.). A művészet igazsága eszerint 1) a művészet a maga tényleges, leplezetlen valójában és 2) a művészetben feltároló igazság. Igazságot szolgáltatni a művészetnek eszerint annyi, mint: 1) igazságot szolgáltatni annak a módnak, ahogy a művészet valójában van (eltekintve céltól és hasonlótól), és 2) igazságot szolgáltatni annak, ami benne feltárol, amit a művészet megnyilvánít. A két jelentés összekapcsolódását így jelezhetjük: a művészetnek nyilván akkor szolgáltatunk csak igazságot, ha engedjük érvényesülni (igyekezzünk érvényre juttatni, hozzáférhetővé tenni) a benne feltároló igazságot – azt az igazságot, melyhez a műalkotás segít hozzá bennünket.

<sup>69</sup> A játék esetében „mindig valamilyen ideoda mozgásra gondolunk, mely nem kötődik semmilyen célhoz, melyet elérve befejeződik. (...) A mozgásnak, mely játék, nincs célja, ahol befejeződik, hanem állandó ismétlődésben újul meg.” (IM 89.) „A játékhoz hozzátartozik, hogy a mozgás (...) cél s szándék nélkül (...) történik” (uo. 90.). „A játék léte mindig valóra válás, tiszta teljesülés, energia, melynek telosza önmagában van” (uo. 95.).

<sup>70</sup> „A képzés (...) nem ismer önmagán kívül levő célokat.” (IM 32.) Amikor Gadamer a szellemtudományok tudományosságát a humanista vezérfogalmakba, mindenekelőtt a képzésbe helyezi, azt akarja ezzel mondani, hogy szemben a természettudományokkal – melyeknek nagyon is van céljuk, és pedig a predikció, az előrejelzés, a természet uralása, a folyamatok ellenőrzése – a szellemtudományoknak nincs önmagukon kívül eső céljuk, céljukat önmagukban hordozzák.

<sup>71</sup> JAÖM III, 252., JATCSZ 83. A *Spieltrieb* elméletet, illetve a játékesztétikát Croce is elutasítja. Lásd Tverdota György utalását JATCM 51.

<sup>72</sup> Ha abszurd dolog *Spieltrieb*nek nevezni a művészetet, úgy legalább annyira abszurd, de talán még abszurdabb annak nevezni a bölcséletet, s a legabszurdabb azután annak nevezni az életet.

<sup>73</sup> GA 63, 15.

<sup>74</sup> „wesenhafte Betroffenheit des Fragens

von seinem Gefragten” (SZ 8.). Lásd ugyancsak GA 17, 76.: „(...) das fragende Seiende (...) das Sein des befragten Seienden fundamental mitbestimmt, und umgekehrt.”

<sup>75</sup> HEIDEGGER: *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles* (*Anzeige der hermeneutischen Situation*). Sajtó alá rend. H.-U. LESSING, Diltthey Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften 6 (1989): 238. Magyar ford.: *Fenomenológiai Aristotelés-interpretációk* (*A hermeneutikai szituáció jelzése*). Existencia VI–VII. 1996–97. Supplementa, vol. II. 9.

<sup>76</sup> GA 61, 39.: „Eine Offenbarung darüber, was Philosophie ist und soll, gibt es nicht. Ist sie »erfunden«? Es ist aufzeigbar, dass es so etwas geben »kann«. Wo, wofür? Für faktisches Leben. Was heißt das? Muss Philosophie sein? Irgendwie ja, wenn Leben, Existenz sein soll. »Soll«? – »es ist faktisch da«.”

<sup>77</sup> JAÖM III, 229., JATCSZ 270.

<sup>78</sup> Lásd például *Über Gewißheit*. 150. §. (A nem-kétkedésnek valahol el kell kezdődnie”), 155. §. („Az ember bizonyos körülmények között nem tévedhet”), 160. §. („A kétely a hit után következik”), 192. §. („Létezik igazolás; ám az igazolásnak valahol véget kell érnie”), 220. §. („Az értelmes ember bizonyos dolgokban nem kétkedik”) stb. (*Werkausgabe*. Bd. 8, Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1984. 151., 152., 153., 158., 163.)

<sup>79</sup> JAÖM III, 229., JATCSZ 270. (Kiem. F. M. I.)

<sup>80</sup> Logikai bizonyítás (vagy érv) és hitvallás – mindkettő egyfajta beszéd, *logos*, s azért nem kerülhetnek egymással konfliktusba, mivel vannak beszédhelyzetek, melyekben az egyik, s vannak beszédhelyzetek, melyekben a másik helyénvaló. Konfliktus, pontosabban fonátság csak akkor áll elő, ha olyan beszédhelyzetben folyamodunk az egyikhez, amelyben a másik volna helyénvaló. Ha például logikai bizonyítás, érv helyett azt mondom: „hiszem, hogy”, „hitem szerint”, „meggyőződésem szerint”, s ezzel úgyszólván a másik torkára forrasztom a szót. Nem kevésbé fonák az, amikor – fordítva – a hit-

vallás beszédhelyzetében azt mondjuk például: „Hiszek Istenben, s hitem mellett a következő jó érvek (netán megdönthetetlen érvek) szólnak”. – Az „adamant rudakra” való utalás ezért (bármilyen anyagból készüljenek is e tárgyak) egyfajta hitvallás nyilvánítása: a világegyetem nem volna világegyetem, ha nem íratnék vers – legalábbis számomra, József Attila számára (írjam bár én őket vagy más), az én számomra igenis muszáj versnek lennie (noha logikailag semmi ellentmondás nem volna abban, ha nem íratnának versek). Ez viszont annyit tesz: megengedem, hogy mások nem így vannak vele. A hitvallás fogalma szerint nem kényszerítő erejű logikai bizonyítás. Amit megcáfollhatatlanul igazolni, bizonyítani lehet, az nem szorul rá a hitbeli elköteleződésre. Utóbbinak nem volna értelme, ha kötelező erővel lehetne bizonyítani. A hitvallás továbbá plurális: többfajta hit van. Ha csak egy volna, melyet ráadásul még logikailag kényszerítő erővel is lehetne bizonyítani, akkor az önmagát mint hitvallást számolná föl. Nem kellene s nem is lehetne megvallani, nyilvánítani, mert nem volna lehetséges *nem azon a hiten lenni*.

<sup>81</sup> JAÖM III, 237., JATCSZ 109.

<sup>82</sup> SZ 229. (= LI 399.) Lásd még SZ 205. (= LI 367.)

<sup>83</sup> GA 56/57, 125.

<sup>84</sup> GA 56/57, 117.

<sup>85</sup> GA 56/57, 65.: „zuschauend zu verstehen”.

<sup>86</sup> Lásd GA 56/57, 125. sk.

<sup>87</sup> GA 56/57, 125.

<sup>88</sup> SZ 229. (= LI 399.) Itt ismét föltűnik a korábban már tárgyalt „kell”. Ez a „kell” a *Lét és idő* „Zu-sein”-je, (abban az értelemben, hogy az ittlétre az jellemző, „dass es ist und zu sein hat”). Sajátságos „kell” ez. Azért „kell” (lennie), mert „van”; vagy úgy is fogalmazhatnánk: ha már egyszer van, akkor „kell” (lennie). Logikailag persze fordított a helyzet. A „kell”-nek, a szükségszerűnek a logikában az úgynevezett modális kategóriák között van a helye, s hagyományosan valóság és lehetőség egységével definiálják. A lehetőség az, ami tud, képes lenni (fogalma nem tartalmaz ellentmondást), a valóság a megvalósult lehetőség, a szükségszerűség pedig az a valóság, amely

nem véletlenszerű (olyasmi, ami lehet is, nem is), hanem egyszerűen nem tud nem lenni (ami ha egyszer lehetséges, akkor már van is). Mármost nem nehéz látni, hogy a Zu-sein szükségszerűsége, a Zu-sein „kell”-je korántsem ilyen; neki csak azért szükségszerű lennie, mivel egyszer már van.

<sup>89</sup> Azt, hogy én nem vagyok, nem azért nem tudom elgondolni, mert létem logikai szükségszerűség, melynek tagadása ellentmondást vonna maga után. Hogy én nem vagyok, az úgy általában nagyon is lehetséges, elgondolható. Azt, hogy én nem vagyok, egyszerűen azért nem tudom elgondolni, *mielvhogy már vagyok*. Az, hogy én nem vagyok, semmiképpen sem *logikai* lehetetlenség; én azonban nem tudom elgondolni, ha már egyszer vagyok. Ha meg nem vagyok, akkor sem tudom elgondolni, mert akkor nincs, aki elgondolja.

<sup>90</sup> A létét elsikkasztása ellentmondás, vélte Kant, mivel azt eredményezné, hogy nem volna többé létét, hiszen annak épp fogalmához tartozik, hogy nem sikkasztjuk el. Hegel ezzel szemben a következő ellenvetést tette: „Abban milyen ellentmondás rejlene, hogy nem létezik valami olyan, mint létét?” (Vö.: I. KANT: *Kritik der praktischen Vernunft*. A 49 = *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése. A gyakorlati ész kritikája. Az erkölcsök metafizikája*. Ford. BERÉNYI Gábor, Bp.: Gondolat, 1991. 134., illetve G. W. F. HEGEL: *Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts...* In: Uő: *Jenaer kritische Schriften*. Sajtó alá rendezte H. BROCKARD–H. BUCHNER, Hamburg: Meiner, 1983. 116. [= *Gesammelte Werke*. Bd. 4. Sajtó alá rendezte H. BUCHNER–O. PÖGGLER, Hamburg: Meiner, 1968. 437.]

<sup>91</sup> Az ilyen jellegű filozófiát vagy filozófiai gondolatmeneteket szokták egyébként néha az „éleselméjű” jelzővel megjelölni.

<sup>92</sup> JAÖM III, 229., JATCSZ 270.

<sup>93</sup> GW 1, 103. (IM 85.)

<sup>94</sup> GW 1, 115., 118. (IM 93., 95.) Az utolsó mondat („A játék [...] telosza önmagában van”) újabb adalék mellett, hogy a művészet és a művészet célja Gadamer számára is két különböző kérdés, illetve hogy a művészet Gadamer számára is „cél nélküli”.

## SZÓKE GYÖRGY

### Szabolcsi Miklós: *Kész a leltár*<sup>1</sup>

Szabolcsi Miklós impozáns József Attila-monográfiájának első kötete, a *Fiatallételek indulója* egy emberöltővel ezelőtt, 1962-ben jelent meg. 1923-ig, a költő tizennyolc éves koráig követi nyomon életét és korai verseit. A második kötet, az *Érik a fény*, az 1923–1927-ig terjedő időszakot vizsgálja. A *Kemény a menny* az 1927–1930 közötti időszakot összegezi, míg a nemrég, 1998 végén megjelent negyedik, befejező kötet a költő pályájának legizgalmasabb (és legproblematisabb) korszakát, az 1930–1937-ig, haláláig terjedő éveket tárja fel. Címe, mint az előző köteteké is, József Attila-idézet: a *Kész a leltár* találóan jellemzi az utolsó évek, a kései József Attila költészetét. (*Kései*: azért ne feledjük, hogy a jelző mögött egy – életkorát tekintve – fiatal költő rejtezik.) Egy teljes emberöltő telt el az első és a most kiadott zárókötet megjelenése között: több idő, mintsem a költő rövidre szabott élete.

*Életrajz, vagy monográfia?* Így az első kötet egyik recenzense, de maga a szerző is utal arra – mind az első, mind a záró kötetben –, hogy az életrajzra támaszkodó monográfia műfaja akkor is, most is viták tárgya volt. Szabolcsi monográfiájának módszere nem valamely elmélet illusztrálásán, alkalmazásán alapul: magából az életműből következik. József Attila kapcsán ez különösen indokolt. Nem azért, mintha az életrajz és a költészet között lineáris összefüggés lenne: az életrajzi tények önmagukban nem hitelesíthetők, nem verifikálhatják a művet, a verset, és, vice versa, kizárólag a művekből, a versekből sem olvashatók ki biztonsággal az életrajzi adatok: a költemények nem arra valók, hogy magát az életrajzot, s még kevésbé arra, hogy az adott (történelmi) korszakot illusztrálják.

E tekintetben József Attila monográfusa talán még nehezebb helyzetben van, mint más költők, írók méltatói. Köztudomású József Attila makacs vonzalma a reáliák megjelenítéséhez. „Dogmatikusan ragaszkodott a való tényhez” – írja róla közeli barátja, verseinek jó ismerője, Ignotus Pál. Sokat és sokan idézték Ignotus Pál szavait, nemritkán megfélekedve a mondat nem kevésbé megszívlelendő folytatásáról, mely szerint verseiben „a ténynek látszata is megszűnik, és kezdődik a sejtelem”. Talán ebben (is) rejlik a József Attila-versek titka. (Hogy mennyire nemcsak a megélt tapasztalatot, hanem ezeken túllépve a vágyottat is megjeleníti, elegendő *A Dunánál* jól ismert sorait idézni: „Anyám szájából édes volt az étel, apám szájából szép volt az igaz.” Az első állítás legalább annyira „hamis”, mint a második: hiszen éppen a táplálás terén voltak igen komoly konfliktusai anyjával, apja pedig akkor hagyta ott családját, amikor a gyerek már érthette volna szavait.)

Nem egyszerű feladatra vállalkozott Szabolcsi Miklós az életrajz és a műelemzés szempontjainak következetes érvényesítése és egybehangolása során, bővítve azt az elődökkel és a kortárs költészettel történő egybevetéssel, s nem utolsósor-

ban a korabeli európai irodalom (mindenekelőtt a líra) felmérésével, jellemzésével. József Attila helyét a magyar irodalomban, és – nem utolsósorban – a világirodalomban monográfiája nem csupán deklarálja: bizonyítja is. Annál is inkább teheti ezt, mert kora ifjúságától, első publikációjától (az Egyetemes Filológiai Közöny 1943-as évfolyamában megjelent, *Az irodalmi stílusvizsgálat XX. századi módszereitől*) nyitott volt az újabb irányzatok tekintetében: ezt tanúsítja egyebek között az avantgarde elméletének és gyakorlatának szentelt kismonográfiája, az 1971-ben megjelent *Jel és kiáltás*, azzal együtt, hogy azt megelőzően irodalomtörténezként nem minden gyanakvás nélkül fogadta az avantgarde (igaz, nemritkán eltűzött) szerepének hangsúlyozását. E nélkül vajmi nehezen méltathatta volna József Attila költészetének kvázi avantgarde jelenségeit.

„Szabolcsi Miklós új könyve – írja a szerző módszerétől eléggé távol álló, de azt elismerő és méltató Kulcsár Szabó Ernő a monográfia előző kötetének szentelt írásában – nem egyszerűen ígéret, hanem szakmai garancia arra, hogy József Attila a kései modernség egyenrangú klasszikusaként nyerhesse el végre méltó – nem ideologikusan kinyilvánított – helyét a modernség tovahaladó folyamatában. Éspe dig annak nem egyszerű regionális részeseként, hanem mint e messze ható világirodalmi korszak- és stílusváltás egyik kezdeményező exponense.”<sup>2</sup> A monográfia befejező kötetének ismeretében a tekintélyes opus egészére vonatkozóan érezhetjük a fenti megállapítást. Ha az *eklektikus* jelzőt valós jelentésében, és nem pejoratív minősítésként használjuk, úgy vonatkoztatható ez Szabolcsi Miklósnak e nagyszabású monográfiájára, de tágabban több évtizedet átfogó oeuvre-jére, több elemet egybeötöző, mégis egységes módszerére, annak kikristályosodására is.

Az előző kötetek szemlélete nyilván más volt, mint ezé a befejezőé. Ami akkor, több évtizede, nyitottságként volt méltatható, bizonyos tekintetben ma már túlhaladott. De vajon mi a jobb, és, ha úgy tetszik, etikusabb: mindenben ragaszkodni régebbi szemléletünkhöz, és ezzel együtt annak korlátaihoz, avagy igyekezni meghaladni azt? (Belinszkijt, a jeles orosz kritikust illették annak idején azzal a váddal, hogy váltja nézeteit. Amit ő nem is tagadott: válasza az volt, hogy valóban váltotta nézeteit, úgy, ahogy a kopejkákat rubelre váltják.)

Ez a negyedik, befejező kötet sokáig váratott magára. Egyesek szerint azért is, mert a kényes, vagy kényessé váló kérdések ekkortájt, József Attila életének ebben az utolsó szakaszában kerülnek előtérbe. Gondolhatunk itt nem utolsósorban betegségére, és annak kapcsán a pszichoanalízis régebben észre sem vett, vagy pedig kizárólag negatív előjellel ellátott szerepére, az illegális kommunista párt-hoz való viszonyára, és (nem túl szerencsés módon) „mozgalminak” nevezett versei értékelésének változásaira. Mégiscsak jó, hogy most jelent meg ez a kötet, és nem, mondjuk, húsz évvel ezelőtt: ilyen adatokkal, ilyen szemlélettel megjelentetni nemigen lehetett volna, vagy ha netán mégis, az eredmény csupán egy kétes értékű kompromisszumként lett volna értékelhető.

Nemigen akadt olyan magyar költő, akinek műveiből ennyi közvetlen politikumot véltek kiolvasni, ahogy nemigen akadt olyan szerző sem, akit egy rendszer két, egymást követő, vezető politikusa (nevezetesen Rákosi Mátyás és Kádár János, előbbi – ha igaz – József Attila gyámján, Makai Ödön ügyvéden keresztül, utóbbi esernyőgyári elvtársnője, Szántó Judit kapcsán) személyesen ismert volna. Ezek az ismeretségek nemigen járulhattak hozzá a költő objektív méltatásához...

Jelzés értékű az első kötet elsőként idézett, és e befejező kötet utoljára idézett szerzője: a vonalas, és igencsak maradi Waldapfel József, és a legfrissebb irányzatokat képviselő Kulcsár-Szabó Zoltán. Nem hagyható figyelmen kívül, hogy az előző kötetek megírása során a szerző még nem támaszkodhatott a legalapvetőbb munkákra (legelsősorban a versek Stoll Béla által sajtó alá rendezett, immár hiteles kritikai kiadására utalnánk, amelyre Szabolcsi következetesen – bár vitázva – támaszkodik, de említhetjük a költő leveleinek [egyelőre még mindig csak válogatott] megjelentetését, és a Bokor László kezdeménye nyomán Tverdota György által sajtó alá rendezett *Kortársak József Attiláról* című háromkötetes gyűjteményt, valamint József Attila tanulmányainak, cikkeinek jelenleg is folyamatban lévő, Horváth Iván és Tverdota György által szerkesztett kiadását). S akkor még nem is szoltunk az első kötet megírása óta óriásira dagadt (Szabolcsi több ezer publikációt említ) József Attila-szakirodalomról.

Ezen a ponton tér el Szabolcsi monográfiájának módszere a másokétól. Igen sok szerzőt idéz, összegezve kutatásai eredményét, értékelve azokat, nemritkán vitázva is velük. Nem csupán a tudományos etikettnek, de a tudományos etikának is ritka pozitív példáját mutatja fel: egyaránt támaszkodik a mára már klasszikusnak számító szerzőkétől kezdve a legifjabb generáció munkáira, beleértve tanítványainak – és nem csak tanítványainak – nyomtatásban akár meg sem jelent disszertációit, szakdolgozatait is. Ezek az idézetek igen gyakran a szokásosnál jóval hosszabbak, alaposabbak: esetenként több nyomtatott oldalnyi terjedelműek. (Zárójelben jegyezzük meg, hogy a hosszú idézetek nemritkán igencsak próbára teszik az olvasót a tekintetben, hogy hol végződik az idézett szöveg, s hol folytatódik a Szabolcsié. Nem egészen véletlen, hogy Fónagy Iván *A költői nyelvről* című, nemrég megjelent értékes művében Szabolcsit véli idézni, holott e helyütt<sup>3</sup> Szabolcsi maga idéz hosszasan és korrekten egy szerzőt. Talán tipográfiailag, vagy egyéb módon jobban is elkülöníthetők lehetnének az idézetek Szabolcsi saját szövegétől.)

Kivételesen ritka, hogy egy monográfia szerzője ennyire tekintetbe venné mások kutatásait, eredményeit, elismerve, vagy éppen vitatkozva velük. Ahogyan az sem általános jelenség, hogy igencsak látogatott egyetemi József Attila-szemináriumára a költő számos kutatóját meginvitálja, felkéri előadás, illetve vitaindító tartására, függetlenül attól, hogy a felkért kutatók milyen, akár az övétől jelentősen eltérő eszmerendszert, vagy módszert vallanak magukénak. Az sem, hogy ki állt – a korabeli, a hetvenes évek kedvelt terminusával élve – az *értékek* védelmében az úgynevezett tankönyv-vita során, amikor is az akkori hivatalos álláspont, a minden újban ideológiai veszélyt szimatoló, adminisztratív eszközt bevetheti akár a kor ellenében védte meg (a pártközpont illetékeseivel, s nem utolsósorban a nem kis befolyással rendelkező, a dogmatikus álláspontot érvényesíteni akaró Király István, illetve Pándi Pál ellenében) újabb, frissebb szemléletet képviselő középiskolai tankönyveket, illetve azok szerzőit.

A fentebb már említett „kényes” kérdések (a költő és a párt, a költő és a pszichoanalízis viszonya, betegsége és kortársaihoz való viszonya) – nem utolsósorban Szabolcsi monográfiájának köszönhetően – ma már nemigen képeznek titkokat. (Ami nem azt jelenti, hogy a téves feltevések, legendák mára már megszűntek volna: nem is olyan régen, pár éve mindössze, egy ismert költő irodalmi hetilapunkban megjelent írásában bűnösnek találta József Attila életének alakulását.)

ban... Sigmund Freudot. S mindössze pár hónapja újra életre kelt a mítosz, miszerint nem öngyilkos lett a költő, hanem véletlen vasúti baleset áldozata. Nem ismerve, vagy elhallgatva azt, hogy halála napján József Attila több búcsúlevelet írt, és azokat fel is adta. Ezek egyikében – nem véletlenül – Juhász Gyula halálára írt verséből is idéz, egyetlen szavát szimptomatikusan megváltoztatva: a „mely békén nyitja, lám, a sírt” helyett „mely békén nyitja most a sírt.” Legutoljára, az Irodalomismeret Szabolcsi Miklós emlékének szentelt<sup>4</sup> számában Stoll Béla írt erről a versről, újszerű felfogásban.)

Megszűnt tabu lenni, hogy a költőt kizárták-e, avagy ő maga távolodott el a párttól, hogy milyen címkével látjuk el betegségét, s teljesebbé lett több, a költőhöz közelebb álló személy szerepének értékelése is. Gondolunk itt szerelmeire: Vágó Mártára, Szántó Juditra, Kozmutza Flórára, költészetben és szerelemben egyaránt vetélytársaira: Hidas Antalra, Fenyő Lászlóra, Illyés Gyulára és másokra. (Akik egytől egyig írók, költők voltak. Gyengébb költők. A kor, a harmincas évek első felének irodalmi életében mégis rangosabb helyet foglaltak el. Ha ma talán groteszkül is hangzik, joggal írja ennek kapcsán Szabolcsi, hogy „Ha nem is a középpontban és nem is olyan súllyal, mint Illyés Gyula vagy Fenyő László, de jelen van József Attila a magyar irodalmi életben.”<sup>5</sup> Vagyis (József Attila a *Medvetánc* megjelenése idején) a „futottak még” soraiban kapott csak helyet. A moszkvai magyar emigráció – és köztük Hidas Antal – reagálásáról és minősítéséről nem is szólva.)

Az igazsághoz tartozik, hogy ugyanezkor Kosztolányi, illetve Márai hogyan méltatják: Szabolcsi idézi mindkettőjüket. „József Attila – írja Kosztolányi – karamán, gyöngéd, izgága, emberi, mérges, ellágyuló, komoly és humoros lélek. Anyagát, a szavakat pedig meg tudja tanítani, hogy minden esetben kezesen simuljanak szeszélyeihez és hangulataihoz. Mindez azt jelenti, hogy költő.” Márai Sándor szerint pedig „A magyar líra nagy nemzedékének törvényes leszármazottja. Van egy verse – a *Külvárosi éj* – mely múlhatatlanul hozzátartozik ehhez a magyar lírához, mint a *Szeptember végén*, a *Vén cigány*, vagy az *Őszikék*.”

Illyés Gyula kapcsán meg kell jegyeznünk, hogy Szabolcsi, sine ira et studio jellemzi a két költő bonyolult, mondhatni, „többfelvonásos” viszonyát, Vágó Mártával kezdve Kozmutza Flóráig, utalva természetesen nemcsak az életrajzi mozzanatokra, de a két költőt elválasztó ideológiai jellegű problémákra is. Egy ismert, bár eléggé ma sem ismert fényképet is felidéz: egy kiránduláson Illyés valami csatabárdot szimbolizáló bottal támad József Attilára, „tréfás pőzbán”,<sup>6</sup> ahogy Szabolcsi kommentálja. Ami talán igaz is lenne, ha nem idéznél fel az olvasóban óhatatlanul későbbi konfliktusaikat, s nem utolsósorban Dési-Huber festményét, amelyen – Radnóti Miklós írja *Naplójában* – „Attila került az ülő, kezében könyvet tartó Illyés mögé, esetszerűen felmagasló árnyék (...), baráti együttes, de ugyanakkor lenge és mégis súlyos lelkiismeret.” (Illyés maga is így ír nekrológiájában: „Kortársak, bajtársak, eszmetársak voltunk, s mégis, szinte kegyetlen szántszándékkal, mennyi kínzó ellentétet vetett közénk a sors...”)

Monográfiájában gyakorlatilag a költő valamennyi versét, szerencsésen beleértve a töredékeket is, említi és elemzi Szabolcsi, nemritkán másokéval ütköztetve véleményét. Nem utolsósorban Németh G. Béla nyomán lelik meg méltó helyüket ebben a befejező kötetben József Attila kései versei. Mikrofilológia és esszé

ötveződik Szabolcsi elemzéseiben, egybevetéseiben. Ezek során nyeri el megérdemelt helyét József Attila életében és költészetében Kosztolányi (nem a különböző személyekkel kapcsolatban unos-untalan hangoztatott „apakomplexus” kapcsán: viszonyuk igen meleg, mondhatni, testvéri jellegű volt, s ez vonatkozik költészetük meglepően rokon mozzanataira is).

Verselemzéseiben Szabolcsi nemegyszer inkább a költemények kvázi „tartalmi” elemeire, mintsem belső logikájukra, poétikájukra koncentrált. Így például a *Falu* befejező képéből („Dombocskán, mint szívükön a bú / ülök. Virrasztok”) a „virrasztok” mozzanatát emeli ki és kommentálja: a meglepően szép metaforikus hasonlat („mint szívükön a bú”) ily módon a háttérben marad.<sup>7</sup>

Szerencsére nem az utolsó szót véli kimondani a szerző: a verselemzések, egybevetések során egyik leggyakrabban használt szava – nem egészen véletlenül – a „talán”. Elemzései, ötletei, párhuzamai gyakran impresszionisztikusak. A [*Talán eltűnök hirtelen*] méltatása során utal például arra, hogy „A keret – az első és utolsó szakasz: az erdő. S ki ne gondolna [az „Ifjúságom, e zöld vadont / szabadnak hittem és öröknek” sorok kapcsán – Sz. Gy.] a Dante-sorra: „az emberélet útjának felén / egy nagy, sötétlő erdőbe jutottam...”<sup>8</sup> A recenzens be kell hogy vallja: azok közé tartozik, akikben nem idéződik fel e sorok kapcsán a Dante-sor.

„Törvényünk háborús még” – idézi Szabolcsi az [*Ime, hát megleltem hazámat...*] egyik sorát, s hozzáfűzi: „a háború itt persze a kapitalizmus.”<sup>9</sup> Nem lennének ennyire biztos ebben.

Szabolcsi igen kíváncsi kutató. Termékeny kíváncsiság ez: sok, eddig ismeretlen adattal gazdagította ismereteinket. Majdhogynem a hálószobába is bekukkant. Utal például – Judit kapcsán – a költő esetleges impotenciájára. Igaz, rögtön hozzá is teszi: „Természetesen csak feltevésekre vagyunk utalva.”<sup>10</sup> Fel-feltűnik ez a kíváncsiság verselemzéseiben is. Az *Óda* például, többek közt, – írja Szabolcsi – „szerelmi vallomás, erotikus aktus – voltaképpen egy elképzelt szerelmi aktus leképezése – úgy is fogalmazhatnám: egy vágyott koitusz verse.” És a továbbiakban: a „fogadj magadba...” sorban „a három pont az aktust jelzi, majd a zárójeles rész („Milyen magas e hajnali ég!” s köv.) a posztkoitális állapotot – az extázist és a felébredést.”<sup>11</sup> Ezen a ponton sem tudom – és nem prüdségből – követni és osztani egyébként szép, elmélyült elemzését.

Örömmel olvasom Verhaeren említését a *Külvárosi éj* „legközvetlenebb előzményei”<sup>12</sup> sorában. Esetleg külön is említhető és idézhető lehetett volna *Les usines* (*Az üzemek*) című verse, benne például a következő, a *Külvárosi éj*re igencsak emlékeztető sorokkal: „Házsor, mely dülöng, mint a részeg: / Penészvirágú kültelek / a sarkon tárt ajtóju kocsmá.” (Faludy György fordítása. A hasonlatosság még akkor is szembeszökő, ha netán a József Attila-vers is megihlette a fordítót.) Verhaeren és más elődök, kortársak említése méltán bizonyítja – és nem csupán deklarálja – József Attila költészetének a 20. század világirodalmában elfoglalt helyét.

A monográfia hivatkozási rendszere példás. Nemkülönböztetve a kötet verscím- és névmutatoja. Sajtóhiba alig akad: igaz, akkor viszont nem túl szerencsés helyen. Így például, midőn a hírhedt, József Attilát megbélyegző moszkvai platformtervezet idézi a szerzőt, a leginkább inkriminált sorba sajnos hiba csúszott. „(Az írók) egy másik része a szociálfasizmus (Kassák) és fasizmus (József Attila, Simon

Andor) táborában keresi a **kivezető utat** – így az eredeti szöveg. A „szociálfasizmus” helyére a könyvben a „szocializmus” került.

Ha akad könyv, illetve **szerező**, amely, illetve aki megérdemli a „széles látókörű” jelzőt, akkor ez a monográfia, valamint szerzője mindenképpen. A munka nem csupán az irodalom, hanem a társadalmatörténet, és – nem utolsósorban – a lélektan alapos ismeretét is tanúsítja. A századunk magyar íróinak szentelt monográfiák közül kiemelkedik Szabolcsi Miklós műve. Nyitottsága és alapossága példaként szolgálhat irodalomtörténet-írásunknak. Ezt a nyitottságot támasztja alá a monográfia egyik befejező, összegező passzusa is: „Ha elfogadjuk – írja Szabolcsi – napjaink kritikájának egyik fő tételét, amely szerint a 19–20. századi irodalom előbb a modernitás vagy modernség, majd – részint mellette, részint utána – a posztmodernség kategóriájával ragadható meg, akkor nem kétséges, hogy József Attila műve a modernséghez tartozik, annak egyik legvégső, nagy teljesítménye.”<sup>13</sup>

\*

Írásomat már befejeztem, amikor Szabolcsi Miklós haláláról értesültem. Műve önmagáért beszél: írásomon nem kellett változtatnom. Csupán idéznék könyve zárszavából: „Egyetlen kategóriarendszer mentén nem ragadható meg ennek a változatos életműnek teljes gazdagsága” – írja József Attiláról.<sup>14</sup> Mutatis mutandis, vonatkozik ez Szabolcsi Miklósról magára is.

Aki könyve végén így búcsúzik olvasóitól: „Magam azok közé tartozom, akik számára József Attila életműve nem halványult el. Költészete életem részévé vált, folyamatosan ható élmény. Ezért is írtam meg ezt a könyvet.” Köszönjük – az utókor nevében is.

### Jegyzetek

<sup>1</sup> SZABOLCSI Miklós: *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*. Bp.: Akadémiai, 1998.

<sup>2</sup> Irodalomtörténet, 1996/1–2. Szabolcsi Miklós hetvenötödik születésnapjára. 261.

<sup>3</sup> SZABOLCSI Miklós: *Kész a leltár*. 547.

<sup>4</sup> Irodalomismeret, 2000/4.

<sup>5</sup> SZABOLCSI Miklós: *Kész a leltár*. 431.

<sup>6</sup> Uo. 44.

<sup>7</sup> Uo. 403.

<sup>8</sup> Uo. 931.

<sup>9</sup> Uo. 935.

<sup>10</sup> Uo. 29.

<sup>11</sup> Uo. 297.

<sup>12</sup> Uo. 197.

<sup>13</sup> Uo. 954–955.

<sup>14</sup> Uo. 947.

SZILI JÓZSEF

## Szabolcsi Miklós (1921–2000)

„Le style est l’homme même...” (Buffon). Az eredeti szövegkörnyezet szerint ez nem azt jelenti, hogy a stílus az író jó és rossz tulajdonságait tükrözi, hanem azt, hogy midőn a tudós írásban közreadott felfedezései már az emberiség közkinccsént hatnak, kifejezésük módja, a stílus, még mindig fennmarad az író személyiségének jegyeként.

Manapság igencsak kétséges, vajon az irodalomtudományosnak nevezhető, de többnyire csak az irodalomkutatás módjainak időbeliségében gyökerező ismeretanyagról (s így a beleáramló felfedezésekről) feltételezhető-e olyan egyetemesség, mint amilyen Buffon gondolatának sarokköve. Amikor a beszédmód az irodalomkutatást az esszencializmus bűnébe eséstől megóvó esszencia, s ez válik közkinccsé egy-egy időszakra, felmerül a kérdés, vajon nem vész-e bele egy-egy felfedező stílusa, egyéni kifejezésmódja, egyénisége nyomtalanul az iskola közbeszéd-módjába, avagy a közbeszéd módja nem csupán egy-egy új beszédmódot felfedezni és közvetíteni képes nagy, a stílus buffoni elkülönültségével bíró egyéniség beszédmódjának áttérjedése egyéb egyedekre, egyedek sokaságára.

Szabolcsi Miklós életművében megragadó nyíltsággal mutatkozik meg a buffoni gondolat értelmét alkotó *különbözőség*. Nem az előadás nyelvi stílusára gondolok: ez épp az elkülönültség értelmében és érdekében áttetsző, világos, a lehetőségek szerint egyértelmű, s ha tétélesen sokértelművé válik, intencionáltan válik azzá. Ez az a költészet nyelvén inneni és túli referencialitás, amely nem azonos azzal, ami a költészeté. Az ő számára világos volt ez a megkülönböztetés, akkor is, amikor úgy érezte, védekezésbe szorul a biográfia és a pályarajz irodalomtörténeti kutatásának tudományjogáért: „Amikor monográfiám első kötete megjelent, a műfajt az akkor elterjedt s főleg Lukács György által magas szinten képviselt nézettel szemben kellett megvédenem, amely az írói életrajzot elhanyagolható, »anekdotikus« elemként tartotta számon, mely csak elfedi a történelmi-társadalmi értelmezés elsődlegességét. Most, a negyedik kötet lezárása idején a hazai irodalomtudományban is jelenlévő – s ugyancsak magas szinten képviselt – késő strukturalista és erre épülő hermeneutikai nézetekkel szemben kell megvédenem a pályakép műfaját. Ezek a felfogások – főleg Roland Barthes műveire támaszkodva – a mű és szerzője közti kapcsolatot nem tartják fontosnak, a művek referencialitása helyett csak önreferencialitásukat fogadják el, a genetikus kapcsolatok kutatását pedig – sajátos metaforával – pozitivistának nevezik.”<sup>1</sup>

Az igazi válasz nem az a pár mondat, amelyben közölte, hogy a szöveg az egyetemes szövegösszefüggésen túl „ugyanilyen erős szállal kötődik a mű szerzőjéhez, a szerzői intencióhoz és létrejöttének körülményeihez, sokszor a »címetthez«”,<sup>2</sup> hogy az ilyen ismeretek megkönnyítik a szöveg értelmezését, s hogy „egy-egy élet-

rajz szociológiai, lélektani vonatkozásai is fontos tanulsággal szolgálnak”.<sup>3</sup> A válasz a József Attila-pályakép négy kötete, s különösen az utolsó, többszörösen átvitt értelmű címével, amelynek végső jelentése a tudós megközelítés leltárzáró jelentése.

Összegezés ez módszertani vonatkozásban is. A nyelvi stílusnak az a tudatosan fenntartott áttetszősége, amely általában nem kedvezhet a sokértelműségnek, a felismerés vagy a vélemény lebegtetésnek, közlés helyett valamiféle költőies su-gallatosságnak vagy szaknyelvi stílromantikának, a negyedik kötet nagyobb szöveg egységeit tekintve átadja a helyét egy olyan *önreferencialitásnak*, amely nem közvetlenül az értelmező szövegé (a „megkülönböztetés” itt így érvényesül), hanem különböző eredetű szövegek összjátékaként engedi érvényesülni az elemzett költői szöveg önreferencialitását, az értelmezés lezárhatatlan tükörijátékát. Ugyanakkor meg tudja különböztetni e tükörijáték megnyitásának alkalmát a végigjáté-szásától, ami az önreferencialis költői beszédmód külsőleges utánzását és a játék befejezését, sőt eleve rögzített befejezettségét implikálja.

A korábbi kötetek is szívesen idéztek életrajzot és pályaképet gazdagító, meg-oldhatatlan ellentmondásaikkal máig életszerű „létbizonytalanságban” tartó adat-közléseket, s nem fukarkodtak a költeményértelmezések változatosságának be-mutatásával sem. A *Kész a leltár*, különösen az utolsó József Attila versekhez tár-sítva, már valósággal halmozza, többnyire egyetértve velük, a versértelmező vend-géjszövegeket. Maga a szerző látszólag csak egy-egy részletmegfigyeléssel járult hozzá e pluralitás dialogikusságba tereléséhez, de a kollázs összeállt, mozgásba lendült, ahogyan egy régi festmény alakjainak, színfoltjainak, alakzatainak egyve-lege összeállt, harmóniára lelt, amikor rákerült a mestervonás. Benne van a tisz-tesség: megadni minden kritikusnak a beleszólás lehetőségét. A mestereknek, mert mesterek, a kezdőknek, mert újat mondhatnak, s ez a megbecsülés pályatársá-avatja őket.

Elsődleges azonban a számbavétel teljességének igénye. Ez a pályaképi, élet-rajzi mozaikok fel- és elénk tárásának bőségében is megnyilvánul. A biográfiai rekonstrukció archeológusi fázisa ez: a törmelék át van szitálva, már az összeszer-kesztés is megtörtént, kész a hitelesíthető rekonstrukció, de a kutató a megma-radt anyagot nem szórja a szélbe, hátha újabb lelethez adalék, hátha a törmelék-maradékból is lehet új adata következtetni.

A biográfiának mint történetírásnak szintén megvan a maga „mondhatatlana”, de ettől ez még nem akármilyen fikció: mint alkotás, mint poézis maga szabja meg formáját, határait és törvényszerűségeit. A halál csak „véglegesít”, de semmit sem őriz meg változatlanul: a Vihar-béli „*tengeri átváltozás*” már az ember életében bekövetkezik. Életünk még akkor sem marad „úgy”, ahogyan éltük, ha hatalmunk-ban áll minden alkotó életpillanatot ércnél maradandóbb szövegmaradvánnyá rö-gzíteni. De ha az élet minden arra érett pillanata így megőrizve fennmarad, akkor is ott van a teológiai kérdés: egy feltámadás milyen szín alatt, az egyéni fejlettség mely fokán, az életkorok melyik szakaszán örökítse meg pályafutásunkat? Legyen min-den perc együtt, vagy csak a legnagyobb tökély és a legkiáltóbb elesettség pillana-tai? A teremtőnek tudnia kell a választ, a módszert, amely megoldásra vezet.

A költőt és korát a maga emberi módján feltámasztani törekvő leletgazda ezzel is szembenézett. Miközben a szobor Pügmalion művéhez hasonlóan megeleve-

nedni látszott, kénytelen volt szembenézni azzal is, hogy a valóságos élet milliárd apró, jelentéktelen mozzanaton át szivároghat árad. Amikor a biográfus abban a helyzetben van, hogy ezek még a keze ügyébe esnek, kötelessége megőrizni és megörökíteni őket.

A négykötetes nagy műben az elsüllyedt kor rétegeinek feltárása a biográfiai, illetve a pályaképi időrend linearitását követi, de ez az elmozdulás a rétegek tek-tonikus struktúráját nem bontja meg. Ezek az egymásra rétegződő élet- és pá-lyaalapok, alapszintek megőrzik a maguk dimenzionáltságát, akár nagy, korszakos történelmi folyamatokat, akár szűkebb távlatú, már-már a mindennapiságba rek-kent eseményeket tartalmaznak. Világos a különbség, ha szakavatott pályatárs, ha családtag, rokon, ismerős, vagy ha a költővel csak futólag érintkező kortárs benyo-másairól esik szó. Az előadásban ilyenkor az egyenes idézet dominál a maga eredeti esendőségében, közönséges szituáltságában. A paleobotanikus sem fejt ki a levelet lenyomatából. A pályaképnek ezáltal formálódó hihetetlen összetettsége, térirányainak sokszorozódása már-már a valóságos életstruktúrák áttekinthet-lettségének benyomását kelti. Kronologikus linearitása mégis következetesen és követhetően érvényre jut úgy, hogy nem feltűnő benne a végletes elszántság, el-sődlegesen ugyan a koncepciózus rendezése, de egy ezt időben, eljárásrendben mégis csak megelőző fokon a csupasz megismerése: behatolni vagy bepillantani a valaha még szinte kortárs költő élete poklának bugyraiba, járatossá válni bennük, s csak annyira emelkedni ki belőlük, amennyire kell a tapasztaltak átadásához. Személytelenül válik személyessé ez a múlt – az életidéző gazdagság, az árnyala-tok sora, a felfedett vagy csak felidézett pszichikai állapotok, az utolsó ízig pontos-an átértett, érzékileg is megértett emberi viszonylatok az *A la recherche du temps perdu* elsüllyedt világának hallucinatív erejével hatják át a közös mércéink szerint objektív („objektív”?) közlésfolyamot. Szédületes időutazás az *Óda* címzettjének leltárba vétele („beszélgetésünk időpontjában, huszonegy évvel Lillafüred után is, még feltűnően szép asszony”<sup>4</sup>). Életszerű Szántó Judit emléke a költő védeke-zéséről az *Óda* kultikusan ősi mellékdal-gondolatával kapcsolatban (a vendégnek fürdő, táplálék és fekhely jár – némely kultúrában asszony is): „A dalocskát a végén, emlékszel, már hozzád írtam”<sup>5</sup>. Ebben az orkesztrálásban még egy okkult mozzanatnak is lehet galvanikus, a holt időt görcsbe rántó ereje: „hátborzongató”, mint a *kolozsvári lány* levélben dokumentált látomása.<sup>6</sup> A fő- és mellékszereplők-nek, egy-egy jelenet véletlenül odavetődő statisztáinak ebben a szinte végtelen kavalkádjában az *Emberi színjáték* mozgástörvényei veszik át az uralmat. Szerep-lőkkel találkozunk, szem elöl tévesztjük őket, majd újra találkozunk velük későbbi kötetekben.

A szerző meglegehetően azzal is, amit Balzac tűzött ki célul regényrendszere elé: „A történetíró, gondoltam, a francia Társadalom lesz, nekem csak az a dolgom, hogy az írnoka legyek. Ha leltárba szedem a bűnöket és erényeket, csokorba gyűjtöm a szenvedélyek fő tüneteit, s jellemeket rajzolok, kiválasztva a Társada-lom legjelentősebb eseményeit, típusokat alkotva több egymű jellem vonásai-nak egyesítésével, talán sikerül megírom azt a történelmet, amelyről a historiku-sok általában megfeledkeztek: az erkölcsök történetét.” Itt a *költészet*, egyfajta *költőiség* történetét kellett megírni. Horváth János úgy írta meg *Petőfijét*, hogy a történet poétikatörténeti, s kötőanyaga egy költői műfaj, a *dal* fejlődése. Az épít-

kezés algoritmusai e fejlődés linearitása. A József Attila-pályaképben teljes a poétikai problémák előnye, a lezajlott folyamatoké éppúgy, mint a költemények jelenvaló pont- és világszerűségéé, de a kötőanyag maga az egykor eleven élet, egy leképezhetetlenül teljes életvilág, egy alig tegnapi korszak, amely mára mindeztől, életestől, élményestől, időköltelmestől a múltba vonult.

Szabolcsi Miklós mint kései kortárs élhette át azt a korábbi időszakot, s vezetőül odaállíthatta maga mellé a kor nagy költőjét. Az újabb, most kiteljesedő kornak és a közbülső átalakulásoknak ugyancsak őrizi nyomait az életmű-tetralógia: ez is elkezdte élni a maga életét. Vele szerzője is, sőt ő most utóbb már inkább csak általa és társai által élhet tovább közöttünk. S a stílus által ama buffoni értelemben, s ahogyan itt próbáltam jelezni ennek a különös létezésnek egyes vonásait. Így utólag ómenszerű, hogy első tudós közleménye a stílus kutatással foglalkozott,<sup>7</sup> s most – mindenekelőtt legfőbb tudományos műve által – megkezdődik, kiteljesedik az a fajta szellemi élete, amelyet az emberre a Buffon-féle stílusértelem ruház.

A mások életnyilvánulásaihoz kötött továbbélés problémájához kapcsolódik és a tetralógia utolsó bekezdéseiben minden patetikus felhang nélkül vetődik fel a költő és a kutató létezésének a stíluskánonoktól függően ma is lehetséges párhuzama:

„Most, 1996-ban értékelésében sajátos kettősség is vehető észre. Egy irodalomtörténeti, kritikai felfogás szerint költészete már félig avult, egy előző koré.

Magam azok közé tartozom, akik számára József Attila műve nem halványul el. Költészete életem részévé vált, folyamatosan ható élmény. Ezért is írtam meg ezt a könyvet.”<sup>8</sup>

Halála előtt pár hónappal, 2000 áprilisában, vállalva a fizikai megpróbáltatást, szokott, teljes szellemi fegyverzetében jelent meg, felszólalt, vitakozott a miskolci *Újraolvasó* József Attila-ülésszakon. Talán ezután mégsem ez az 1996-ból keltezett benyomás maradt meg benne, hanem az ülésszakon tapasztalt szellemi légkört, József Attila művészetének s vele az ő József Attila-kutatásának elevenességét, maivá, kor- és időszerűvé változtatásának élményét idézhették fel mindig eleven tudatának végső villanásai.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> SZABOLCSI Miklós: *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*. Bp.: Akadémiai, 1998. 5.

<sup>2</sup> Uo.

<sup>3</sup> SZABOLCSI Miklós: i. m. 6.

<sup>4</sup> SZABOLCSI Miklós: i. m. 249.

<sup>5</sup> SZABOLCSI Miklós: i. m. 250.

<sup>6</sup> SZABOLCSI Miklós: i. m. 924.

<sup>7</sup> SZABOLCSI Miklós: *Az irodalmi stílusvizsgálat XX. századi módszerei*. Egyetemes Filológiai Közöny, 1943/3. 366–383.

<sup>8</sup> SZABOLCSI Miklós: *Kész a leltár*. 955.

## Névmutató

Aczél György 220  
 Ady Endre 7, 25, 26, 30, 36, 48, 62,  
 66, 92, 95, 107, 265, 273, 275, 276,  
 280, 281  
 Alexa Károly 283  
 Ambrus Zoltán 48  
 Angyalosi Gergely 38  
 Apollinaire, Guillaume 101, 102, 121,  
 274, 278  
 Aragon, Louis 278  
 Arany János 47, 52, 63, 192, 205,  
 248, 264, 276  
 Arisztotelész 220  
 Artaud, Antonin 51  
 Assmann, Aleida 263

B. Csáky Edit 52  
 Babits Mihály 25, 26, 30, 41, 66, 86,  
 92, 98, 107, 108, 183, 184, 196, 226,  
 251, 264, 278, 282  
 Bacsó Béla 50, 52  
 Bagdy Emőke 108  
 Bahtyin, Mihail Mihajlovics 101, 156,  
 157, 186, 204, 205, 207, 253, 262  
 Bajcsy-Zsilinszky Endre 64  
 Bak Róbert 206  
 Balassi Bálint 208, 276  
 Bálint György 102  
 Ball, Hugo 246, 249  
 Balogh László 227, 230  
 Balzac, Honoré de 315  
 Bányai László 62  
 Bartha Tibor 52  
 Barthes, Roland 168, 171–174, 177,  
 178, 263, 313  
 Bartók Béla 49, 186, 190, 193, 194,  
 199, 200, 202–204, 207, 265, 273,  
 275–277, 279–281  
 Bartók János 204  
 Bátki, John 121  
 Baudelaire, Charles 26, 251  
 Becher, Johannes R. 89  
 Belinszkij, Visszarion Grigorjevics 308

Bencze Lóránt 204  
 Beney Zsuzsa 7, 170, 178, 228, 232,  
 233, 238, 241, 258, 263  
 Benjámin László 272  
 Benjamin, Walter 40, 96, 141  
 Benn, Gottfried 24, 93, 95, 121, 124  
 Berda József 58, 64  
 Berényi Gábor 263, 306  
 Bergson, Henri Louis 17, 289, 290  
 Berzsenyi Dániel 264, 276  
 Bibó István 280  
 Bindeman, Steven L. 170  
 Black, Max 204  
 Blumenberg, Hans 22, 39, 258, 263  
 Bodor Béla 247  
 Bódy Gábor 205  
 Bognár Virág 263  
 Bohrer, Karl Heinz 40  
 Bojtár Endre 67, 70, 249  
 Bóka László 226, 233  
 Bókay Antal 48, 52, 158, 160, 162,  
 164, 166, 168, 170, 171  
 Bokor László 230, 309  
 Bolzano, Bernard 302  
 Bordieu, Pierre 50, 52  
 Bori Imre 50, 52, 99, 107, 111, 120,  
 227, 231, 234  
 Boros Gábor 304  
 Boros János 179  
 Brancusi, Constantin 277  
 Brecht, Bertolt 79–89  
 Buber, Martin 12  
 Buffon, Georges Louis Leclerc 313, 316  
 Byrne, J. F. 249

Camus, Albert 62, 274  
 Cendrars, Blaise 278  
 Cholnoky László 64  
 Croce, Benedetto 215, 231, 288, 305  
 Culler, Jonathan 249



Cs. Szabó László 64  
 Csabai Márta 262  
 Csanádi Imre 276  
 Cserépfalvi Imre 65, 70, 229  
 Csokonai Vitéz Mihály 276  
 Csontváry Kosztka Tivadar 271  
 Csoóri Sándor 273–283  
 Csordás Gábor 179

Dallmayr, Fred 302  
 Dällenbach, Lucien 102, 108  
 Dante Alighieri 243, 245, 249, 252, 311  
 Danto, Arthur C. 187  
 de Man, Paul 38, 40, 141, 171–177, 179, 255, 263  
 Dér Zoltán 283  
 Derék Pál 107, 108  
 Derrida, Jacques 177, 179, 189  
 Déry Tibor 64  
 Descartes, René 175  
 Dési-Huber István 310  
 Devescovi Balázs 41  
 Dilthey, Wilhelm 289, 290  
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 60, 62, 280  
 Duchamp, Marcel 51

Egri Péter 52  
 Egry József 46  
 Eisemann György 48, 52  
 Eliade, Mircea 263  
 Ellmann, Richard 249  
 Éluard, Paul 121, 278  
 Engels, Friedrich 226  
 Erdélyi József 190, 221, 222, 278  
 Erdődy Edit 108, 226  
 Erős Ferenc 171, 241, 262  
 Esterházy Péter 244

Fairbairn, W. R. D. 170  
 Faludy György 79, 272, 311  
 Farkas Zsolt 177  
 Fehér Erzsébet 41  
 Fehér M. István 39  
 Féja Géza 66, 70  
 Fejtő Ferenc 65, 226, 234

Fenyő D. György 38, 108  
 Fenyő László 310  
 Feuerbach, Ludwig 226  
 Ficsku Pál 233  
 Figal, Günther 303  
 Filoramo, Giacomo 207  
 Finter, Helga 94, 107  
 Fodor András 204  
 Fogarasi György 177  
 Fónagy Iván 107, 118, 121, 309  
 Foucault, Michel 71, 76–78, 186–188, 254, 258, 263  
 Fövény Lászlóné 226  
 Fráter Zoltán 240, 241  
 Freud, Sigmund 23, 66, 77, 166, 168, 169, 171, 227, 236–239, 310  
 Fricke, Gerhard 304  
 Fried István 178  
 Friedrich, Hugo 40, 91  
 Frye, Northrop 157  
 Füst Milán 95, 247, 264

Gadamer, Hans-Georg 37–39, 41, 141, 284–288, 291–293, 299–303, 305, 306  
 Gara László 271  
 Garai László 108  
 García Lorca, Federico 274, 278  
 Gáti József 234  
 Celléri Andor Endre 64  
 Gelniczky György 38, 108  
 Genet, Jean 62  
 George, Stefan 30, 48, 220, 251  
 Gnüg, Hiltrud 107  
 Goethe, Johann Wolfgang 86  
 Gogarty, Oliver Saint-John 245, 249  
 Golden Dániel 41  
 Goll, Yvan 83  
 Göpfert, Herbert G. 304  
 Görömbei András 282, 283  
 Grezsa Ferenc 229, 272  
 Grondin, Jean 303

Gyertyán Ervin 226, 231, 233  
 Gyimesi Tímea 177  
 Gyömrői Edit 196, 206, 235, 238, 239

Habermas, Jürgen 258, 263  
 Háfiz, Szamsz-ad-Din Muhammad 272  
 Hajnal Gábor 89  
 Halász Gábor 19, 38  
 Hamvas Béla 205  
 Hanák Tibor 302  
 Hankiss Elemér 31, 41  
 Hardt, Manfred 107  
 Harrari, Josué V. 171  
 Hauser, Arnold 51  
 Haverkamp, Anselm 38, 141  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 38, 40, 88, 141, 306  
 Hegyi Pál 177  
 Heidegger, Martin 42, 69, 159, 165, 168–170, 171, 209, 227, 285–291, 294–299, 301–305  
 Hertz, Neil 171  
 Hidas Antal 310  
 Hölderlin, Friedrich 51, 165, 166, 168  
 Homann, Renate 38  
 Hoppál Mihály 205  
 Horgas Béla 110, 113, 120  
 Horger Antal 64, 243–247, 249  
 Horváth Iván 41, 89, 108, 206, 241, 309  
 Horváth János 315  
 Horváth Kornélia 186–189, 204, 207  
 Hoy, David 302  
 Hugo, Victor 53  
 Humboldt, Alexander von 154  
 Hunyady György 78  
 Husserl, Edmund 140, 286, 298, 302

Ignotus 17  
 Ignotus Pál 62, 95, 307  
 Illés László 231  
 Illyés Gyula 64, 80, 264, 265, 272, 275, 278, 281–283, 310  
 Ingarden, Roman 42

Jádi Ferenc 170  
 Jakobson, Roman 101  
 Jankovics Marcell 205  
 Janzer Frigyes 77  
 Jaspers, Karl 227, 290  
 Jauss, Hans Robert 101, 102, 108, 185, 262

Johnson, Barbara 172, 173, 177  
 Joyce, James 242–246, 248, 249  
 Joyce, Stanislaus 249  
 József Jolán 60, 63  
 Juhász Ferenc 67, 267–270, 273, 276  
 Juhász Gyula 64, 86, 310  
 Juhász József 177  
 Jung, Carl Gustav 198, 199, 206

Kabdebó Lóránt 7, 89, 94, 97, 107  
 Kádár János 308  
 Kafka, Franz 48  
 Kákossy László 207  
 Kállai Ernő 46  
 Kant, Immanuel 291, 306  
 Kapitány Ágnes 207  
 Kapitány Gábor 207  
 Kappanyos András 249  
 Karinthy Frigyes 43, 61, 247  
 Karinthy Gábor 43  
 Károli Gáspár 48  
 Kassák Lajos 7, 17, 30, 64, 91, 92, 99, 108, 246, 311  
 Kästner, Erich 80, 81, 85, 86, 88  
 Kemény Zsigmond 280  
 Kemper, Hans-Georg 107  
 Kerényi Károly 205, 206  
 Kernberg, Otto 170  
 Kertész, André 259, 263  
 Kesten, Hermann 89  
 Kibédi Varga Áron 249  
 Kierkegaard, Sören 207  
 Király István 309  
 Kiss Endre 231  
 Kiss Ferenc 282  
 Kiss Noémi 230  
 Kittler, Friedrich A. 41  
 Kleist, Heinrich von 51, 263  
 Klemm Antal 120  
 Knopf, Jan 89  
 Kodolányi János 64  
 Koestler, Arthur 59, 60, 64, 66, 70  
 Kofman, Sarah 171  
 Kohut, Heinz 170  
 Komjáthy Jenő 45  
 Komlós Aladár 91  
 Kosztolányi Dezső 7, 17, 24, 30, 37, 45, 54, 55, 60–63, 66, 78, 251, 262, 310, 311

Kovács András Ferenc 122  
 Kovács Árpád 204  
 Kovács Rozália 194  
 Kovács Sándor 178  
 Kozmutza Flóra 238, 310  
 Krämer, Hans 303  
 Kristeva, Julia 40  
 Kukorelly Endre 247  
 Kulcsár Szabó Ernő 7, 41, 69, 70,  
 78, 89, 140, 170, 178, 234,  
 250, 251, 253, 262, 308  
 Kulcsár-Szabó Zoltán 7, 41, 121, 140,  
 309

Lacan, Jacques 165  
 Lachmann, Renate 101, 108, 134,  
 141, 262, 263  
 László Ferenc 204  
 Lautréamont, Comte de 51  
 Lendvai Ernő 207  
 Lengyel András 257, 263  
 Lengyel Zsuzsanna 78  
 Lethen, Helmut 89  
 Levendel Júlia 52  
 Lévinas, Emmanuel 13  
 Lhotzky, Heinrich 234  
 Lorenz, Otto 52  
 Lotman, Jurij 156, 188, 189, 204  
 Luhmann, Niklas 15, 259, 261, 263  
 Lukács György 313  
 Lükő Gábor 190

Madách Imre 206, 272  
 Magon, Leopold 89  
 Mahler Zoltán 177  
 Major Nándor 231, 234  
 Majoros Valéria 108  
 Makai Ödön 236, 308  
 Mallarmé, Stéphane 25, 48, 251  
 Malraux, André 277  
 Mann, Thomas 65, 236, 265  
 Márai Sándor 310  
 Markovits Rodion 62  
 Marx, Karl 66, 88, 226, 227,  
 231, 233, 237  
 Mátyás Ferenc 64, 70  
 Menke, Bettine 141  
 Menyhért Anna 7, 186, 188, 189,  
 204, 262

Michelfelder, D. P. 302  
 Molnár Antal 204  
 Molnár Mariann 263  
 Moore, Henry 277  
 Móricz Zsigmond 275  
 Móser Zoltán 207  
 Mozart, Wolfgang Amadeus 199, 207  
 Mukařovský, Jan 42, 249

N. Horváth Béla 46, 48, 52, 113,  
 120, 121, 282  
 Nagy István 204  
 Nagy Lajos 61, 66  
 Nagy László 265, 269, 273, 276,  
 279–282  
 Nemes Nagy Ágnes 53, 123, 140  
 Németh Andor 49, 58–61, 63, 65,  
 90, 108, 110, 120  
 Németh G. Béla 8, 38, 42, 68–70,  
 123, 140, 204, 227, 229, 230,  
 250, 257, 263, 283, 310  
 Németh Lajos 282  
 Németh László 275, 276, 278–280,  
 282, 283  
 Nezval, Vítězslav 81  
 Nietzsche, Friedrich 15, 18, 36, 38,  
 40, 41, 48, 173, 174, 177, 205, 254,  
 290

Nyíri Kristóf 302

Odorics Ferenc 177  
 Omar Khajjam 272  
 Orbán Jolán 179  
 Orbán Ottó 272  
 Ovidius, Naso, Publius 205

Pagliarini, E. 107  
 Pál József 205  
 Palágyi Menyhért 302  
 Páll Antal 194  
 Palmer, R. E. 302  
 Pándi Pál 309  
 Pap Gábor 194, 195, 203–208  
 Pareyson, Luigi 21, 39  
 Pauler Ákos 302

Petőfi Sándor 64, 66, 73, 77, 154,  
 204, 240, 246, 248, 264, 265,  
 272–274, 276, 277, 280  
 Petri György 67, 70, 244  
 Picasso, Pablo 275, 277  
 Pilinszky János 55, 67, 77, 270  
 Pindaros 107  
 Platón 23, 198  
 Pöggeler, O. 306  
 Pongrácz Tibor 171  
 Potebnya, Alekszander 101  
 Pound, Ezra 24  
 Propp, Vlagyimír Jakovlevics 156  
 Proust, Marcel 174

Rába György 93, 95, 97, 107  
 Rác István 263  
 Radnóti Miklós 64, 267, 281, 310  
 Rákosi Mátyás 308  
 Rapaport Samu 89, 205  
 Reich, W. 237  
 Remenyik Zsigmond 61  
 Renaud, Philippe 102  
 Révész Béla 107  
 Rickert, Heinrich 289, 302  
 Ricoeur, Paul 156  
 Rilke, Rainer Maria 33, 48, 261  
 Rimbaud, Arthur 51, 205  
 Roberts, George 243  
 Róheim Géza 151, 152, 157  
 Rorty, Richard 291, 304  
 Rudolph, E. 303

Saint-John Perse 277  
 Sajó László 38  
 Sándor Kálmán 61  
 Sándor Pál 64  
 Sartre, Jean-Paul 274  
 Schiller, Friedrich 38, 291, 304  
 Schlaffer, Heinz 38, 76  
 Schleiermacher, Friedrich 286  
 Schöpfung Aladár 234  
 Schultz, Georg-Michael 52  
 Searle, John R. 38  
 Seibert, Jutta 206  
 Simmel, Georg 290  
 Simon Andor 312  
 Sinka István 279  
 Solymossy Sándor 120

Somlyó Zoltán 45  
 Somogyi József 302  
 Sontag, Susan 51, 52  
 Spengler, Oswald 289  
 Spinner, Kaspar H. 141  
 Stadler, Ernst 95  
 Stark András 170  
 Steiner, Gerhard 89  
 Steinitz, Wolfgang 89  
 Stoll Béla 41, 77, 89, 178, 205,  
 211, 216, 217, 226, 228–231, 236,  
 309, 310  
 Stramm, August 94  
 Stubenrauch, Herbert 304

Szabó G. Zoltán 178  
 Szabolcs Lőrinc 7, 33, 79, 91–93, 95,  
 98, 107, 108, 196, 209, 211,  
 213, 215, 219, 220, 222, 230,  
 234, 250, 275, 278  
 Szabó Zoltán 64  
 Szabolcsi Bence 49, 52  
 Szabolcs Miklós 9, 38, 40, 46, 48,  
 52, 67, 70, 89, 104, 107, 108,  
 110, 112, 120, 122, 133, 140, 141, 160,  
 170, 178, 204, 206, 226, 233, 234,  
 236, 238, 241, 257, 263, 307–313,  
 315, 316  
 Szántó Judit 308, 310, 315  
 Széchenyi Ágnes 226  
 Szegegy-Maszák Mihály 7, 78  
 Szenci Molnár Albert 73, 276  
 Szerb Antal 61, 62  
 Szervátiusz Jenő 274  
 Szigeti Lajos Sándor 40, 52, 140, 141,  
 227, 229, 240, 241  
 Szőke György 229–231, 241, 263  
 Szőrényi László 178, 230  
 Szuromi Lajos 38, 40, 160, 170, 249

Tamás Attila 27, 38, 40, 46, 47, 52,  
 70, 108, 207, 272, 273  
 Tandori Dezső 48, 233, 234, 270  
 Tasi József 38, 77, 229, 241  
 Tátrai Zsuzsanna 52  
 Thomka Beáta 171, 177, 179,  
 187, 204, 249  
 Timár György 109, 110, 113, 120, 121  
 Tornai József 110–112, 120, 121

- Török Gábor 108, 110, 111, 113,  
120, 121, 226, 230  
Tverdota György 38, 39, 40, 64,  
65, 70, 89, 108, 110–114, 120, 170,  
178, 206, 230, 231, 235, 241, 249, 301,  
302, 305, 309  
Újvári Edit 205
- Vágó Márta 112, 236, 238, 241, 310  
Vajda György Mihály 89  
Valachi Anna 89  
Valéry, Paul 24, 37, 41  
Várady Szabolcs 90  
Vas István 19, 38, 89, 219, 220  
Veres Péter 281  
Verhaeren, Émile 311  
Vietta, Silvio 107  
Villon, François 79, 81, 83–85  
Viski Károly 205  
Vitéz Ildikó 249  
Vörösmarty Mihály 77, 276
- Wacha Imre 103, 105, 108  
Waldapfel József 309  
Wang Fo 249  
Weigel, Sigrid 262  
Weöres Sándor 43, 199, 207, 266, 269,  
276  
Wiehl, Rainer 303  
Wilde, Oscar 112  
Winnicott, Donald Woods 170  
Wittgenstein, Ludwig 51, 165, 170, 297
- Yeats, William Butler 209
- Zénón 271  
Zlinszky Aladár 120  
Zrínyi Miklós 264
- Zsolt Béla 211, 230

### Az Újraolvasó sorozatban eddig megjelent

#### TANULMÁNYOK SZABÓ LŐRINCRRŐL

Anonymus, 1997

##### Szerkesztette

Kabdebó Lóránt–Menyhért Anna

##### A kötet szerzői:

Ferenczi László	Németh G. Béla
Kabdebó Lóránt	Palkó Gábor
Kulcsár Szabó Ernő	Rába György
Kulcsár-Szabó Zoltán	Tandori Dezső
Menyhért Anna	

#### TANULMÁNYOK KOSZTOLÁNYI DEZSŐRŐL

Anonymus, 1998

##### Szerkesztette

Kulcsár Szabó Ernő–Szegedy-Maszák Mihály

##### A kötet szerzői:

Barabás Judit	Németh G. Béla
Bengi László	Palkó Gábor
Bezdán Györgyi	Péczy Dóra
Bónus Tibor	Szegedy-Maszák Mihály
Kékesi Kun Árpád	Szilágyi Zsófia
Kulcsár Szabó Ernő	Szitár Katalin
Mártonffy Marcell	Szőke György
Menyhért Anna	Veres András
Molnár Gábor Tamás	

#### TANULMÁNYOK ADY ENDRÉRŐL

Anonymus, 1999

##### Szerkesztette

Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő

Kulcsár-Szabó Zoltán–Menyhért Anna

##### A kötet szerzői:

Bányai János	Menyhért Anna
Bednatics Gábor	Németh G. Béla
Ferenczi László	Rác Christine
Fried István	Szegedy-Maszák Mihály
Görömbei András	Szigeti Lajos Sándor
H. Nagy Péter	Szirák Péter
Imre László	Tamás Attila
Kabdebó Lóránt	Tandori Dezső
Kulcsár Szabó Ernő	Török Lajos
Kulcsár-Szabó Zoltán	Veres András
Lőrincz Csongor	



## TANULMÁNYOK KASSÁK LAJOSRÓL

Anonymus, 2000

**Szerkesztette**Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő  
Kulcsár-Szabó Zoltán–Menyhért Anna**A kötet szerzői:**

Aczél Géza	Kulcsár-Szabó Zoltán
Bónus Tibor	Mekis D. János
Deréky Pál	Seregi Tamás
Ferenczi László	Szigeti Lajos Sándor
Fried István	Szőke György
Imre László	Tandori Dezső
Kabdebó Lóránt	Thomka Beáta
Kappanyos András	Tverdota György
Kovács Béla Lóránt	Vajda Károly
Kulcsár Szabó Ernő	

**Az Újraolvasó sorozathoz kapcsolódik**

## A FORDÍTÁS ÉS INTERTEXTUALITÁS ALAKZATAI

című kötet.

Anonymus, 1998

**Szerkesztette**Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő  
Kulcsár-Szabó Zoltán–Menyhért Anna**A kötet szerzői:**

Bányai János	Molnár Gábor Tamás
Dobos István	Odorics Ferenc
Ferenczi László	Orbán Jolán
Fried István	Németh G. Béla
Gyulai Noémi	Péterfy Gergely
Hárs Endre	Rác Christine
Józan Ildikó	Szabolesi Miklós
Kabdebó Lóránt	Szegedy-Maszák Mihály
Kálmán C. György	Szili József
Kappanyos András	Szőke György
Kulcsár Szabó Ernő	Tolcsvai Nagy Gábor
Kulcsár-Szabó Zoltán	Tompa Tamás
Lőrincz Csongor	Tóth Szilvia
Magyar Éva	Vajda Károly
Menyhért Anna	