

# IRODALOMTÖRTÉNET

Bárdos József, Bárdos László, Fenyő D. György,  
Kenyeres Zoltán, Lénárt Tamás, Marno János,  
Osztroluczky Sarolta, Schein Gábor, Schiller Róbert,  
Szőke György, Szőrényi László



2005/4.

# IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata  
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,  
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma  
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával



E számunkhoz külön támogatást nyújtott  
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma a József Attila Emléké debatesben



2005. LXXXVI. évf., 4. sz.

Új folyam XXXVI. évf., 4. sz.

Főszerkesztő: SCHEIN GÁBOR

Szerkesztőség és kiadóhivatal  
Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar  
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba  
Telefon/fax: 266-4903

Szerkesztőbizottság  
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,  
IMRE LÁSZLÓ, KABDEB LÓRÁNT, KENYERES ZOLTÁN, KERÉNYI FERENC,  
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN, KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,  
NÉMETH G. BÉLA, NÉMETH S. KATALIN, POSZLER GYÖRGY,  
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, ROHONYI ZOLTÁN, SZIGETI LAJOS SÁNDOR,  
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ, TAMÁS ATTILA, TARJÁN TAMÁS, TVERDOTA GYÖRGY, WÉBER ANTAL

Technikai szerkesztő: RUTTKAY HELGA  
A Szemle-rovat szerkesztője: ORLOVSZKY GÉZA

Felelős kiadó: PRAZNOVSZKY MIHÁLY

Recenziós példányok és kritikák a szerkesztőségbe küldendők.  
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

## Tartalom

---

2005/4

MARNO JÁNOS	
(M)ilyen az ész, ha áhit	353
KENYERES ZOLTÁN	
„Magad emésztő”	361
SCHEIN GÁBOR	
„Ne higgyetek értetlen bűneimnek”	
<i>A nyelv fenomenológiai és retorikai szférájának ütközése József Attila kései költészetében</i>	368
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ	
<i>Ehess, ihass...</i>	
József Attila <i>Ars poeticájának</i> értelmezéséhez	380
BÁRDOS LÁSZLÓ	
A maga elé beszéd	
József Attila: <i>Egy ifju párra</i>	390
BÁRDOS JÓZSEF	
József Attila: <i>Ülni, állni, ölni, halni</i>	395
SCHILLER RÓBERT	
Por és buborék	
( <i>József Attila és Kölcsey</i> )	411
FENYŐ D. GYÖRGY	
„a század sötétlő sírja”	
Egy vers Baka István <i>Sztyepan Pehotnij-ciklusából: Társbérleti éj</i>	418
<u>Szemle</u>	
SZÓKE GYÖRGY	
Milyen az igazi kritikai kiadás?	
<i>József Attila Összes versei I–III.</i>	429
OSZTROLUCZKY SAROLTA	
Bókay Antal: <i>József Attila poétikái</i>	432
LÉNÁRT TAMÁS	
„Képekben elmondott élettörténet”	
<i>Költők és Kora. József Attila emlékévé 2005</i>	436



## (M)ilyen az ész, ha áhit

Eszmefuttatásom címét a költő [*Tehervonatok tolatnak...*] című verséből faragtam ki, mégpedig úgy, hogy a kijelentő (tag)mondat első, állító határozó szavát, kérdővé bővíttem: „ilyen az ész, ha áhit”. Milyen tehát, kérdezem vissza, milyen az ész, ha „áhit”? S: áhíthat-e egyáltalán bármit is az úgynevezett ész? Idézem a vers teljes zárószakaszát.

A raktár  
előtt poros lámpa ég.  
Csak látszik, nem világít.  
Ilyen az ész, ha áhit.  
Pislog élénken, holott  
nagy halott  
fény az ég.

Részben még könnyű a dolgom, könnyű dolga van a versnek velem, lévén gyermekkorom vasútállomási raktárai előtt még ugyanazok a lámpák: poros-szürke tányér közepébe illesztett, bágyadt fényű égő, valóban csak látszik, mert a világa nyomorúságos. Nyomorúságosabb mintha nem is lehetne már. Az ám, de hogy jön ide az ész? áhításával (!), amely vallási, transzcendens felhangokkal teli, intenciója szerint tehát épp az irracionális felé fordulva? Mely utóbbinak a szcénája, a hagyományos vallási szféra, mondhatni hajszára hasonlóan viselkedik: „Pislog élénken, holott nagy halott fény az ég.” Persze, a hajszára nem egészen stimmel; az élénk pislogás mégsem azonos az áhító ész poros lámpavilágával, ez utóbbi viselkedésben inkább ráismerhetni az ember hímnemű elesettjére, esedezőjére, míg az előbbi csupa nőies reflexekre, hamiskodásra, szemérmeskedésre, kelletlenségre, illetve magakelletésre emlékeztet. Csakhogy ez a nő – halott. Pontosabban: a fénye az, élénk pislogása látszólagos csak, s ha szemlélésébe, a vers szemlélésébe, belemerülünk, agónikus. Adja az élot, mintegy a – transzcendens – távolság okán, a szemhatár-  
ra azonban valóságos szemfedőt borítva egyszersmind.

Elismétlem a kérdést: Milyen az ész, ha áhit? Erőtlen, azt már láttuk, erőtlenség, s ez viszont annyit tesz, hogy gyanakvó is, mint aki rosszat sejt,

sejteti, hogy vágyakozásának a tárgya nemcsak elérhetetlen, hanem időszertelen is már. Magam nemrégiben, s anélkül, hogy ez a vers a fejemben lett volna, ugyanakkor a József Attila-i motivikától korántsem menten, így találtam ezt megszövegezni: „Amire rájössz (vagy ráésmélsz), az a vonat már mindig elment.” Magamat tévesztem meg mégis, ha ezt a tartalmi(nak látszó) megállapítást merőben negatív ítéletként értelmezném; a csalódás nemcsak megfoszt valamitől, nemcsak kiforgat valamiből, hanem elem is állítja azt, amit elveszítettem: kitölti vele szemléletemet. A szóban forgó versben azonban mindennek csak a nyoma jelenik meg; a szemlélődő én egyszer sem nevezi meg magát, közvetve is csupán többes szám első személyként kap hangot a negyedik szakaszban, hogy azután a vágy és az ész színekdochikus alakzatává osztódván absztrahálódjék. Tolatva haladok a versben, íme:

Milyen óriás éjszaka  
szilánkja ez a sulyos éj,  
mely úgy hull le ránk,  
mint a porra a vasszilánk?

Ez a vers legtágasabb, fizikai és metafizikai dimenziókat egybekapcsoló strófája-tere, „valódi” elme-tér, kockázata is így a legnagyobb. A gondolat szülte érzéki észleletet, mint József Attilánál annyiszor, alig különböztethetni meg az érzéki tapasztalatból születő gondolattól, mondhatnám, egyik is, másik is a nyelvérzék „terméke”, metafizikáját például tetten érhetően a metaforizáció teremti meg. Azaz: újra. Arra gondolok, hogy ez a metafizika nem egyszerűen világnézeti beidegzettségként, nem is vallási reflexként, hanem a nyelv(i) potenciák felszabadulásával „reinkarnálódik”; fizikai (vasszilánk) és fizikai-vallási (por, porszem) minőségek konfigurálják a képeseményt, oly szellemi erővel, amely csakugyan vetekszik a pusztán fizikaival. Anélkül azonban, hogy ez utóbbit elenyészítené. Míg fentebb, az elsőre idézett zárószakaszban a poros lámpa „látszatvilága” tétetett szóvá, itt, az előzményben, mi szerepelünk porszemként mint akik kénytelenül részesülünk a teljes (óriás) éjszaka sulyos vasszilánkjából; némileg tréfásabb felhanggal szólva: minél könnyebbnek találhatunk, annál írtóztatóbb súllyal esik nehezünkre lenni. Annál nyomasztóbb magának a létnek a tudata már. Habár az is jókora kérdés, hogy van-e itt a tréfának helye? Például: miért tolatam keresztül a vers ötödik strófáján? Így hangzik:

Napszülte vágy!  
Ha majd árnyat fogad az ágy,  
abban az egész éjben  
is ébren  
maradnál?

Vágy és ész tehát, ezekből állnánk együtt, ha nem széjjel, szétmenőleg épp; mert megint csak egy fölötté különös minőségcsere tűnik fel itt: az ész az éjszakával párosul, míg a vágyat a nap (mint nappal is) szüli. Minek a vágyával van hát dolgunk? A fentlétével? Az ébrenlétével-e, mint amely módot ad számunkra, hogy eligazodhassunk a dolgok között? De pontatlanul mondom, hiszen a módot maga a nap, a nappal, a napvilág adja (ha adja) az eligazodásra, a vágy én magam, mint élő, mint aki napvilágra jött, vagyok; szinekdochém, ha tetszik, vagy metonímiám, sőt metaforám a vágy, mint aztán az ész is, melyet az előbbi áthat és viszont, ekképp a kép(ben rejlő kérdés) már eleve ontológiai mélységet érint – de csak érinti! Mert érintésével azonnal kétségbe is vonja, sejtetve, amitől szoronghat az én(t polarizáló vágy, illetve ész), hogy a lét magában – nincs. Ám ha nincs, akkor én – hol jelentem meg, mibe keveredtem stb.?... Milyen az ész, ha áhit? Ezelős, például? Az ontológiai státus, ha egyáltalán, a vas éjszakát illetheti csak meg, amelynek reszelék-súlyából részesül a porszem-létező, a vas éjszaka pedig implikálja, ugye, a törvényt, vas törvény, vas szigor, vas fegyelem stb., azt az igencsak ambivalens fogalmat, amely az egy évvel később keletkezett *Óda 5.* tételében majd így határozódik meg: „A lét dadog, csak a törvény a tiszta beszéd.” Igazat szólva, nem tartozik a kedvenceim közé ez a nagyvers, egyebek mellett éppen azért sem, mert túlságosan koncepciózusnak, eszmerendszerűnek érzem, klasszicizáló igényében egy Beethoven-versenymű riválisának; a törvényt „idéző” gondolat azonban több, mint érdekes: a szólást szigorúbban véve: halálosan izgalmas. Miért is? Ha elválasztjuk egymástól a létet és a törvényt, látszólag a tiszta fizikát különítettük el a léttől, s vele természetszerűleg a létezőtől is részben; mert a létező, felerésztl legalább, fizika, fizikum, amely-aki ebbőliségeből (kvázi) kiállva megképezi (vagy beleér, mindegy) a létet, egy oly szférát, vagy nevezhetem plusz-dimenzióknak is, ami a tiszta fizika paklijában, úgymond, nem volt még benne. A lét dadog, a fizika tiszta, világos és kérlelhetetlen beszédéhez képest – a lét beszédhibás, sőt, mintha a lét magának a beszédhibának a trópusa, szinekdochéja, vagy akár metaforája volna. Mikor melyik. Ebben a versben, e *tolatásban*, fénye-s-árnyaként hol ez, hol amaz, természetesen (s persze a felettien), hiszen itt a lét, illetve a törvény, éjszaka lévén, nem opponálnak egymással. Hanem, a vasútnak köszönhetően, szinte-természetfeletti módon húznak (lásd *tolatás*) el hol az egyiknek, hol a másiknak az irányába, a por felé vagy a port megülő vasszilánk felé, vagy éppen az ész jellemző porlepte lámpa felé. Íme, visszább to!atva, a töltés.

A megtört kövek  
 önnön árnyukon fekszenek,  
 csillognak  
 maguknak,  
 úgy a helyükön vannak,  
 mint még soha.

Ha fentebb tiszta fizikát mondtam, itt a vers legtisztább – talán el sem magyarázható – metafizikája ötlük a szemembe: netán az abszolút magánvalóság okán? Nem tudom, magánélményem fűződik ehhez a képhez, éppenséggel fizikai-fiziológiai, mi több, fiziognómiai élmény: nézem, ugyancsak éjszaka, vidéki helyszínem vasúti töltését, s érzem, amint az állkapocs-izomzatom enyhén tónusba kerül; enyhén, de igen masszívan, nem úgy, mint amikor dacból összeszorítjuk a fogunkat, dehogyis, hanem ahogy az arcunk – mintegy indiános sztoicizmussal – helyénvalónak találja a látványt. Persze, nyilván a versszak zárómondata teszi: „úgy a helyükön vannak, mint még soha.” Ontológiai bizonyosság gyanánt. De nézzük csak a metaforizációt. „A megtört kövek önnön árnyukon” stb. Nem, nem gondolom, hogy tudatos azonosításról, áttételről volna szó, azt azonban igen, hogy – ismerve a bazaltkőnek ezt a talpfákkal és sín párral lefogott zúzalékformáját – a nyelv írásképét önkéntelenül is asszociálja benne az ember; némi elragadtatottsággal (esetemben ez nem vallási elragadtatottság): a Szentírását. Amelyben, leszámítva az interpretációs anomáliákat, a Teremtő maga mondja tollba a szavakat. Valamint a Fiú. Holott az szintén nem mondható, hogy e szavak (megtört kövek) maradéktalan pontossággal illeszkednek egymáshoz, hiszen ha azt tennék, eredeti, töretlen formájukat ölténék újra, s ekképp már nem is magukra, lévén egytömbűségükben még semmi saját; ám ez az önnön árnyukon fekvés, az, hogy a hézag árnyékuknak is helyt (helyet) ad... – Istenem!... Hatalmas súlyt, súlyokat képes (magában) hordozni ez a – soha másutt és máskor nem tapasztalt – pontosság, ez a megállapodott nyugalom, amely – természetesen? – feszültebb már nem is lehetne. Olvasó nézőjeként aligha tudok eltekinteni e kép „utóéletétől”, ám úgy hiszem, eltekintő igyekezetem még rosszabbul venné csak ki magát: hamisítanám, ami effektíven egymásba illeszti a verset, a vers testét auktora testével, és korántsem csupán az öngyilkosság révén; József Attila vasúti öngyilkossága tekinthető éppen véletlennek is, a vers-szcénával történő, mondhatni szerkezeti-drámai megfelelése viszont már túl jár ezen a problematikán:

Oly könnyen száll a hold,  
mint a fölszabadult.

A vers második, mindössze kétsoros szakasza, nyaka úgyszólván, ha fejének az első szakaszt tekintem. Józan, nappali tudatom elvárná, hogy a *fölszabadult*-ra következzen még valami, valaki, ami-aki ily fölszabadultan együtt szállhat a holddal, ám itt, hökkentően, a fölszabadult megint csak szinekdochikusan jelöli, helyettesíti az illető valamit-valakit; s éppen az után a kezdő, tolatási szakasz után, amely a meg-meglóduló vagonok zajával, méla (tehát tétova, bágyatag stb.) csörömpölésével „könnyű bilincseket rak a néma tájra”. Minthogyha nem más, mint a napszülte vágyaktól ide-amoda lekötött



figyelem szabadulna fel, a hold szempontját fölvéve, a bilincs-csörömpölés hallatán, holtpontját is meglelve egyúttal a szálló holddal. Súlyait a súlytalanságban, és viszont, aszerint, ahogy fizikai és metafizikai aspektusok (mint arculatok) váltogatják egymást a versben. Ironikus mozzanat sehol; sehol az a távolságtéremtés, amely a figyelem számára pihenőt engedne, a tévedés, tévesztés jogát s emígy a korrekció lehetőségét is, egyáltalán semmi olyat, amely a modern, s még inkább a posztmodern intellektus diszkurzusait jellemzi. Persze hogyan is, amikor itt a vers alanya, ismétlem, a figyelem. Teljesnek is mondhatnám, ha épp a vers nem hangsúlyozná, hogy szilánkja csak ez a súlyos éj az egész, mérhetetlen éjszakának; a porszem a pornak és így tovább, a legutolsó élőig, mint aki-ami része magának a létnek, s azáltal – törvényszerűen, igen, ezt mondhatom, ám azt már nem egész biztosan, hogy értelemyszerűen is – a nemlétnak, más szóval, a halálnak. „Pislog élénken [fontos szó itt az élénken!], holott nagy halott fény az ég.”

És még egyszer, ami előtte áll: „A raktár előtt poros lámpa ég. Csak látzik, nem világít, ilyen az ész, ha áhit.” Olvasója a versnek meg csak ámuldozik: olyasmi – racionális és irracionális tartalmakat egybejátszó – bölceleti mozgalom ez, ami prózában lehetetlenség. A hétsoros versszakot elfelezi a címben idézett tagmondat, mint afféle víztükör, vagy a kártyalap felezővonal, s ekképp a két félteke tükörkép, illetve szimmetrikus párként egészíti ki egymást. Még pontosabb talán, ha komplementer viszonyban látom őket. A versszak felső mezőjében az ég igei szerepkörben, míg az alsóban passzív névszóként, főnévként szerepel, s mint ilyen is holtan, lét-valóságától megfosztva, ámde annál súlyosabban: holt teher gyanánt. És ez a holt súly sújt le szilánkjával a porszemre, amely viszont – visszakanyarodván ismét a raktár előtti lámpára – időközben (!) az égőt is megülte. Azért toldottam meg egy „sic” jelöléssel az időközben, mert a por lehetséges jelentései közül ez is működésbe lép a versben; éspedig nem a szöveg egy helyéhez kötve, tételesen, hanem a por legmindennapibb s egyúttal legáltalánosabb, „filozofikus” értelmében: (az) idővel megüli a por az élőt, az élő tárgyait, a dolgait stb., porból vétettünk és azzá leszünk ismét, a porból fohászunk („ilyen az ész, ha áhit”) fölfelé..., mindez tehát annyit tesz, hogy a vers záróaktusaként a poros lámpa mint az áhitó ész metaforája drámailag telik meg azokkal a jelentéstartalmakkal, amelyeket a por potenciálisan magában foglal. Ezért is olyan felkavaróan (lásd por) izgalmas az ég szóalak két különböző értelmű szerepének a komplementív, illetve tükörképi feltűnése, visszahatóan a negyedik versszak por és vasszilánk komplexusára.

Végezetül magam is visszatérek még a versalany kérdésére. Miért mondtam, hogy az nem más, mint a figyelem maga? Azt hiszem, semmiképp sem azért, mintha ez a kijelentésekből következő s tőlük elvonatkozatható igazsága volna a szövegnek. Említettem már, hogy amint a legtöbb József Attila-műben, úgy itt ebben is a nyelvi-poétikai mozgások-adódások hívják elő az

– egyébként diszkurzív értekező formában még a legkörülményesebben sem igen szóra bírható – jelentéseket, jelentéstartalmakat, olyan észleleteket, amelyek a trópusok és toposzok intenzív és szakadatlan összjátéka, „anyagcsereje” nélkül valószínűleg soha nem válnának tudati realitássá. Tudateseménynyé. A figyelem, megfigyelésem szerint, pontosan így lesz előbb a vers(ese-mény) szinekdochikus alanyává:

Tehervonatok tolatnak,  
a méla csörömpölés  
könnyü bilincseket rak  
a néma tájra.

Vagyis ez a könnyü bilincselés asszociálja a következő hasonlatot:

Oly könnyen száll a hold,  
mint a fölszabadult.

Tehát, mint fentebb utaltam rá, a fölszabadult már azt a figyelmet képviseli, amelynek hasonlataképpen száll odafent a hold. S csakis ez a szinte-halálos felszabadultság viszi-viheti végbe az észlelésnek és tűnődésnek azokat a szinkrón-műveleteit, amelyek végezetül az áhító észet konfrontálják (és komplementálják persze) a nagy halott fényvel, az (éjszakai) égbolttal. Igaz, közbevetődik még a „Napszülte vágy!” a hozzá intézett kérdéssel: „Ha majd árnyat fogad az ágy, abban az egész éjben is ébren maradnál?”, bár éppen erre a passzusra érik majd meg kábé egy év múltán az *Eszmélet* XII. tétele, benne a közismert záróképpel: „Igy iramlanak örök éjben / kivilágított nappalok / s én állok minden fülke-fényben, / én könnyöklök és hallgatok.” Ám az én „tehervonatos” szempontomból nézve, mely most azonos a versbéli figyelemével, az *Eszmélet*-es megoldással inkább elodázódik (konszolidálódik?) a kérdés; hiszen a különbség is óriási! Hiába stimmel az örök éj meg a kivilágított nappal, a személyvonat minősége egészen más dimenziót nyit meg, mint a tehervonaté. Például: utóbbi az (embertelen) magányé, míg a személyvonat szójelentése is involválja a perszonalitást, s csakígy az interperszonalitást. Még akkor is, ha én állok minden fülke-fényben. A [*Tehervonatok tolatnak...*]-ban nincsen személy, nincsen személyes(nek mondható) történet, az észleletek természetesen fokozott intenzitású tudatműködésre utalnak, e működés azonban a vers egyetlen pontján sem identifikálja megnyugtatóan a tudatát uraló, avval kiszámíthatóan rendelkező személyiséget. Holott, fentebb erről is értekeztem már, a napszülte vágy, az alább következő ésszel együtt, nyilvánvalóan feltételez egy testestül-lelkestül jelen lévő tudatot; igen ám, csakhogy éppen a napszülte vágyat provokáló kérdés szakítja meg azt a kontinuumot (történetet), amit személyiségnek szoktunk nevez-

ni, s veti vissza egy elementáris-ősi komplexusba, amelyben a lélek (testes-tül) szolgáltatódik ki saját (lét)idegenségeinek. A napszülte vágy!-gyal tehát maga a merő figyelem szólítja meg önmagát, az, amelyet az előbb felszabadultnak tételeztünk, azonosítottuk a felszabadulttal, s most egyszerre maga figyelmezteti magát a keletkezési körülményére. Hallatlan magas feszültségű önreflexió ez, több-mint-világosságot teremt a vers szövegterében, azáltal főképpen, hogy a hozzá (önmagához) intézett kérdés itt valóban (és szigorúan) költői. Narcisztikus és transzcendens. Felel az önnön árnyukon fekvő megtört kövek képzetére, egyúttal azonban, megszólító (felkiáltó) s kérdő módjával keresztül is tör azon; ezt az áttörést próbáltam fogalmilag is leírni az imént, amikor a figyelem maradéktalan (testet-lelket kimerítő, önnönmagán áthatoló) elragadtatottságára utaltam.

Azonban narcisztikus és transzcendens mintha ellentmondának egymásnak. Ami önmagára irányul, az képtelen a világra mint objektumok különféle előfordulására (természetesen) odafigyelni, az, maiasan mondva, soha nincs képben, sajátosan mondva viszont: szüntelenül csak és egyedül csakis ő van képben. A tehervonatos – sokak szerint, sőt a költő vélhető megítélése szerint is, töredékben maradt – vers még a József Attila-i életműben is kivételesen erős példa erre a pszichofenoména: az észleletek és reflektálásuk már az első sort („Tehervonatok tolatnak”) követő jelzős szerkezetben projektívek, majd a harmadikban és tovább már az azonosulásokat konfigurálóan reflektívek, azaz önreflektívek, anélkül azonban, és alighanem innen is a vers roppantul transzparens titokzatossága, hogy az önreflexiók révén grammatikailag is megképződnek a személy szerinti versalany. Marad helyette, mint mondtam, a figyelem, amely viszont ilyenképpen nem csupán számba veszi a jelenségeket, koncentrálna és strukturálna is őket a metafizikai dráma rendje szerint, hanem beléjük is költözve, természetükké, egzisztenciális állapotukká válva mintegy; a megtört kövek, úgy érzik, mindannyian alanyai (s nem csak tárgyai) ennek a figyelemnek, s csakígy a por, a vasszilánk, a poros lámpa stb.; József Attila költőisége itt az általunk legősibb költészetértelemmel egyezik: szavai, megnevezései, igéi valóban külön-külön is mind animálódnak. Ésszel már-már felfoghatatlan, ahogy az egyes motívumok egymásra ráérezve idomulnak – öltének önálló életet élő alakot, olvasó-számomra el-eldönthetetlenül, hogy egy-egy továbblépés a verseseményben, egy-egy asszociáció tehát, mennyire a költő, illetve mennyire a(z életre keltett) nyelv „produktuma”. Az antik, de még a romantikus költészetnek is a mindenkori konszenzusra és személyességre apelláló, értelemszerűen grammatikai-szemantikai pátozformái itt a képekben, a trópusokban élednek meg, a szenvedély úgymond tárgyiasul, vizualizálódik, ám ez sem eléggé pontos: hiszen a tárgy, a kép, érezhetően szenved, továbbá: mint szenvedő viszonyul (például szinesztéziásan) tárgy-, illetve kép(zet)társaihoz.

S még egyszer a zárószakasz:

A raktár  
előtt poros lámpa ég.  
Csak látszik, nem világít.  
Ilyen az ész, ha áhit.  
Pislog élénken, holott  
nagy halott  
fény az ég.

Az antropológiai skízis vízjele az „Ilyen az ész, ha áhit.” Hangsúlyozom, hogy antropológiai, mert számomra irreleváns (itt), hogy József Attila skizoid volt-e vagy inkább mánia-depressziós, vagy, mint újabban mondják: borderline-os, magam a narcisztikus jelzőt is viszonyszóként használom, úgy látván, hogy ebben a minőségünkben csak fokozatilag különbözünk egymástól. A hasadás ontológiailag velünk-született. A vers kimeríthetetlenül „értekezik” erről, amennyire nyugtalanítóan, legalább annyira felszabadítóan is.

## „Magad emésztő”

József Attila a nagy önsorsrontók közé tartozott. Sőt, ebben talán ő volt a legnagyobb. 1930-ban *A Toll* hasábjain megtámadta Babitsot, majd nem sokkal később egy versben is utánarúgott egyet, és evvel félig-meddig elrontotta az életét. A híres-hírhedt „tárgyi kritikában” át is írta, át is fogalmazta a maga szája íze szerint Babits néhány verssorát, bizonyítandó, hogy Babits mennyire nem tud verset írni.

A csupasz fák csúcsa mint tűk hegye bök be  
az égi flanelba [...]

(*Gondok kereplője*)

Csupasz fák gémberedő ágát  
puha gyolcsködbe csavarja, fed.

József Attila variációja

Ezt tartotta szebbnek? Talán csak versolvasói ízlés kérdése, hogy kinek tetszik ma jobban az eredeti babitsi fogalmazás vagy a József Attila-i átigazítás. Költészettörténetileg azonban alighanem Babitsé volt a modernebb hangzású sor és festőileg modernebb látványt nyújtó kép. Keményebb, szárazabb, szikárabb nyelven szólt. A nyelvileg előállított vizualitás tekintetében is közelebb állt azokhoz a képalkotási módokhoz, amelyeket a későbbi évtizedek alkalmaztak.

Szántó Judit idézi József Attila szavait, amikor a *Sarjűrendek* olvasása közben megszólalt: „Itt ez az Illyés. Milyen képeket tud írni: »Belenyúl a zsebébe és nem vesz ki semmit« [...]. Nincs füle. Nincs zenéje. Kopog. Az egész kopog.” Ebben sem biztos, hogy igaza volt József Attilának. A modern költészet jó néhány iránya ezen a nyersebb, kevésbé zenei fogantatású, „kopogósabb” nyelvhasználat útján haladt tovább. A húszas évek második felétől kezdett kibontakozni – túl az avantgárdon – a lejjebb fokozott líra, a több áttétellel működő érzelmi tartalom, a takarékosabb nyelvzenei eszközhasználat, a visszafogottabb, visszatartottabb és néha érdekesebb, szögletesebb képi hatás poétikája. Máig tartó és ma is folytatható hagyománya lett a visszafogott rit-

mus és szándékoltan atonális versbeszéd-technikának, a rontott rímeknek, az érdeesebb, szárazabb, „költőietlenebb” fogalmazásnak. Amikor József Attila a *Szépség koldusának* megjelenése után felkereste Bécsben Kassákékat, a fiatal avantgardisták elhúzódtak tőle: szépség? – már túl vagyunk azon. Ha belelapoztak volna a kötetbe, találkozhattak volna olyan kassákos verssel is, mint az *Erőének*, és a rákövetkező években ugyancsak jó néhány avantgárd hangű verset írt. Az expresszionizmustól a népdal-hangon át Juhász Gyuláig és Kosztolányiig egész sor versíró iskolát járt végig.

Csak éppen az a költői hang ne érintette volna meg, amellyel Babits kísérletezett akkoriban? *„Hol vannak a régi könnyű dalok”* – kérdezte Babits még a húszas évek elején az egyik versében, amikor attól tartott, hogy az avantgárd formátlanság elnyeli a nyugatos költészetet. Amikor úgy érezte: *„A líra meghal”*. 1920 utáni költészete tartalmilag és poétikailag egyaránt elmozdult korábbi állapotából, a nyelvi megformálás eszköztára változásokon ment át. A régi könnyű dalok nem tértek vissza, a kidolgozott, szép zárt formák zenegése mélyebb fekvésű lett a verseiben, halkabb is, kerültek minden harsányabb megnyilvánulást, túlszínezést. Az érzelmi, hangulati hullámzások lassítása volt észrevehető. A rezzenetszerű, finom megfigyelések a meditatív elmét szólították meg az olvasóban. Mi baja lehetett mindezzel József Attilának? Szőke György egyik tanulmányában felveti, hogy József Attila Babits költészetének olyan sajátosságait is kifogásolta, amelyek az ő költészetében is megjelennek később és részben talán éppen Babits hatására.

József Attila évekig szenvedett, kínlódott a „tárgyi kritika” miatt, érezte, tudta saját igazságtalanságát, és szerette volna jóvá tenni a jóvátehetetlent – aligha valamilyen gyakorlatias célból, hanem sokkal inkább saját – egyébként is állandóan háborgó, vívódó, egyensúlykereső – lelke miatt.

Kosztolányi, aki segíteni akart rajta – többször segített is –, állítólag azt tanácsolta József Attilának, hogy írjon egy verset Babitsról, egy szép verset. Már csak azért is, mert különben soha nem fog Baumgarten-díjat kapni. Ezt a verset József Attila meg is írta, de nem tudni, milyen szerepet játszott benne Kosztolányi tanácsa. Valószínűleg nem sokat, valószínűleg más összefüggések keretében írta, és inkább benső ösztönzésből, mint rábeszélésre. Nem küldte el Babitsnak, nem publikálta, haláláig nem adta ki a kezéből. Először Németh Andor közölte, amikor 1938-ban sajtó alá rendezte József Attila összes verseit, közölve azt is, amihez hozzáfért a kéziratok hagyatékából. Ez az a vers, amelyet a verskezdetből kialakítva [*Magad emésztő...*] címen ismerünk.

A rejtélyes vers keletkezéséről többféle elképzelés született. A legkorábbi dátum 1933 júniusára tehető. (Ez egyébként a legutóbbi kutatások álláspontja.) József Attila részt vett az IGE lillafüredi íróhatán, és a Palota szállóban egy szobában lakott Berda Józseffel. Évtizedekkel később előkerült egy hangszalag a Petőfi Irodalmi Múzeum hangtárából, amelyen Berda úgy emlékszik, hogy József Attila azokban a napokban felolvasta neki a verset, a fel-

olvasás történetét is részletesen elbeszéli. A versnek 1933 nyarán történt keletkezését más mozzanatok is valószínűsítik. Babits dedikálva elküldte József Attilának új kötetét, a *Versenyt az esztendőkkelt*. („József Attilának szívesen küldi Babits Mihály”) A *Nyugat* május 1-jei számában értesíti előfizetőit arról, hogy május 16-i és június 1-jei kettős számával együtt elküldi előfizetőinek Babits könyvét. A június 16-i szám pedig már közli róla Illyés Gyula írását. Tehát a verseskönyv minden bizonnyal megjelent az írótalálkozó idejére, József Attila megkaphatta a dedikált példányt. Szabolcsi Miklós jogosan veti fel, hogy erre a dedikációra (és persze magára a kötetre) lehetett válaszkíséret a *[Magad emésztő...]*. Még egy tekintetbe vehető mozzanat van: már a találkozó előtt rebesgették, hogy esetleg Babits is jelen lesz Lillafüreden. Babits végül nem ment el, de József Attila gondolhatta, hogy ott lesz, és akkor majd átadja vagy felolvassa a verset.

A következő dátumozás 1933 végére, 1934 elejére teszi a vers keletkezését. Ennél a keletkezésnél nem életrajzi tények-feltevésék játszanak szerepet, hanem egy textológiai probléma. A *[Magad emésztő...]*-ben van öt sor, amely meg egyezik az *Eszmélet* IV. szakaszának első öt sorával.

Akár egy halom hasított fa,  
hever egymáson a világ,  
szorítja, nyomja, összefogja  
egyik dolog a másikat  
s így mindenik determinált.

Az *Eszmélet* 1934 augusztusában jelent meg, keletkezését pedig március és június közé teszi a kritikai kiadás. Sok megoldatlanság mellett ezt biztonnával lezárt, megoldott kérdésnek tekinthetjük. Az ötsornyi szövegegyezés azonban további kérdéseket vet fel. Melyik versből került át az öt sor melyikbe? Melyik íródott előbb? A logika azt diktálja, hogy az elkészült, késznek tekintett és ezért közre is adott *Eszmélet* szövegéhez többé már nem nyúlt hozzá a költő. Az öt sort a *[Magad emésztő...]*-ből vette át, amit aztán nem is jelentette meg. De mikor? A kritikai kiadás a versek időrendbe állításakor a *[Magad emésztő...]*-t az 1933. novemberi *Számvetés* után közli, azok előtt a versek előtt, amelyeket az *Eszmélet* előzményeinek szoktak nevezni, tehát az 1933-as őszi-késő őszi versek között szerepelteti. 1933 nyara, vagy ősze? Esetleg 1934 tele? Szabolcsi Miklós mintegy történelmi mozgássá alakított a filológusok által fölvetett dátumokat, és azt írta: „a Lillafüreden elkezdett verset néhány hónappal később is továbbírta – aztán véglegesen félbehagyta.”

Az ismétlődő öt sornak azonban nemcsak a verskeletkezés időbeliségének szempontjából van jelentősége, tartalmilag, értelmezésileg is következtetésekhez vezet. Tverdota György 2004-ben megjelent könyvében egy eddig kevesebb figyelemre méltatott mozzanatra hívja fel a figyelmet. Az eddigi kér-

dések a rejtélyes szövegegyezéssel kapcsolatban főként arra irányultak, hogy a kettő közül melyik versből helyezte át a másikba a költő ezt az öt sort, az *Eszmélet*ből a Babits-versbe, vagy fordítva. Tverdota nem az időbeli elsőbbséget keresi, hanem a kontextuális jelentés felől közelít. Azt kérdezi, hogy versbeli helyüket tekintve, szövegösszefüggésükben, szövegekörnyezetükben is azonosnak nevezhető-e a két öt sor, ugyanaz-e a jelentésük itt is, ott is? A fölvetett kérdésre tagadó választ ad, nem azonos, mondja, mert funkcionális különbség van közöttük. Az *Eszmélet*ben ez az öt sor „a filozófiai általánosítás legmagasabb övezeteibe” emelkedik, minden dologra érvényes formula lesz, míg „a [*Magad emésztő...*]-ben visszacsatolódik az emberi közegbe [...]”

Ez a különbség a lírai hatást illetően nem akármilyen horderejű. A filozofáló öt sor nem hozzászatólja a Babits-verset az *Eszmélethez*, hanem elválasztja tőle. Ez a tartalmi-hangulati távolság hitelesítheti – ha egyáltalán hitelesíteni lehet – Berda József visszaemlékezését, hogy ő már hallotta ezt a verset Lilla-füreden 1933 nyarán: József Attila már ott, amikor egy szobában laktak, felolvasta neki. Amit Tverdota észrevett, az a leglényegesebb különbség a két vers között. A szöveghangulati és kontextuális különbség. A Berda-emlékezésnek az a jelentése, hogy a [*Magad emésztő...*] akkor készült, vagy legalábbis akkor már készen volt, amikor József Attila nagy szerelmi versét, az *Ódát* írta. De bármit derít is ki a pontos dátumozást kereső filológia, a [*Magad emésztő...*] lírai modulációja mindenképpen közelebb áll az *Ódához*, mint az *Eszmélethez*.

Az *Eszmélet* a magányos értelem verse, amint szemléli a világot, az ember világát és a természet világát. Az érzékelés verse, a látásé és hallásé: pontos megfigyelés, elmélkedő leírás: értékelő vélemény kimondása nélkül. Az epokhé verse. Vágó Márta számol be egy beszélgetésről, amely József Attila és a két Kecskeméti testvér, György és Pál között folyt még a húszas évek végén. A Kecskeméti testvérek elméleti kérdésekben nemzedékük legfelkészültebb tagjai közé tartoztak, a beszélgetés idején éppen visszatértek Németországból, feltöltődve a német filozófia legújabb eszméivel, a fenomenológia fogalmaival és gondolataival. Pál vetette fel az epokhé fogalmát: már a görögök ismerték, mondta, a koncentrálnak azt a fajtáját jelenti, amely felfüggeszti és kikapcsolja az ítélezést. A görög kifejezést aztán szoros vonatkozásba hozták Husserlrel és az intencionalitás eszméjével.

Az *Eszméletet* ebben az értelemben lehet az epokhé versének nevezni: a tiszta, semmitől sem megzavart figyelem verse, egyetlen törekvése a tömör lényegszemlélet. Ilyesmire csak a tökéletesen magányos Én képes, erre csak teljes egyedüllétben van lehetőség. Aki megszólal a versben, teljesen és tökéletesen egyedül van: ennél magányosabb világban-létezést elképzelni is alig lehet. Evvel szemben a [*Magad emésztő...*] éppen nem a magányosság verse, hanem a valaki máshoz való odafordulása. Az *Óda* is ilyen. Az is megszólítás, az is odafordulás. Ebben a líraszemléleti vonatkozásban közel állnak egymáshoz és távol vannak az *Eszmélettől*. Ez a közelség poétikailag fontosabb tényező a



keletkezés pontos filológiai meghatározhatóságánál, de egyszersmind tovább valószínűsíti a Babits-vers 1933-as keletkezését. Hegel szerint a lírában a magába merülő szubjektivitás szemléletével van dolgunk, és persze mindhárom versben ez a magába merülő szubjektivitás van jelen, de megnyilatkozási formájuk különböző. Az *Óda* és a [*Magad emésztő...*] a megszólító versek típusába tartozik: odafordulás valakihez, mégpedig a vers fiktív terében konkrét odafordulás. Mintegy elfordulás a magába merülő szubjektivitás pozíciójából és valakinek a megszólítása. Az ilyen elfordulást és odafordulást nevezik aposztrophénak. Az *Óda* és a [*Magad emésztő...*] aposztrophé jellegű vers, nem epikhé, mint az *Eszmélet*, esetükben éppen nem az érzékelés tárgyilagossága teszi azt a lényegszerűséget, amelyre a megfogalmazás törekszik, hanem a szubjektum irányulása, törekvése, vágyakozása, akaratlagossága.

A két vers között keletkezett egy furcsa kereszteződés, azt is lehetne mondani, hogy furcsa felcserélődés. József Attila levél kíséretében elküldte az *Ódát* címzettjének, Marton Mártának, aztán ugyancsak levél kíséretében elküldte Babitsnak is, Babits meg is jelentette a *Nyugatban*. Az *Óda* mint megszólítás evvel célba ért, a megszólított valóságosan megszólított. A minden bizonnyal Babitsnak szóló [*Magad emésztő...*] ellenben az asztalfiókban maradt, József Attila nem küldte el Babitsnak, nem is adta közre sehol. A megszólítás aktusa ennél a versnél függőben maradt és virtuálissá vált. A virtuális és valóságos aposztrophé között persze nincs költészettanilag és esztétikailag értelmezhető különbség, de a vers életrajzának ismerete mégis hatással van az olvasóra és értelmezőre. Szabolcsi Miklós az *Ódával* kapcsolatban idézi azokat az értelmezéseket, amelyek (Fülöp László, Szigeti Lajos Sándor) a versben az izoláció és magány elleni benső küzdelmet is észreveszik. Az aposztrophé mint beszédforma már természetéből következően túllép a magány és egyedüllét dimenzióján, valakit megszólít, odafordul valakihez. Ez minden szerelmi versnél megtörténik. A [*Magad emésztő...*] megszólító aktusának azonban különös hatása van azáltal, hogy az odafordulás a tűnődés szintjén maradt. A vers életrajzának ismerete óhatatlanul rávetül a szövegre és tovább fokozza szomorúságát, mintha olyasmit beszélne el, ami már soha többé nem történhetik meg.

eltűnődtem, – hiszen lehetnék  
jóbarátok, együtt mehetnék  
a kávéházba s teát kavarva,  
szépet, jót, igazat akarva  
beszélgethetnék irodalomról,  
vagy más ily fontos emberi lomról  
és telt szavadra,  
mit óvatosan vetnél a latra,  
utalván a tapasztalatra,  
indulatom messze ragadna,

te – hozzátéve: „Szivedre ne vedd” –  
 leintené, mint az öregebb,  
 mint az apám  
 s én bosszankodnék, de nem mondanám.

Tudjuk, 1935 januárjában Babits odaült József Attila asztalához és elbeszélgettek egymással, de az a meghittség, amelyet a vers intonál, valójában soha nem jött köztük létre. Nem is jöhetett. Az csak a lélek legbenső körében és a vers belső terében valósulhatott meg. Az intimitás olyan mélységéről beszélt a vers, de profundis a kitárulkozás olyan fokán, amely nem volt közölhető. Meg lehetett írni a verset, de nem lehetett elküldeni, nem lehetett közreadni. Kéziratban maradásának ez komolyabb indoka minden nyelvi kidolgozatlanságánál, amire az irodalomtörténészek azóta rámutattak, vagy a szövegismétlés fentebb ismertetett kérdésénél. Ez a vers csak József Attila halála után kerülhetett idegenek kezébe.

A [*Magad emésztő...*] heterogén strófaszervezetű vers, ami azt jelenti, hogy szakaszai sem a sorok számát, sem a sorok ritmikáját illetően nem követnek egységesen végigvitt rendet. Ebben hasonlít az *Ódához* és eltér az *Eszmélet*-től. Különbözik az *Ódától* is, annak képi világa egységesebb, egymástól eltérő részekből áll, de az egyes részek képi asszociációi összefüggőbbek. A [*Magad emésztő...*] töredezetebb, szakadozottabb képeket hoz az olvasó elé. Nagyobb az egyes képvillanások között az asszociációs rés. Mintha meg-megállna és újrakezdene egy intonációt. Az „Akár egy halom hasított fa” kezdetű szakasz akár külön vers is lehetne, a Széna téri jelenet közbevetésszerűen kezdődik („S ha már szólok, hát elmesélem, –”) A megszakításnak, közbevetésnek, interrupciónak különös hatása van az olvasás mechanizmusában, eltér a hosszabb, folyamatos képláncolatokétól. Az ilyen megállásoknál, töréseknél az interpretátor számára mindig kitetszik valami a vers mélyéről: valami, amit nehéz fogalmilag megnevezni, mert a szavakban nincs benne. Olyasmi ez, mint amit Lévinas „le dire”-nek nevez szemben a „le dit” szemantikailag megragadható jelentésével.

A szaggatott képek, a megállások és újraindulások között vers érvelt, a *le dit* síkján magyarázott, megpróbálta megindokolni a „tárgyi kritikát”:

s még jó, ha az ember haragja  
 nem az embert magát harapja,  
 hanem valaki mást,  
 dudás a fuvolást,  
 én téged és engemet te, –  
 mert mi lenne, mi történhetne,  
 ha mindig magunkba marna  
 az értelem iszonyú karma?

Az Babits számára nyilván nem lett volna elfogadható mentegetőzés, hogy József Attila azért marta meg, mert különben önmagát kellett volna megmarnia. Mi már azonban ismerjük Rapaport Samu szívtelen bejelentését. József Attila félt önmagától, félt a betegségtől, az „értelem iszonyú karmától”. Az érvelés megegyezett avval, amit a márciusi levélben már megírt. A vers ezen a ponton már nem Babits felé irányult, hanem önmaga felé. Nem kellett, nem is lehetett ezt a verset kiadnia a kezéből, nemhogy Babitsnak, senkinek nem lehetett megmutatni. A megszólító vers kezdett önmegszólítóvá változni (abban az értelemben, ahogy Németh G. Béla leírta ezt a verstípust), s már csak az önfelszólítás hiányzott belőle. Ezt oldotta fel a Széna téri jelenet és a befejező szakasz tűnődő intonációja. A jelenet narratívuma és a megbékélés tűnődő fikciója fordította vissza az önmegszólítás teljes magányától, vissza az aposztrophé világába, az együttélés világába. De ki tudja? Mintha valami rejtett és rejtekező önfelszólítás szomorúsága kiérezhető volna belőle, vagy ha az nem is, de valami a felszólításból, annak alapeleméből, a „kell”-ből mégis lappangana benne: így kellene ennek lennie, így kellene élnünk. Nekünk, kettőnknek. Vagyis nekik, kettőjüknek.

Felmerül az elméleti kérdés, hogy szükség van-e ennek a megrendítően szép versnek (és ellent kell mondanunk Szabolcsi Miklósnak, aki nem sorolta ezt a jelentős versek közé) az értéséhez és értelmezéséhez mindarra a sok historikumra, amiről itt szó volt, ismernünk kell-e körülményeket, a „környülállást”? Az *Óda* esetében nincs rá szükség. Mindkettő konkrét megszólító vers, de sok egyéb mellett ebben a tekintetben is eltérnek egymástól. Az *Ódánál* nem kell tudnunk, kihez szól a vers, nem kell tudnunk, hogy ki volt dr. Marton Márta. Nem kell tudnunk, hogyan ácsorgott József Attila a lakása előtt, miután elküldte a verset és levelet is írt hozzá, várta a választ. Az aszszony nem engedte be, nem akarta, hogy József Attila közeledjék hozzá, féltékeny férje pedig összetépte a verset is és a vershez mellékelt levelet is. A [*Magad emésztő...*] viszont nem ilyen típusú vers. Nem lehet mit kezdeni vele, ha nem tudjuk, hogy kit szólít meg, és ki az, nem lehet megérteni, ha nem ismerjük a megszólítás történetét és indokát. Vannak versek, vannak irodalmi művek, amelyek túlterjednek saját szövegükön, amelyek kitéphetetlenül körülményeikben gyökereznek. Ilyen a [*Magad emésztő...*].

„Ne higgyetek értetlen bűneimnek”  
*A nyelv fenomenológiai és retorikai szférájának ütközése*  
*József Attila kései költészetében*

Amikor az 1990-es évtized elején Kabdebó Lóránt egy reprezentatív konferencia keretében arra vállalkozott, hogy leírja azt a változást, amely a húszas évek derekán a modern magyar költészet nyelvében bekövetkezett, hangsúlyozta, hogy ez a változás nem tematikus természetű, ahogyan a modernitás történeti-poétikai tudatában bekövetkező egyetlen módosulás sem az, hanem szemléleti és szerkezeti jellegű. Az előadó akkor így fogalmazott: „a homogén versszemlélet dialogizálttá alakul át. A történelemben beteljesedő egy Igazság helyébe az Egy igazságának története lép. A megformáltság eltűri, sőt kiváltja a hangnemi különbség egyszerre való jelenlétét, a pszichológiai és a logikai hangoltság egymást kiegészítő szervező erejét: a mindennapi életben való jelenlét logikai tudatosítását és az e jelenlét viszonyainak átéléseben megszólaló pszichológiai minősítést.”<sup>1</sup>

A dialogizálódás szerkezeti felismerése, mint a korszak elméletileg vezérelt történeti olvasatainak szinte mindegyike, adósa a heideggeri filozófia bizonyos fogalmainak poétikai jelentést kölcsönző Németh G. Béla kérdésirányainak, konkrétan pedig *Az önmegszólító verstípusról* című tanulmányának. Az én szerkezetére és történetére, valamint a lírai személyesség nyelvi megalkotottságára vonatkozó kérdések azért válhattak később oly termékennyé, mert lehetőséget kínáltak arra, hogy a magyar költészeti modernség jelenségeit anélkül helyezzük az európai modernség kontextusaiba, hogy a kapcsolatokat az izmusok történetiségébe menekülő stilisztika technikai olvasatára kelljen szűkítenünk.

Ugyanakkor egy későbbi horizontból szemlélve a versolvasás Németh G. Béla tanulmányai nyomán kialakuló szokásait, joggal állapította meg Kulcsár Szabó Zoltán,<sup>2</sup> hogy az adósság ma már inkább a hatvanas években megszilárdult olvasási kánonnal szembeni távolságunk felmérésére ad lehetőséget. Az adósságnak erre a kettős természetére utal az is, hogy a kilencvenes évek olvasatai nem csupán elfogadták, hanem utólag meg is erősítették azt az átrendezést, amelyet Németh G. Béla kezdeményezett a József Attila-kánonban, azaz továbbra is elsősorban a „kései József Attila” élvezi az értelmezők figyelmét. Mindmáig számos példát találunk arra, hogy a poétikai olvasatok tapasztalatait az értelmezők visszahelyezik az egyre inkább le-

gendává formálódó életrajzba, és ahogyan már Németh G. Béla is tette, e tapasztalatokkal bizonyítják az öngyilkosság elkerülhetlenségét. Úgy vélem, hatástörténeti összefüggésben az ilyen eljárásokkal szemben nem csupán eszköztelennek bizonyult Szabolcsi Miklós és Tverdota György történeti filológiája, hanem szándékuk ellenére két okból is támogatták ezt az eljárást. Egyrészt azért, mert bámulatra méltó eredményeket felhalmozó módszerük még akkor is a biográfiai eseményekben kereste a versek keletkezésének magyarázatát, ha az életrajz és a vers között – amint Tverdota György izgalmas *Eszmélet*-értelmezése mutatja – nem sikerül lényegi kapcsolatokat feltárniuk, másrészt azért, mert amint a narrativitással kapcsolatos tapasztalataink megtanítottak rá, egy életrajz „részadatai” is elbeszélés-jellegűek, és minél több ilyen adat áll rendelkezésünkre, azaz minél több lehetséges kezdeményt ismerünk az átfogó életrajzi elbeszélés megalkotására, annál nagyobb szükségünk van a kiválasztás, a keretezés és a kiegészítés eljárásaira, tehát a történeti filológia – tudatosítva vagy anélkül – annál többet kényszerül átvenni eredeti ellensége, a kisajátító legendaképzés irodalmias eszköztárából. E jelenség részletes vizsgálatára azonban itt most nem szeretnék kitérni. Ehelyett meg kívánok maradni abban a körben, amelyet Németh G. Béla és Kabdebó Lóránt idézett fogalmai, az önmegszólításé és a dialogizálódásé nyit az értelmező előtt.

Első pillantásra a két fogalom különbözik abban, hogy amíg Kabdebó Lóránt elsődlegesen történeti jelentéseket kölcsönöz poétikai tapasztalatainak, Németh G. Béla egy verstípust jellemez, de mivel a verstípus előfordulásának megszorodását történeti okokra vezeti vissza, a történeti összefüggések végül szétzúzzák a tipológiát, és bár koncepciójának átdolgozására már nem vállalkozik, a tanulmány végén mégis megállapítja, hogy a József Attilától idézett vers, a *Tudod, hogy nincs bocsánat* nem illeszthető egy sorba a típus kiválasztott példáival, Balassi, Faludi Ferenc, Kölcsey, Vörösmarty és Arany egy-egy versével, továbbá Babits *Csak posta voltál* című költeményével, valamint Kosztolányi *Számadásának* szonettjeivel.<sup>3</sup> Mint emlékezhetünk rá, Németh G. Béla a József Attila-i lírapoétika megváltozásának háttérébe a felkínált társadalmi szerepek kiüresedését helyezte.<sup>4</sup> Kabdebó Lóránt személyes és politikai válságokkal társulva az igazság homogenitásának tarthatatlanságáról ad számot. Gondolatmenetükben közös, hogy a változásnak tragikus tartalmakat tulajdonítanak, és stilisztikai, illetve filozófiai belátásaikra, mintegy a kiüresedés és a felbomlás szükségszerű következményeként az öngyilkosság árnyékát borítják. Tehát bár elsősorban Németh G. Bélának nagyon nagy érdemei vannak a poétikai elvű versolvasás lehetőségeinek kimunkálásában, végső soron mindkét értelmező olyan olvasási módokat erősít meg, amelyek a nyelvi formák és a referencialitás feszültségének eltörlésében érdekeltek. Az említett érdemeket nem kisebbítve úgy láthatjuk, Németh G. Béla nem változtatta meg alapvetően a korábbi tragizáló versolvasás reflexeit,

„csupán” egy fontos megfordítást hajtott végre benne, a referencialitásról a lehetséges olvasatokra helyezte át az értelmezés hangsúlyait.<sup>5</sup> Kérdés, hogy József Attila verseinek és különösen költészete kései darabjainak értelmezésében fel tudnak-e növekedni és meg tudnak-e erősödni a poétikai alapozottságú olvasásmódok, melyek nem vonják kétségbe, csupán elégtelennek tartják a biografikus olvasás nyilvánvaló eredményeit.

Ebből a szempontból tartom fontos elmozdulásnak, hogy Kabdebó Lóránt az önmegszólítás fogalmának helyére a dialogikusságét helyezte. Az önmegszólítás fogalmának előfeltevése, hogy a versbe vitt én szcenikai szólamai egyetlen felismerhető költői hangnak tulajdoníthatók.<sup>6</sup> A dialogikusság felfogása ilyen azonosságot nem vár el, nem követeli meg, hogy a beszélő én koncepciója alapján alkossuk meg a néma második személy arcát. Ez a különbség tette lehetővé Kulcsár-Szabó Zoltán számára, hogy Kabdebó dialógusfogalmát, a fogalom retorikai térszerkezetének részletekbe menő kibontása után, áthelyezze a *Tudod, hogy nincs bocsánat* elemzésébe, ezáltal jutva Németh G. Béláétól eltérő, meggyőző eredményekre.

Éppen ezek az eredmények bátoríthatnak bennünket arra, hogy az én térszerűségét olyan versben vizsgáljuk, amelyben az aposztrophé József Attila-i alakzata az eddig elmezeteknél bonyolultabb szerkezetbe illeszkedik. Ilyen vers a *Ki-be ugrál...* című, amelyet Kabdebó Lóránt annak bizonyítékául idéz, hogy azon a költészettörténeti ponton, ahol az elgondolás alanyként és tárgyként színre vitt személy egysége a beszédben megbomlik, és a reprezentált igazság önkimondásába vetett hit meginog, József Attila költészetében is a személyes lét eredendő dialogicitásának feltételezéséből alakul ki a vers egyik megújuló, történetileg is releváns formagondolata. Kabdebó Lóránt azonban nem elemzi a tanulmány végén részlegesen idézett verset, és ennek oka azt hiszem nemcsak az, hogy József Attila csupán mellékszereplője tanulmányának, hanem az is, hogy a dialogicitás szemléleti szerkezetét Németh G. Béla-hoz hasonlóan ő is a heideggeri létfilozófia bizonyos megállapításai alapján igyekszik feltárni. Ne feledjük, ennek Németh G. Béla esetében a korabeli magyar humánkultúra irányultságának egészére ható jelentősége volt. Másutt szintén bővebben vizsgálandó részkérdése e kontextusválasztásnak, hogy Németh G. Heidegger korai fő művét, a *Lét és időt* egy válság leírásaként és lenyomataként olvasta. A személyiség válságának jellemzése a létfeledtség és a léttől való menekülés ontológiai tapasztalata körül forog. Kabdebó Lóránt ehhez képest semmi újjal nem szolgál, a válság értelmezési sémáját nem kérdőjelezi meg, és a *Lét és idő*ből kiemelt fogalmak itteni műveleti értékét sem módosítja. Amit mégis megtesz, hogy visszakeresi a Németh G. által csak utalás-képpen hivatkozott heideggeri helyet. Ám már ez is elegendő meglepetéssel szolgálhatna. Ugyanis a létfeledtség és a léttől való menekülés Heideggernél egy áthelyezésekből előálló mozgás leírása, az ontológiai tapasztalat redukciója tehát egy jól meghatározható topológiai szerkezet felvázolásához vezet.

Heideggernél ezt olvassuk: „Jóllehet a hanyatlásban az önmaga létének tulajdonképpensége egzisztensen elzárult és félreszorult, ez az elzárultság azonban csak a feltárultság privációja, amely fenomenálisan abban nyilvánul meg, hogy a jelenvalólét menekülése önmaga elől való menekülés. Azáltal, amitől menekül, a jelenvalólét éppen önmaga »mögé« kerül. Csak amennyiben a jelenvalólét ontológiailag lényegszerűen a hozzátartozó feltárultságon keresztül egyáltalán szembekerül önmagával, annyiban tud önmaga elől menekülni. Ebben a hanyatló elfordulásban persze nincs megragadva a menekülés mielőltje, de még csak tapasztalat tárgyává sem lesz egy odafordulásban. Mégis, a tőle való elfordulásban »jelen« van az, amitől a jelenvalólét elfordul.”<sup>7</sup>

A válság, vagy Heidegger szóhasználatában a hanyatlás leírása a tulajdonképpeni és a feltáruló közti kommunikáció elzárulásáról számol be, maga a kommunikáció viszont, ha sikeres lenne, a metafizikus gondolkodás hagyományos feltételei, azaz a tulajdonképpenséggel elsődlegessége mellett menne végbe. A kommunikáció tehát olyan átfordítást jelentene, amelynek során a beszélgetésben részt vevők szembekerülnek egymással, és a jelenvalólét nem menekül el ebből a helyzetből, azaz önmaga elől. A leírás topográfiájában nem nehéz észrevenni a tükrözés sematikáját, a másollét e sajátos formáját: a tulajdonképpeni lét csak a jelenvalólét tükrözése által kerülhet oda, ahol pedig nincs, a feltárultságba. A jelenvalólét menekülése – amit úgy kell elképzelnünk, mintha valaki hátat fordítana a tükörnek, de a tükörkép változatlanul nézné őt – szertefoszlatja a tükrözésnek ezt a megértett heterotípiáját.

A későbbi irodalmi recepcióban – és itt elsősorban Tandori Dezső verseire, egész pontosan a hetvenes évek szemléletváltását kezdeményező *Töredék Hamletnek* című kötetre utalok – József Attila költészetét az én topológiájának újragondolása tette a korábbiaktól eltérő módon olvashatóvá. Amikor a személy a tér alakzatává és alakítójává vált Tandori lírájában, minden egyéb jelhez hasonlóan az »én« is olyan helyként mutatkozott meg a megalkotott nyelvi világban, amely nem a jelentésteli azonosság megvalósítása felé terelte az olvasást, hanem hogy szüntelenül arra reflektáljon, miként tölthető be egyáltalán a hely jelentéssel. A *Töredék Hamletnek* lírájában az én, a személyesség azonosítója szüntelenül mozgásban lévő, betölthetetlen grammatikai térnek bizonyul, ami éppen ezért a várakozásban, a következés, a keletkezés ígéréteiben képes önmagát megjeleníteni: „Minden hogy kitágult, mióta / elmozdulhatok nézésesem mögül. / Nem fedi el többé képeivel / azt, aminek már nevet sem adok, / amibe csak hanyattbukhatok. / Áthullok eszméletemen. / Állandóan következem.” (*Minden hogy kitágult...*) E sorok kulcsszavai, közülük is elsősorban az „eszmélet”, világosan utalnak arra a szoros kapcsolatra, amely Tandori korai költészetét József Attilához kötötte, az én topológiájában tapasztalható különbségek a személyiségfelfogás megváltozására hívják fel a figyelmet.

Mielőtt azonban e változás részleteivel foglalkoznánk, és tanulságaival visszatérnénk József Attila költészetéhez, egy megjegyzést kell tennünk. Az imént idézett sorok egyik megértési nehézsége abból ered, hogy a versben a beszéd perspektívája rögzítetlen, nem rendelhető egy, a prezencia elve szerint megragadható énszerűséghez, testesítse meg azt a költő biografikus személye, vagy az olvasás során megalkotott egységes lírai én, éppen ezért nem vonható be az értelmezésbe mindaz, ami a pszichológia, a filozófia és a szociológia alkalmi szötteseként hagyományosan a szövegek háttérét szokta alkotni. Nincs más megértenivaló a szövegben, mint az én topológiája.

A vers első két sora – „Minden hogy kitágult, mióta / elmozdulhatok nézésesem mögül” – megkettőzi a beszéd perspektíváját, és nem mond többet e két nézőpont viszonyáról, mint hogy a megnyíló tágasságban nem kerülhetnek egymással fedésbe, mozgásuk nem párhuzamos, hanem széttartó, és az időbe helyezett („mióta”) tér éppen ezáltal válik tágassá. Itt tehát már biztosan nem alkalmazható a személy léttörténetének heideggeri elbeszélése, hiszen e sorok elutasítják maguktól a máshollét, az idegenség fenomenológiájának tükrözésen alapuló képzeteit, és egész metaforikáját. De vajon mi e tágulás oka? A megkettőzött perspektíva természetesen magát az ént is megkettőzi, mégpedig grammatikai és logikai értelemben egyaránt, csakhogy a mondatban kifejezett birtokosi viszony („nézésesem”) grammatikai egységét lebontja az állítás logikája (elmozdulhatok nézésesem mögül). Így tehát a grammatika és a logika megszokott egysége felbomlik, a személy kognitív térszerkezetében az elmozdulásnak, a széttartásnak ugyanazt a mozgását követik, mint amit az én perspektívaszerkezetében tapasztaltunk. A grammatikai és a logikai viszonyok e kereszteződése, illetve a grammatika logikai destruktívója, ami az azonosság és az azonosítás minden lehetőségét megvonja az én történetétől, Tandorinál meglepő módon nélkülöz minden tragikus felhangot. Ez a hangoltság azonban talán csak a hatvanas években megalapozott József Attila-recepció reflexeivel szemben nevezhető meglepőnek, és talán nem is olyan nagy a hangoltságbeli távolság József Attila és Tandori lírája között, amint ahogy első olvasásra sejtenénk.

Tandori verse végső soron utópikus kicsengésű: „Állandóan következem”. A zárósor jövőidejűsége felszámolja a távollét és a jelenlét különbségét, hiszen az aktív várakozásban elővételeződik, tehát jelen van a távollevő, úgy azonban, hogy ez a jelenlét a szüntelenül következő, tehát beteljesülést, be zárulást nem ismerő jövőhöz tartozik. Ebben a jelenben a térnek és az időnek ebben a posztulált pontjában a távollét összeolvad a jelenléttel, és a tér, valamint az idő között az egyneműsítés kódjai érvényesülnek, hiszen a következő ugyanannyira a tér, mint az idő eseménye. Ez a modern szubjektumnak a relativitás elméletétől áthatott utópiája, amit Tandori verse radikálisan ért, mert a jövőt megfosztja az eljövétel lehetőségétől, attól, hogy egyszer másképpen is jelen legyen, mint a várakozásban. Így tárul fel előttünk Tan-



dori utópizmusának paradoxona, ami, jegyezzük meg, radikalitása, célképzetének logikai lehetetlensége, azaz a viszonyulás felszámolhatatlansága révén tökéletesen egyedi a magyar kultúrában. Utópizmusá ugyanis a várakozásban csak az el-mozgásra ad lehetőséget, tehát nem a jövő megvalósítására irányul. Ez a mozgás az utópia szempontjából céltalan, mégpedig szó szerint, megfosztja az utópiát a céljától, és nem is tehet másként, hiszen az utópia a tér és vele együtt az én megszűntetésében érne el célját, ami, ha sikerülne neki, a személy nem lehetne jelen a jövőben. Innen van, hogy Tandori versének hangoltsága nem tragikus, hiszen sajátos utópizmusá rejtett módon nem a végre irányul, hanem a várakozás derús fenntartására.<sup>8</sup>

Úgy tűnik tehát, Tandori versében nem csupán a grammatika és a logika útjai keresztezik egymást, hanem a logikai szférában is ellentmondást tapasztalunk. Mindez együtt jár a nyelv, a beszéd funkcióváltásával. A kereszteződések a retorika szférájában is éreztetik hatásukat. Mindenekelőtt abban, hogy a vers lemond a poétikus nyelvhasználat hagyományos eszközeiről, a metaforikus megnevezés képkinséről. És ezt az igényét nem csupán bejelenti, hanem meg is valósítja. Egy olyan egyszerre költői és filozófiai nyelvet dolgoz ki, amely bámulatra méltó pontossággal képes beszélni saját – meglehetősen bonyolult – szemléletének fenomenológiai szerkezetéről. E nyelvváltás szükségessége abból a – nem annyira wittgensteini, inkább nietzschei gyökerű – belátásból fakad, hogy a nyelvi képek mint retorikai tárgyak nem a világban vannak, oda a nézés, a képzelet, a nyelv helyezi őket, mégpedig nem valamilyen hiba, kiküszöbölendő tévedés folytán, hanem azért, mert agyunk csak jelszerű természettel bíró információkat képes feldolgozni, a puszta dologi lét számára megművelhetetlen. Feltéve azonban, hogy valóban így van, a vers poétikai programja maga is utópikus jellegű, ami magában hordozza megvalósíthatatlanságát, hiszen a vers par excellence nyelvi, retorikai képződmény, ami azt is jelenti, hogy a benne érvényesülő retorikai mozgások, térviszonyok szükségszerűen képeket létesítenek. Maga a kereszteződés, a felcserélés sem más, mint kép. A grammatikai és a logikai szféra akkor is a retorika terében alkotja meg a személyiséget, ha időbeliségének és térbeliségének fenomenológiai szerkezete eredendően nem retorikus szerkezetű. A személy olyan helynek bizonyul, amely egyetlen perspektívából nézve sem rögzíthető, szüntelenül eltolódik, áthelyeződik, nyitottan a felcserélés és a helyettesítés mozgásai előtt. Így azután a személy létét nem jelölheti semmiféle azonosság, csupán egy másik személy hasonló mozgása: Megkondítod magad, mint egy teret, melyben eltávolodhatom”, olvassuk az *Egymás* című versben, a tér eseményeiről pedig a *Személy* című költemény tudósít: „MINTHA MAGAM HELYETT / TÉGED HAGYNÁLAK EL / AZTÁN MEGBÁNVA MÉGIS / HELYETTED MAGAMAT”.

Úgy vélem, ha mélyebben meg kívánjuk érteni az én helyzetét József Attila azon költeményeiben, amelyek nem csupán a szakirodalom, hanem a kortárs

irodalmi recepció tanúsága szerint is hatékonyan részt vettek a magyar líra történetében a húszas évek derekán tapasztalt szemléleti változásban, nem utasíthatjuk el magunktól a személy idegenségének azokat a topológiai tapasztalatait, amelyekkel Tandori korai költeményei szolgálnak. Ebből a perspektívából mintegy mellékesen azt a kérdést is fel kell tennünk, hogy vajon megszabadítható-e József Attila költészete az életrajz által rákényszerített tragikus hangoltságtól?

Amikor Kabdebó Lóránt a húszas évek második felében végbement poétikai szemléletváltás lényegét a líra dialogizálódásában ragadta meg, az előzményeket tekintve meglepő módon nem olyan költeményből idézett József Attilától, amelyet besorolhatnánk az „önmegszólító” versek típusába. Ehelyett a „válságnak” egy másik vonására kívánt utalni, arra, hogy a dialogizálódás hátterében megsejtett lelki és társadalmi folyamatok felszámolhatták volna magát az alkotóképességet is, ha nem születik meg az a poétika, amely az én többes színrevitelét lehetővé teszi.<sup>9</sup> Holott a részlegesen idézett vers, az 1936-ban keletkezett *Ki-be ugrál...* egészen másfajta következtetésekre is módot adhat:

Ki-be ugrál a két szemem, úgy érzem.  
Ha megbolondulok, ne bántsatok.  
Erős karokkal fogjatok le szépen;

ha majd egész valómmal kancsítok –  
ne mutassatok öklöt, úgy se látom.  
A semmiből vissza ne rántsatok.

Gondoljátok meg: Ezen a világon  
nincs senkim, semmim. S mit úgy hívtam: én,  
az sincsen. Utolsó morzsáit rágom,

amíg elkészül ez a költemény...  
Mint úrt a fényező, csupasz tekintet  
kutatja bennem: Mit vétettem én,

hogy nem felelnek, akárhogyan intek,  
hogy nem szeret, ki jog szerint enyém.  
Ne higgyetek értetlen bűneimnek,

míg föl nem ment az odvas televény.

Mivel az európai hagyomány a személyes fogantatású verset kezdetől fogva a kommunikáció helyének tekintette, a megszólítás alakzatának éppen a távolság és a közelség oppozíciójában lehetett beszédalapító jelentősége, hiszen az aposztrophé mindig egymás felé fordítja a beszéd alanyi és tárgyi ol-

dalát, miközben az alanyi oldal, a megszólító a maga perspektívájából személyes entitást, Paul de Man terminológiája szerint arcot kölcsönöz a megszólítottnak. A megszólítás így válhatott képessé arra, hogy a távolságot közelséggé változtassa. A személyiség modern képzetrendszerének kialakulásával, tehát az én idegenségtapasztalatának elmélyülésével a megszólítás alakzata egyre közelebb került ahhoz a funkcióváltáshoz, amely jól megfigyelhető a modernitás kezdetén: az aposztrophé a szolipszizmus alakzatává vált. A váltás előtti utolsó pillanatot örökíti meg számunkra Goethe *A kedves közelléte* című verse, amelyben a „vagyok” alanyi önkijelentése és a „te vagy” tárgyi kijelentése még akadálytalanul olvadhat össze a „rád gondolok”, „téged látalak”, „téged hallak” sorban, és így a vers zárata a távolságot sikeresen változtathatja közelséggé, ugyanakkor e sajátos inverziót, mint valami fuvallat, amely később viharrá erősödik az európai lírában, már megérinti a kétség: mivel a másik személy az én számára mindig eljövendő, azaz a várakozás téridejében jelenik meg, eljövetele az én perspektívájából sosem biztosítható. A megszólítás csupán hívás és csábítás lehet, így az arc, amit az alanyi pólus a tárgyinak kölcsönöz, egyszerre ígélet és csalás. Goethe versének záró kérdése, ha csupán részlegesen is, a várakozás bizonytalanságában visszavonja az én és a te, a közelség és a távolság egybeoldódását: „Lelkünk egymástól bármi messze válva / összetalál. / A nap lemegy, csillag gyúl nem sokára. / Óh, jössz-e már?”.<sup>10</sup> A romantika költészetében az aposztrophé már a magány, a szolipszizmus alakzataként jelenik meg, és csupán a méltóképpen felékesített halál ígélet vagy csalja a vágyakozó tekintet elé a pólusok egységét. Így funkcióváltásának következtében éppen a megszólítás alakzatában válik nyilvánvalóvá, hogy a beszélgetésként értett, azaz létét mindig viszonyokban érzékelő én léte nem a jelen, hanem a befejezettséget nem ismerő jövő felé nyitott, keletkező lét, ami mindig eljövöben van. Mindez a beszéd retorikai és fenomenológiai dimenziójának ütközését is maga után vonja, hiszen retorikai értelemben a megszólítás az alany számára megjeleníti a tárgyat, fenomenológiai értelemben viszont csupán elővételezi, hogy megnyissa az alany és a tárgy kölcsönös keletkezéstörténetét anélkül, hogy felkínálna az egyesülés, azaz a befejezettség lehetőségét. A megszólított csak az énhez tartozó másik alakját veheti fel. Ez a viszony kölcsönöz létet a beszéd alanyi és tárgyi pólusának, anélkül azonban, hogy távolságuk az énben közelséggé változhatna. Az önmegszólítás egységalapító aktusként való értelmezése alighanem éppen ezt nem veszi figyelembe.

Sajátos, de az eddigiekből jól érthető paradoxon, hogy a modern európai költészetben maga a vers is hasonló viszonyba kerül az olvasójával. Az olvasó címzettből a keletkezés társává válik, azzá a másikká, aki megvalósítja, azaz egy személyiség hajlásszöge alatt a létbe helyezi a szöveget. Önmagában is tanulságos és bizonyító erejű, hogy miként változik meg és bontakozik ki drámaian egy eredetileg talán nem is oly jelentősnek látszó gondolat a

a Baratinszkij olvasó Mandelstam és a Mandelstamot olvasó Celan egy-egy kitüntetetten fontos ars poeticájában.

Kevés jutott nekem, s hangom se harsány,  
de élek mégis, és a földön itt  
valaki bennem is gyönyörködik:  
kései sarjam fölhalálja majd tán  
versemben sorsomat; s ki tudja? hátha  
hasonlít lelkünk arcvonás szerint,  
s úgy lelek benne olvasómra, mint  
kortársaim közt egy igaz barátira.<sup>11</sup>

Baratinszkij imént idézett *Osztályrészem* című versét olvasva veti később papírra Oszip Mandelstam *A beszélgetőtársról* szóló esszé ismert sorait:

Minden embernek vannak barátai. Miért ne fordulhatna a költő is barátaihoz, a hozzá természetből fogva közel álló emberekhez? A hajós a kritikus pillanatban lezárt palackot hajít az óceán vizébe nevével és sorsának leírásával. Hosszú esztendő múltán, miután a dűnék között hanyódot, és megtalálom a homokban, elolvasom a levelet, megismerem az esemény dátumát, az elhunyt végakarátát. Jogomban állt ezt tennem. Nem idegen levelet nyitottam fel. A palackba zárt levél annak szólt, aki megleli. Én találtam rá. Tehát a titokzatos címzett is én vagyok.<sup>12</sup>

Paul Celan, Mandelstam fordítója, 1958-ban megtartott brémai beszédében úgy olvasta újra a számára oly fontos orosz költő kijelentését, hogy azzal egyszerűsrim példát is nyújtott a szövegben foglalt elgondolásra:

A vers, mint a nyelv egyik megjelenési formája, lényege szerint párbeszédszerű, ezért palackposta lehet, amit abban a reményben bocsátanak vízre – persze nem mindig megin-gathatatlan reménnyel –, hogy valahol és valamikor partot ér, szívtájékon talán. A versek is ilyenek: úton vannak valami felé. Mi felé? Egy nyitott, elfoglalható, egy megszólítható személy felé, aki éppen te vagy, a megszólítható valóság felé. Úgy gondolom, ilyen valóságokról van szó a versben.

A három idézett szöveg jelképesen átöleli a modernitás egész történetét. Amíg Baratinszkij saját sorsának foglalataként, befejezett üzenettel bocsátja útjára a verset, Celannál a költemény a nyelv megjelenési formájává válik, mindenekelőtt tehát a nyelv jelenik meg benne, de nem egyszer és mindenkorra lezárt értelemmel, csupán az értelem lehetőségével, ami a megszólításban válik valósággá. Így a vers általános létmódja válik aposztrófikussá, miközben a megszólítás két pólusán elhelyezkedő személyek keletkezése is nyelvi eseményként gondolható el, távolságuk sosem fordítható át közelség-

gé. Számunkra mindez azért fontos, mert így igazolható, hogy József Attila verseiben a beszéd megszólítottja a személy keletkezésének feltételeként értett másik, az én külvilága, másfelől a vers keletkezésének feltételeként értett másik, az olvasó. És mivel e megszólítottak felé nem ugyanaz a megszólítás fordul, közöttük is távolság állhat elő.

A *Ki-be ugrál...* esetében az én a te oppozíciójában láttatja magát. Nem nehéz felismerni a versben az örült–erős, a semmi–világ és a vétkes–bűntelen ellentétpárokat. Az én kezdettől fogva a kettősségek, az ellentétek már-már elviselhetetlen feszültségű kereszteződésekként jelenik meg. Ezért lehet fontos az első sorban a „két” számnév egyebekben nem feltétlenül szükséges használata: „ki-be ugrál két szemem”, amit a 4. sorban megerősít a tekintet, illetve a tekintet metonímiájaként értett „egész valóm” kereszteződésének képzele: „ha majd egész valómmal kancsitok”. Az ellentét két pólusának viszonya a megszólításban távolról sem szimmetrikus, az én és a ti, illetve később az én és az ők helyzetbeli különbsége nyilvánvalóvá teszi, hogy a kommunikáció fenntartása érdekében az ének kellene bensővé tennie a feltételezett külső tekintet perspektíváját. Ezt meg is teszi, de erre csak azon az áron van lehetőség, ha megbetegíti, illetve ha vétkessé teszi magát: „Ha megbolondulok, ne bántsatok”, „csupasz tekintet / kutatja bennem: Mit vétettem én”. Itt meg kell jegyeznünk, hogy a vétkesség egész témakörének beszüremkedése a versbe a kritikai kiadás tanúsága szerint csupán az első megfogalmazás után felismert szervezője az én keletkezésének.<sup>13</sup> Ennél is lényegesebb azonban, hogy a „Ne higgyetek értetlen bűneimnek” sorban az én megpróbálja a megszólított tudtára adni, hogy a vétkesség egész diskurzusa, és talán a bolondságé is olyan retorikai séma, amely az én belvilágának és külvilágának ebben a súlyos ellentétében és egyensúlytalanságában az én belső perspektívájából nézve a személy keletkeztetésének egyedüli lehetőségeként maradt meg. Ugyanez a felszólítás természetesen az olvasónak is szól, és József Attila költészetének recepcióját ismerve mindmáig szinte kiáltásként visszhangzik. Amikor ugyanis József Attila költészetének kései korszaka és azon belül is elsősorban a modern személyiség válságként érzékelt szemléletváltozásával kapcsolatba hozható versek kerültek a recepció előterébe, a biografikus és a lírai én összeolvadásának feltétele mellett szinte elkerülhetlenné vált, hogy az értelmezők ne kívánják kiolvasni József Attila munkáiból a skizofrénia és a halál felé vezető út nyomait, és hogy ne visszafelé, a halál felől olvassák az egész életművet. Úgy vélem, mindez arról árulkodik, hogy a személyiség öntapasztalatában végbement változásokat a magyar versolvasói közösségeknek mindmáig nem sikerült egészen feldolgozniuk, tehát hogy a József Attila által éles reflexivitással emlegetett értetlenség mostanáig nem tűnt el maradéktalanul: hiszünk a bűn diskurzusának, ha nem értjük is teljesen.

A megszólítás két pólusa között a *Ki-be ugrál...* esetében sikertelen marad a kommunikáció. A 7.-től a 10. sorig terjedő középrészének mindkét oldalán ta-

lálható az erre utaló kijelentés: „ne mutassatok öklöt, úgy se látom”, „nem felelnek, akárhogyan intek”. Az én belső és külső világa azonban nem csupán térbeli, hanem időbeli törést is mutat. A bolondság és a bűnösség diskurzusa által megteremtett pólus a jövő felé nyitott („ha megbolondulok”, „ha majd egész valómmal kancsitok”), míg a „ti”-ként megszólított én-külvilág pólusa, a megszólítás, a vers megírásának jelenében marad („Gondoljátok meg”). Ennek figyelembevételével érdemes közelítenünk a középészhez, ahol feltűnően nagy számban fordulnak elő a tagadás formái. Ezek meglehetősen nyilvánvalóvá teszik, hogy a két pólus kereszteződése olyan távolságba lendíti a megszólított és a megszólítottat, az én belső és külső világát, hogy a köztük lehetetlenné váló kommunikáció miatt az én keletkeztetésére nincsen mód. A vers mégis kísérletet tesz arra, aminek a lehetetlenségét a térben megtapasztalja. Itt tehát újra a nyelv retorikai és fenomenológiai szférájának ellentétébe ütközünk. Hiszen csak azáltal mérhető fel, mi az, ami a fenomenológia szférájában nem történhet meg, ha ugyanez a retorika szférájában megtörténik. Miközben az én belső világa a szemünk előtt számolódik fel, mégis felőle érkezik a megszólítás, az ennek ez a dimenziója kölcsönöz arcot a megszólított másiknak: „Gondoljátok meg: Ezen a világon / nincs senkim, semmim. S mit úgy hívtam: én, / az sincsen. Utolsó morzsáit rágom, // amíg elkészül ez a költemény.”

Ez az a pillanat, amikor a vers önmagát kezdi el olvasni, mégpedig olyan helyként, ahol a távolra lendülő ellentétek egymást keresztezik, és így távolságuk is láthatóvá válik. Az olvasás iránya azonban éppen ellentétes a megszólításával. Az olvasó pillantása mindig kívülről vetül a szövegre, hiszen a megszólításra felel. És ne feledjük, az olvasás feltétele ebben az esetben az, hogy a külső perspektíva ne higgyen a belsőnek, szegüljön vele szembe, keresztezze. Az igazság egysége azonban kívülről sem állítható helyre, mert az olvasás külső nézőpontja csak az írás belső nézőpontjához mérheti magát, amiben viszont nem bízhat meg, nem hagyatkozhat rá. Így az olvasásban megteremtett személyiség is hasonlóképpen kettéhasad: olyan beszéd nyomait követi, amelynek nem hisz, ám hogy nem szabad hinnie, azt éppen a megszólítottól tudja.

Úgy vélem, a József Attila kései költészetének legfontosabb, korszakváltást is jelölő sajátossága nem az „önmegszólítás” funkcióváltása,<sup>14</sup> és nem is a vers dialogizálódása, ami csak a retorikai szféra jelenségeit teszi megragadhatóvá, hanem a nyelv retorikai és fenomenológiai szférájának ellentéte, és távolra lendülő ellentétek kereszteződése a vers téridejében. Ez az ellentét, a közelségbe való átfordítás lehetőségét kizáró távolság teszi az ént hely nélkülivé. A megszólítás retorikai eljárása oda helyezi, ahol fenomenológiai szerkezete folytán pólusainak kommunikációjából nem jöhet létre. És ugyanilyen hely nélkülivé válik a versek olvasása is. Külső nézőpontja felszámolódik az önmagát tagadó belső nézőpont bizonytalansága miatt.

1 KABDEBŐ Lóránt, *Költészetbeli paradigmaváltás = „de nem felelnek, úgy felelnek”. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*, szerk. KABDEBŐ Lóránt és KULCSÁRSZABÓ Ernő, Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1992, 53–82., itt: 80.

2 „A modern magyar költészet történeti és elméleti érdeklődés által is vezérelt olvasója számára nem meglepő, hogy egy-egy verselemzés, de akár líratörténeti problémák kapcsán előbb-utóbb Németh G. Béla egyik tanulmánya kerül az útjába. [...] Azok a verselemzési és – nyugodtan állítható – versolvasási szokások, amelyek ma mind a jelenkori irodalom, mind a teoretikus reflexió felől ellenállásba ütköznek, nem kis mértékben adósai Németh G. Béla írásainak. Adósai abban az értelemben is, hogy sok esetben éppen az ő belátásai nyomán születnek meg azok a belátások, amelyek ezt a feszültséget (a modern versolvasás 60-as években megszilárdult kánonja és e kánon saját korlátainak megtapasztalása között) egyáltalán érzékelhetővé teszik.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *„te” lírai alakzatának kérdéséhez = Uő, Az olvasás lehetőségei*, Bp., JAK-Kijárat, 1997, 41–51., itt: 41.

3 „Van-e tehát ezek gondolkodása, élményköre s az említett költők gondolkodása és élményvilága között is valami korszakra jellemzően közös. Igennel felelni természetes volna, ha a fősorolt nevek között ott nem volna, prominensen nem volna ott József Attiláé. Feloldható-e e dilemma?” NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról = Uő, Hosszmetsetek és keresztmetsetek*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 264–296., itt: 296.

4 NÉMETH G. Béla, *i. m.*, 286.

5 Kulcsár Szabó Ernő ugyanezt a szerkezetet fedezte fel Ady lírájának recepciójában. Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „Én” utópiája és létesülése = Uő, A megértés alakzatai*, Debrecen, Alföld, 1998, 46–68.

6 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *i. m.*, 42.

7 Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, Bp., 1989, 338.

8 Bizonyára nem véletlen, hogy a jövő befejezettségére, azaz a távollét és a jelenlét összeolvadására irányuló utópizmus a *Csak elhomályosítom* című versben, amelyet így nevezhetünk akár a *Minden hogy kitágult...* ellendarabjának is, a létezésnek platóni barlanghasonlatba foglalt tükörszerkezetéből indul ki: „Csak elhomályosítom, ami már / mögém oly élesen kirajzolódik, / tőlem csak egyre kihaltabb lehet, / egyre élőbb, egyre kihaltabb. // Ha majd minden lemarad / egy hirtelen rámnyílt határon, / befogad, hol nincs folytatásom, / mindenem a helyén marad. // Elvesztik elmúlásukat, / nincs mi következzen mire, / átváltozásuk már örök, / két fele nélkül összeér.”

9 „De mindketten [ti. Szabó Lőrinc és József Attila] tudták, hogy ebből a válságból a vers kimenthető: a homogén igazságot feladva a dialogizált hangoltságú vers.” KABDEBŐ Lóránt, *i. m.*, 81.

10 SZABÓ Lőrinc fordítása.

11 CSOÓRI Sándor fordítása.

12 Oszip MANDELSTAM, *A beszélgetőtársról = Uő, Arnyak tánca*, Bp., Széphalom, 1992, 53.

13 A „Ne higyjeter értetlen bűneimnek” sor helyett az első fogalmazványban ez állt: „Ne higyjeter értetlen düheimnek”, a „míg föl nem ment az odvas televény” sor korábbi változatai pedig ezek: „míg el nem rejt az odvas televény”, „míg föl nem fal az odvas televény”. *József Attila összes versei*, sajtó alá rend. STOLL Béla, Bp., Balassi Kiadó, 2005, 382–383.

14 Hasonló eredményre jut Kulcsár-Szabó Zoltán is idézett tanulmányában: „Mindebből arra lehet következtetni, hogy az önmegszólítás alakzata legalább annyira problematizálja az »én« (vagyis az arc nélkül megszólaló, tálnyos »hang«) szerepkörét, mint a versben reprezentált, de »néma« második személyét. A vers azt sugallja, hogy »én« és »te« egymás számára átláthatatlanok, vagyis az »önmegszólítás« képlete félrevezetőnek bizonyul.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *i. m.*, 50.

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

*Ehess, ihass...*

József Attila *Ars poeticájának* értelmezéséhez

A *disszonancia* fogalmát József Attila Bartók-tanulmányvázlatából emelte ki jó szemmel Szőke György, abból a célból, hogy éppen magának József Attilának költészetét világítsa meg terminusszerű használatával. „Versei nem a motívumok egyszerű egymás mellé sorakoztatására épülnek: egymásnak ellentmondó, egymással ütköztetett képei első pillantásra kuszának tűnő szövevényéből bontakozik ki egymáshoz kapcsoltságuk, determináltságuk, a kaotikusan örvénylő, diszharmonikus elemekből, azokat harmóniává ötvöző szándék.<sup>1</sup>

Úgy gondolom, hogy ez a fentebb meghatározott disszonancia jellemzi az *Ars poetica* című József Attila-vers híres, szállóigévé vált központi „tanítását” is (ha szabad egy, legalábbis címe szerint tanköltemény valamely kijelentését tanításnak értelmezni):

Ehess, ihass, ölelhess, alhass!  
A mindenséggel mérd magad!<sup>2</sup>

Az *Ars poetica* értelmezői közül legelőször talán Balogh László figyelt fel arra a lehetséges kétféle irányra, amelybe külön-külön mutathat a boldogságelvű első sor és a kozmikus arányú második sor felszólítása. Kabdebó Lóránttal beszélgettem egyszer erről, aki volt szíves erre a beszélgetésre egy tanulmányában utalni is.<sup>3</sup> Tulajdonképpen már évek óta próbálkoztam azzal, hogy összegyűjtsem a gnóma lehetséges történetét, és ebből kibontsam a József Attila-i értelmezést; Kabdebó Lóránton kívül a Tverdota Györggyel folytatott beszélgetéseknek is sokat köszönhetek. Most a József Attila-kutató Szőke György tiszteletére megpróbálom összefoglalni ennek az anyaggyűjtésnek, illetve töprengésnek néhány eredményét.

Gnómának neveztem az előbb a híres szállóigét, tehát feltételezem azt, hogy mintája is eleve egy szállóige; a szállóigék pedig lehetnek eredetileg idézetek, vagy valóban létezett feliratok, vagy epigrammák átfogalmazásai; én mindenestre abból az alapfeltevésből indulok ki, hogy József Attila itt a lehető legnagyobb tudatossággal használ fel és alakít át saját céljaira egy meglehetősen közismert és igen hosszú életű szállóigét. Ez pedig nem egyéb, mint a szakirodalomban sok helyen tárgyalt úgynevezett Szardanapal-féle sírfelirat!



A mai ókortudomány úgy látja, hogy a görög történeti legendák főhősévé vált Szardanapal[+]osz – mint utolsó asszír király – etimológiailag legalábbis Assur-banapli (i. e. 668–629) megfelelője, ha életrajzuk merőben különbözik is. Mindenesetre a források (Polübiosz, Dion Khrüszosztomosz, Alexandriai Kelemen) szerint már Nagy Sándor katonái látták – a valószínűleg asszír ékírással feliratozott – síremléket, Ankhialé mellett, Kilikiában, amelyet az elpuhultságáról és tobzódásáról örökre elhíresült király végső nyugvóhelyének tartottak.<sup>4</sup> Cicero a következőképpen örökíti meg: „Hogyan lehetne kellemes az olyan élet, amelyből hiányzik az ésszerűség, a mértéktartás? Ebből látható, mennyire tévedett Szardanapal, a dúsgazdag asszír király, aki ezt vésette síremlékére:

– Annyi enyém csak, amit jóízűen megehettem:  
hátrahagyott sok kincsemet elveszítettem örökre.

»Nem egy királynak, hanem egy ökörnek a sírjára lehetne ezt írni – mondja Arisztotelész. – Azt mondja, hogy halála után övé az, ami életében is csak addig volt az övé, ameddig elfogyasztotta.«<sup>5</sup> A *Tusculanae disputationes* vonatkozó helyéhez (V. 101) adott kommentárból megtudhatjuk, hogy a Cicero által latin versben fordított sírfelirat görög eredetijét (amely talán akkából készülhetett valamikor) Athénaiosz és Sztrabón művéből ismerjük.<sup>6</sup> Különösen érdekes a Sztrabón-féle változat, amelyből kiderül, hogy a derék uralkodót egy fekvő szobor ábrázolta saját szarkofágján, amint ujjával éppen fület mutat a világnak. „Azután Zephyrion következik, amely hasonló nevű a Kalydnos mellett, majd valamikor a tenger fölött Ankhialé, Sardanapallosnak az alapítása, mint Aristobulos mondja; itt látható szerint Sardanapallos síremléke és kőszobra, amely jobb kezének az ujjait úgy szorítja össze, mintha fittyet hányna, s assyr betűkkel a következő felirat van rajta: »Sardanapallos, Anakyndaraxés fia, egy napon építette Ankhialét és Tarsost. Egyél, igyál és mulass, mert a többi ennyit sem ér«, ti. egy fittyentést. Khoirilós is megemlékezik erről; közismertek a következő sorai:

Az az enyém, amit ettem is, ittam is és szerelemből  
Élveztem, mert minden egyéb jó elhagy örökre.”<sup>7</sup>

Azonban nemcsak Sztrabón, hanem Arrianosz (*Anabaszisz*, 2, 5, 4) is idézi a verset, mégpedig már olyan, egyébként a sírfeliratoknál szokott formában, ahol a halott megszólítja a nézőt. Ennek nincsen magyar műfordítása, úgy-hogy saját fordításomban idézem: „Te pedig, óh, idegen! Egyél, igyál és játszadozzál [e szó itt egyértelműen erotikus-szexuális jelentésű], mert a többi emberi dolog nem ér fel ezekkel.”<sup>8</sup>

Ahhoz azonban, hogy a szólás további sorsának jelentésváltozásait megfejt-hessük, fígyelembe kell vennünk két dolgot. Az egyik a felszólító forma ke-

resztesződése a sztoikus filozófiai kritikával, amely Epikurosz, illetve az epikureisták ellen irányul. A másik pedig a mondás utóéletének, illetve morális értékelésének változása a formailag hasonló bibliai mondások fényében. Lásuk először az első, vagyis a sztoikusok etikai szembenállását Epikurosznak, illetve követőinek boldogság- és gyönyörfogalmával. Cicero például egy igen izgalmas helyen (Luculli 46–140) azt mondja, hogy – ha tisztességes, azaz nem arcpirító vagy vulgáris módon akarjuk összefoglalni az epikureisták tanítását a legfőbb jóról, akkor ezt így tehetjük: minden jónak a forrása a testben van, ez a természet normája, zsinórmértéke, előírása, amelytől, hogy ha valaki eltévelyedik, akkor semmi sincsen, amit az életben követhetne.<sup>9</sup> Sokkal élesebben, illetve nyíltabban fogalmaz Epiktétosz egy helyen, amelyben nyilvánvalóan azt a forráscsoportot – tehát a Szardanapal-féle sírfelirat megszólító változatát – tartja szem előtt, amelynek kifejezését illedelmesre nyhítette Cicero: „És te, aki így vélekedsz, csak tedd a féreghez illő dolgokat, amelyekre méltónak tartod magadat: egyél, és igyál és közösülj és üríts és horkolj!”<sup>10</sup> Nem csoda tehát, hogy a későbbi korok számára egyszerűen Epikurosz mondásaként maradt meg a szállóige; például a tudós Margalits Ede is a filozófus hiteles töredékeként idézi, ebben a formában: Ede, bide, lude, post mortem nulla voluptas – azaz magyarul: Egyél, igyál, játszadozzál, halál után nincs gyönyör.<sup>11</sup> Nagyjából ugyanabban az időben – szerintem helyesen – Tóth Béla megkísérli, hogy a magyar közmondáskincsben is szereplő szállóigét („Az a mienk, amit megeszünk.”) levezesse a Szardanapal-sírfelirat Cicero-féle változatából; másrészt az *Egyél, igyál...* változatot ennek parafrázisaként tárgyalja, és tudja, hogy ezt helytelenül tartották az epikureus tanítás foglalatának.<sup>12</sup> Ugyancsak Tóth Béla veti fel fentebb idézett szócikkében a biblikus származtatást. Végül is egy ószövetségi és egy azt idéző újszövetségi helyről van szó: Ézsaiás 22,13, valamint a Korintusiakhoz írott első levél 15,32. Ézsaiás prófétát a Vulgata így fordítja latinra: Manducemus et bibamus: cras enim moriemur. (Együnk és igyunk, mert holnap meghalunk.) Természetesen Szent Pál azért idézi, mert ha nem volna feltámadás, akkor ilyesfajta, földi látkörrel beérő filozófiát kellene alkalmazni.

Mindenesetre a középkori diákköltészet vagy más terminológiával élve a goliárdok költészete Epikuroszból mintegy dőzsölés-istent csinált, itt természetesen hatott a Filippibéliekhez írott Szent Pál-levél kifejezése is azokról, akiknek a hasuk az istenük (3, 19). Talán még egy bibliai helyet is figyelembe vehetünk, a megelégedett, jóllakott fetrengésről, az evés-ivás utáni alvásról és nyugalomról: ez a IV. zsoltár 9. verse.<sup>13</sup>

A középkor végén tehát körülbelül úgy foglalható össze a sok kalandon átment gnóma értelmezési tartománya, hogy akár elítélőleg – mint az egyik főbűn, a Torkosság összefoglalója –, akár tréfásan igenlőleg – mint a teológiai értelmezéshez szorosan tapadó egyetemi diák-ellenkultúrában – az epikureizmus kvintesszenciájaként szerepeljen. (Érdekes az, hogy az olasz népi

közmondások szintjén ez maradt meg egy meglehetősen drasztikus változatban.)<sup>14</sup>

Nem érintem a humanizmus leghíresebb vagy hírhedtebb Epikurosz-értelmezését vagy inkább átértelmezését, vagyis Lorenzo Vallának *A legfőbb jóról*, avagy más címen *A gyönyörről* írott könyvét, illetve a körülötte keletkezett vitát, ugyanis ez a mi gnómánkkal nem foglalkozik. A reformáció korában azonban Luther – aki egyébként sokban támaszkodott Vallára – radikális változást hozott. Az a szöveg, amelyre gondolok, egy Pázmány-mű polemikus környezetében található; Pázmány annyira felháborítónak, illetve erkölcstelennek tartja a szöveget, hogy – szakítva bevett írásmódjával – csak latinul közli és nem fordítja le. „Ut non est in meis viribus situm, ut Vir non sim: tam non est mei juris, ut absque muliere sim. Rursum ut in tua manu non est, ut Femina non sis: sic nec in te est, ut absque viro degas, nec enim libera est electio, aut consilium; sed res natura necessaria, ut marem feminae, feminam mari sociari oporteat. Verbum enim hoc, quod Deus ait, Crescite, multiplicamini, non est praeceptum, sed plus quam praeceptum: Divinum puta opus; quod non est nostrarum virium, ut impediatur, vel omittatur; sed tam necessarium, quam ut masculus sim; magisque necessarium, quam edere, bibere, purgari, mucum emungere, somno et excubiis intentum esse, neque possibile est, ut castus permaneam.”<sup>15</sup> Magyarul: „Amilyen módon nem áll hatalmamban, hogy ne legyenek férfi, ugyanolyan módon nem az én jogom, hogy nő nélkül legyek. Másrészt mint ahogyan nem a te hatalmadban áll, az hogy ne legyél nő, ezért tehát az sem rajtad múlik, hogy férfi nélkül éljél, mert ez nem szabad választás vagy elhatározás; de egy természettől szükséges dolog, hogy a férfi a nővel, a nő pedig a férfival társuljon. Az az ige ugyanis, amelyet ISTEN mond, szaporodjatok, és sokasodjatok, az nem parancs, hanem több, mint parancs: isteni alkotásnak véljed; mivel hogy nincs rá erőnk, hogy megakadályozzuk vagy elmulasszuk; de annyira szükséges, mint az, hogy hímnemű vagyok; és inkább szükséges, mint enni, inni, ürítkezni, taknyot fújni, álommal és alvással eltelni, ezért nem is lehetséges, hogy tiszta maradhassál.” Természetes, hogy Pázmány – aki korábban már a lélek halhatatlanságával kapcsolatban is szörnyen fölháborodott Lutheren, az általa gúnyosan „új evangelistának” nevezett szerzőn, aki e gondolatról azt állította, hogy a Pápa kamaraszékén keletkezett csiga-bigák egyike, és ezért természetesen Epicurus disznójának nevezi őt – ezt a részletet sem tudja másként kommentálni, mint emígyen: „Ezekhez a baromhoz, nem emberhez illő beszédekhez, majd hasonló dolgot tanít az augustai Confessio és a Concordia, mint ez-után meghallyuk.”<sup>16</sup>

Véleményem szerint nem lehet véletlen, hogy a „baromhoz illő” kifejezés vagy ítélet csúszik ki Pázmány tolla alól, hiszen tudjuk, Cicero hasonló káromtatást idézett Arisztotelészről a Szardanapal-sírfelirattal szemben... Ebből az is következik, hogy Pázmány minden valószínűség szerint felismerte Luther szövegében az átalakított gnóma egyik változatát.

Egyébként a régi magyar irodalomban már Pázmány előtt is felbukkan a sententia, mégpedig először épp egy evangélikus szerzőnél, vagyis Bornemisza Péternél. Ez a részlet a Szentháromság vasárnapja utáni tizenötödik vasárnapra rendelt első prédikációból való; a nagyobb szövegösszefüggést mellőzhetjük, mert részletesen ír róla Borzsák István.<sup>17</sup> A prédikátor tehát így ír az általa elutasított hitetlen szorgalmatoskodókról, akik az Evangéliumban emlegetett kincset, amelyet a Mennyországra kellene gyűjteni, rossz helyen keresik; pontosabban ezeknek is a „tisztség kívánók”, azaz a régi római virtus értelmében cselekvők után következő második osztályáról, a „gyönyörűség kívánókról”.

Másfélék voltak, kik az ők földi bódogságokat gyönyörűséges életben vetették. Ezek barom módra minden gondjokat csak arra adták, mint lakjanak, egyenek, igyanak, játszanak, táncoljanak, mulassanak, vadásszanak, torkoskodjanak, nyalakozzanak, bujálkodjanak, heverjenek, aludjanak, egy helyről másra jargaljanak: ezek epicureusoknak hivattatnak, ezek is csak földiek voltak. És az édes kívánságok mellett elegyek olly röttentő méreggel, mint az melly almát Ádám nagy kívánsággal megharapván mérges halált talált benne. Ezt ma is minden testi kényességbe érezhetjük mi is. Erről mondja, *Noceat empta dolore voluptas*.<sup>18</sup>

Az angliai jezsuita mártír Campianus 1607-es magyar fordításában is felbukkan a toposz; mivel a VIII. könyvben szerepel, ezért már nem Balassitól, hanem a művet befejező és sajtó alá rendező Dobokay Sándortól származik a magyarítás. Itt is részben ugyanarról a Luther-prédikációról van szó, mint az előbb említett Pázmány-műben, továbbá a házastársi életről szóló könyvről. Ebben szerepel a következő állítás: *siquidem res uxoria tam est cuique necessaria, quam esca, potus, somnus*; azaz Dobokay magyarságával: „mivel hogy az házasság dolga oly szükséges mindennek, mint az étel, ital, és álmom.”<sup>19</sup> Luther tehát ismerte a sententia bővebb és szűkebb formáját is.

Mint láthattuk, a disznó, mint az epikureus boldogság legtökéletesebb megtestesítője, már eddig is többször előfordult, hiszen ez természetes is Horatius híres önironikus megjegyzése óta. Nem véletlen, hogy így kerül be a mértékadó késő reneszánsz, illetve barokk jelképszótárba, Cesare Ripa *Iconologia*jába, amely azután megtermékenyítette vagy kétszáz évre az egész európai művészetet és irodalmat:

*Dózsölés*  
(Crapula)

Rosszul öltözött nő, zöld ruhában, rózsás kerek képpel. Jobbjával pajzsra támaszkodjék, amelyen különféle ételekkel megterített asztal festett képe legyen, abroszán ezzel a mottóval: *Vera felicitas* (Az igazi boldogság). Másik kezét egy disznón tartsa.

A dőzsölés a torkosság velejárója, s a nagymennyiségű és kiváló ételek élvezetében áll. Többnyire tudatlan és nagyétkű embereken uralkodik, akik nem tudnak elgondolni semmi olyasmit, ami ne lenne érzékekkel felfogható.

A dőzsölés zöld ruhába öltözik, mert örökké abban reménykedik, hogy folyvást gyönyörködhet az ételek válogatásában, és így vidámságban múlathatja az időt.

A pajzs, ahogyan fentebb leírtuk, azok célját mutatja, akik a dőzsölésre adják magukat: azaz az ízeletést, amelyről azt hiszik, hogy e világ boldogságát rejtí magában, mint Epikuros hirdette.

A disznóval számos író a dőzsölést jegyzi, mert ez semmi másra nem ügyel, csak az evésre; s mialatt sárból moslékát fogyasztja, még fejét sem emeli fel, s hátra sem fordul, csak folytonosan előrehalad, hogy egyre jobb ételt keressen magának.<sup>20</sup>

Végül XVIII. századi irodalmunk megújítóját, Faludi Ferencet érdemes idézni, aki több helyen is beszövi a sententiát és magyarázatát. Ezúttal mint a XVIII. századi libertinus életvitel jellemzőjét. Idézzünk a *Nemes emberből*:

Hatalmas Isten, mire nem jutánk! ám ha az a' drága kép, a' mi egyetlen-egy lelkünk, ki-párállaná magát füst-ként, és azon múlandósággal vólna testünkkel, ha azon szempillantásban el-semmisedne, a' mellyben halálba merülünk; talán lehetne keleti azoknak az esztelen szóknak: Ede, bibe, gaude, cras moriemur. Egyél, igyál, vigadozz, hólnap meg-halunk; 's el-tseppenünk. Bezzeg ha tudhatnánk, a' jövődöbéli idök mit szülnek fejünkre, ha a' tsil-lagos égen valamit olvashatnánk, ki-múlásunkrúl, ha bizonyosak vólnánk benne, hogy *Cras moriemur*, ma talán még elballaghatnánk a' pokol-felé, és hólnapra kelvén, szivünkbe szálván, Istenes halálra készülhetnénk. De szerettem Neander! a' hol mi lakunk, ebben az árnyék Világban, a' valóság a' bizonytalansággal úgy egybekeveredett, hogy halálunknak óráját, helyét, módgyát úgy nem tudgyuk, mint a' még nem született gyermek. Talántán terhes büneinkre nézve, szintén akkor metszi fonalát életünknek az Isten, mikor forrójában vagyon fajtalanáságunk, és a' bordélybúl szöllét Itélö-széke eleibe, majdani szemünk bé-hunyása lehet az utólsó, és még ma úgy el-alhatunk ebben a' Világban, hogy tsak a' másikban ébredgyünk-fel, és első szemünk ki-nyilása, ne lászson egyebet a' lángoló pokolnál.<sup>21</sup>

Faludi Ferenc azt a teológiaiilag megalapozott idézési technikát használja, amelyet fentebb már érintettünk, vagyis, az Ó- és Újszövetség epikureizmus-gyanús helyeit a beszélgető partnerek közül az Esztelen szájába adja. Itt kell megjegyeznünk, hogy az ellenreformáció idején, a tridenti zsinat után kialakított morálteológia katolikus oldalon természetesen nagyon is komolyan vette a Luther cölibátus elleni propagandájával felhasznált Epikuros-, illetve epikureus sententiát és teljes szöveg-hátországát. A prédikátorok számára készült kézikönyvek többek között kiaknázták az összes disznót is, amelyek előfordulnak a Bibliában, és az összes gazdag embert, aki a szent könyvben bárhol is mulatozik. Így például egy alapvető négykötetes morális toposz-gyűjtemény összeolvasztja a Lázár példázatában szereplő gazdag embert, a disznót, és a meg nem nevezett Szardanapalt. „Ilyen bíborba, bársonyba öl-

tözött disznó volt az a gazdag ember is, aki így szólt: Óh én lelkem, javaid sok éve föl vannak már halmozva, ezért egyél, igyál, mulatozzál.” (Nicolaus de Lyra alapján szól így Giuseppe Mansi, hozzátévéen azt, hogy az ilyen gazdag ivócimborákat tulajdonképpen az ördög hizlalja disznóként, azért, hogy majd levágja őket; ezt a gondolatot Vincentius Bellovacensis alapján szövi be.) Sőt elmondhatjuk, hogy a halálos és bocsánatos bűnök teljes családfáját is sokszor úgy állítják össze, úgy rajzolják meg, hogy minden létező bűn az evés-ivásból sarjadjon ki és ágazzon el, a verekedéstől a gyilkossáig, a káromkodástól az istentagadásig, a szemérmertlenségtől a házasságtörésig stb. Halmazatos esetre példa Heródes, aki Salome táncán fölizgulva egy bőséges lakoma után fejeztette le Keresztelő Szent Jánost.<sup>22</sup>

A hosszúra nyúlt toposztörténeti vizsgálat és példatár után térjünk vissza a József Attila-i gnóma értelmezéséhez. Véleményem szerint a költeménynek pontosan a közepén álló felszólítássorozat mintegy parancsként vagy parancstárként értelmezhető, amelyet egy Törvényhozó mond ki, vagy parancsol meg megfellebbezhetetlen tekintéllyel az emberiségnek. Erre utal a rendkívül ellentmondásosan értelmezhető vers minden eddig feltárt összetevője; ezeket a szempontokat sorakoztatja fel Kabdebó Lóránt már idézett tanulmánya óta összefoglaló módon, sok nyitott kérdést is feltéve Tverdota György.<sup>23</sup> Úgy gondolom, hogy a Költő, aki a vers kijelentése szerint éppen költő mivoltából fakadóan nem foglalkozik magával a költészettel, itt prófétaként, sőt bizonyos értelemben Teremtőként szólal meg. Olyan parancsokat oszt, amelyek a pozitív és negatív értelemben is felhasználható gnóma révén egyesítik magukban Isten tiltó parancsait és a Sátán csábító ígéit egyszerre. Mint ha Ádám és Éva az Úr helyett a Kisértő szájából hallanák a parancsot, hogy tépjék le csak nyugodtan a tiltott fa gyümölcsét. Hogy valamifajta primordiális, a kozmikus világtörténelem távlatából kezdetinek tekinthető korba helyezi magát az *Ars poetica* szerzője, arra utal az is, hogy magát az embert még „nem nagy”-nak, magát csak annak képzelőnek, és ezért szertelennek állítja az utolsó versszakban, amelyet természetesen a nyomatékos és Nietzsche módján prófétai hangütésű „Én mondom” vezet be. Az is világos, hogy a beszélő, vagyis a Próféta tanácsa nemcsak minősíti a múltat és a jelent, hanem befolyásolja, illetve előre elrendeli a jövőt is. (Vö. „a testvéri tankokat”, amelyekkel kapcsolatban Tverdota teljesen jogosan utal a kassági hangütésre.)

A fő kérdés az, hogy a Szőke György által felvetett *disszonancia* fogalmát értelmezhetjük-e úgy esetünkben, hogy az epikurosi gnómára következő szintén felkiáltójeles sor kiterjesztőleg, folytatólag, megerősítőleg kapcsolódik-e az előző sorhoz, vagy pedig ellentétesen?! Ha az elsőt fogadjuk el, akkor az maga is több értelmezési választást tesz lehetővé. Az első az, hogy a „mindenség” természete ugyanolyan, mint a fentebb felszabadított epikurosi zabáló „féregé”, vagy boldog lakomázóé, vagyis az emberi élet a maga örömelvét a természettel, a világmindenséggel egyensúlyban kell hogy meg-

valósítsa. A másik lehetőség a szállóige biblikus és középkori változatában a bekövetkező Halált helyettesíti a mindenség. Tehát nem kell rettegni a haláltól, mert – és ez egybevág Epikurosz eredeti és nem eltorzított filozófiájával, ugyanúgy, mint a sztoikusokéval –, mert amíg az élet létezik, addig nincsen halál, és amikor a halál lép fel, akkor már nincs élet. A kettő között tehát nincs semmiféle érintkezés, ezért nincs ok félelemre. A dilemma másik ága, ha ellentétesnek tekintjük a második parancsot az első parancssorozattal. Ennek is van pesszimista és optimista olvasata egyaránt. Az első az, hogy – népiesen szólva – a világ nem ér egy pipa dohányt, tehát ha mi vidáman zabálunk stb., akkor ezzel csupán a háttér Semmihez képes örülünk egy kevéssé. A másik: a fizikainak nevezhető boldogság alapvető kritériumainak egyéni megvalósítása után vagyunk csak képesek felmérni igazi feladatainkat, amelyeket a Mindenség parancsa ró ránk.

Ha már a Paradicsomkertig jutottunk vissza a végtelen dimenziókat felnyitó József Attila-i paradoxon feldolgozásával, akkor talán utalhatunk egy egyáltalán nem bibliai típusú, hanem talán gnosztikus eredetű sejtető teremtésmítoszra is: eszerint az Ember két szülője a szellem és a szerelem! Tehát mintegy isteni nászból született egyelőre meglehetősen tökéletlen, botladozó teremtmény, aki előtt azonban még nagy jövő állhat. Ha a Szerelem, vagyis az Anya a középen álló gnómában megfeleltethető az epikureus élvezet-elvnek, akkor a Szellem, vagyis az Apa a második parancsban megtestesülő parancsa a kutató vággyal, amely az Embert hozzárendeli a Mindenség mértékéhez. Ez utóbbi alkalmi, a versben létesülő mítosz esetében természetesen a kapcsolódás, vagy ellentét egy apa–anya viszonyra értékelhető át, amely persze önmagában is további ezer paradoxont rejt.

Ha Rilke egy archaikus Apolló-torzó felidézésével üzent, úgy látszik József Attila egy még archaikusabb asszír síremléket használt fel rejtélyes próféciája emblematikus alapjául.

1 SZŐKE György, *Az árnyékvilág arkai, Írások József Attiláról és Kosztolányi Dezsőről*, Bp., Gondolat, 2003, 64.

2 JÓZSEF Attila, *Összes versei*, 2., 1928–1937, kritikai kiadás, közléteszi STOLL Béla, Bp., Akadémiai Kiadó, 1984, 344.

3 BALOGH László, *József Attila = Kortársak József Attiláról III.*, szerk. BOKOR László, sajtó alá rend. és jegyzetekkel ellátta TVERDOTA György, Bp., Akadémiai Kiadó, 1987, 1854. Vö. KABDEBŐ Lóránt, *A klasszikus irodalom esélye a dialógikus poétikai gyakorlatban, Kérdések József Attila Ars poetica című versének olvasási hagyomá-*

*nyában = Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 2001, 230–231.; a marxizmus és freudizmus együttes jelenléte által okozott paradoxonokhoz vö. SÁRKÖZY Péter, *„Kiterítetek úgyis”*. *József Attila kései költészetéről*, Bp., Argumentum, 2001, 72–73.

4 *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike*, 4, Deutsche Taschenbuch Verlag, 1979, 1550–1551. hasáb.

5 Marcus Tullius CICERO, *Tusculumi eszmecsere*, ford. VEKERDI József, HAVAS László

kísérő tanulmányával, Bp., Allprint Kft., 2004, 245.

6 CICERONIS *Tusculanarum disputationum Libri, V.*, Für den Schulgebrauch erklärt von Otto HEINE, Zweites Heft, Leipzig, B. G. Teubner, 1896, 149–150. – Arisztotelész elveszett dialógustöredéke ugyanazt a filozófiai kritikát alkalmazza a hedonizmus ellen, mint a sztoikus Khrüsziposz egy epigrammája, vö. Renzo TOSI, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1992, 273–274.

7 STRABÓN, *Geographika*, ford. Dr. FÖLDY József, Bp., Gondolat, 1977, 702. (XIV. könyv, V., 9)

8 A görög szöveget és további elágazásait lásd TOSI i. h.

9 *Epicurea*, Edidit Hermannus USENER, Lipsiae, B. G. Teubner, 1887, 276.

10 *Epicteti, Dissertationes ab Arriano digestae, ad fidem Codicis Bodleiani recensuit Henricus SCHENKL*, Lipsiae, B. G. Teubner, 1894, 176. (II, 20, 10) – Bertrand Russell alapján az összefüggést Tverdota György már felismerte az Epiktétosz- és a József Attila-hely között, és lehetségesnek tartja összekapcsolásukat, vö. TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, József Attila *Eszmélet*-ciklusának elemzése, Bp., Gondolat Kiadó, 2004, 250.

11 Eduardus MARGALITS, *Florilegium proverbiorum universae Latinitatis*, Bp., 1895, 173. – rendkívül érdekes, hogy a nagy műve folytatásaként kiadott pótkötetbe – forrás megjelölése nélkül – felvesz egy keresztény mondást is: Ede, bibe, lude, in festo Simonis et Judae. Lásd Uő, *Supplementum ad opus: Florilegium proverbiorum universae Latinitatis*, Bp., 1910, 84. Az október 28-i ünnepre vonatkozó mondás nyilván a szüreti féktelenséget szentesíti.

12 TÓTH Béla, *Szájruul-szájra. A magyarság szállóigéi*, Bp., Athenaeum, 1895, 260–261.

13 A diákvers szövegét lásd: *Carmina Burana con i Carmina Burana musicati da Carl Orff*, A cura di Maria Clelia CARDONA, Ugo Guanda Editore in Parma, 1995, 134–136, 200.; vö. *Carmina Burana*, A cura di Piervittorio ROSSI, Presentatione di Francesco MASPERO, Bompiani, Bologna, 2002<sup>7</sup>, 238–280. – Mivel nincsen magyar fordítása, ezért a főntebb idézett első gyűjteményből itt közölném a 211. darabot, amely a legjobban szemlélteti, milyen

helyet foglalt el Epikurosz ebben a diákköltészetben (lásd CARDONA, *i. m.*, 134–136.):

Alte clamat Epicurus:  
„venter satur est securus.  
venter deus meus erit,  
talem deum gula querit,  
cuius templum est coquina,  
in qua redolent divina”.

Ecce deus opportunus,  
nullo tempore ieiunus,  
ante cibum matutinum  
ebrius eructat vinum,  
cuius mensa et cratera  
sunt beatitudo vera.

Curtis eius semper plena  
velut uter et lagena;  
iungit prandium cum cena,  
unde pinguis rubet gena,  
et, si quando surgit vena,  
fortior est quam catena.

Sic religionis cultus  
in ventre movet tumultus,  
rugit venter in agone,  
vinum pugnat cum medone;  
vita felix otiosa,  
circa ventrem operosa.

Venter inquit: „nichil curo  
preter me, sic me procuro,  
ut in pace in id ipsum  
molliter gerens me ipsum  
super potum, super escam  
dormiam et requiescam”.

Prózaí magyar fordításban: Hangosan felkiált Epikurosz: „A teli has a biztos. A hasam lesz az istenem. A falánkság ilyen istent követel, akinek temploma a konyha, amelyben isteni illatok lengedeznek.” Ime egy isten, amely nekünk alkalmas, sohasem ír elő böjtöt, már a reggeli éték előtt részegen hányja ki a bort. Asztala és pohara számunkra az igazi gyönyörök. Bőre mindig sima, mint egy tömlő vagy egy kulacs, az ebédet összeköti a vacsorával, kövér orcája pirosan ragyog. Ha pedig felágaskodik, ere [természetesen ez itt szexuális értelemben veendő] erősebb, mint egy bilincs.



Így vallásos kultusza lázadást kelt a gyomorban, a küzdelemben gyomra morog, a bor harcol a sörrrel; a boldog tétlen élet – ami a gyomrot illeti – ugyancsak küzdelmes. Így szól a gyomor: „Semmivel sem törődöm saját magamon kívül, így gondoskodom arról, hogy azzal együtt, akiben én vagyok ugyanolyan békességben, szelíden, mint én magam, az ivás és az evés után elaludjak és megnyugodjam.”

14 „Mangia bene e caca forte e non aver paura della morte”; [Egyél jól, szarjál sokat, és ne félj a haláltól]; az utánközölt piemonti nyelvjárási változat ráadásul még az ivásra való felszólítást is tartalmazza. Vö. Riccardo SCHWAMMENTHAL–Michele L. STRANIERO, *Dizionario dei proverbi italiani*, Rizzoli, Milano, 1991, 292.; míg a folklorisztikus kultúra, úgy látszik, megőrizte a mondás archaikus magját, addig a magas kultúrában a meghatározhatatlan polgári fogalom, a „szórazokás” egyik emblémájává vált, legalábbis erre utal egy másik olasz szólásgyűjteménynek, egy híres Donizetti-operából kigyűjtött változata; vö. Giuseppe FUMAGALLI, *Chi l’ha detto?, Tesoro di citazioni italiane e straniere*, Milano, Editore Ulrico Hoepli, 1991, 15–16.

15 A Pázmány által megadott lelőhely: a Wittenbergben 1554-ben Lufft által kiadott *Luther-összkiadás* V. kötete, *Sermo de Matrimonio*, 119. lap. Lásd: PÁZMÁNY Péter, *Hodoegus, Igazságra vezető kalauz*, sajtó alá rend. KISS Ignác, I. kötet (*Pázmány Péter összes munkái*, Magyar sorozat, III. kötet), Bp., 1897, 428.

16 PÁZMÁNY, i. m., 426, 428.

17 BORZSÁK István, *Az antikvitás XVI. századi képe* (Bornemisza-tanulmányok), Bp., Akadémiai Kiadó, 1960, 286. skk.

18 BORNEMISZA Péter, *Predikatioc, egesz esztendő által minden vasarnapra rendeltetett Euangeliombol*, Detrekő–Rárbok, 1584. A ha-

sonmás kiadást sajtó alá rend. KŐSZEGHY Péter, a kísérő tanulmányt írta OLÁH Szabolcs (*Bibliotheca Hungarica Antiqua*, XXXIII), Bp., Balassi Kiadó–OSZK, 2000, CCCCXXLIX<sup>r</sup>. – A latin idézet természetesen Horatiustól való, Borzsák István szellemes hipotézise szerint azért hiányzik nevének megjelölése, mert „Epikurosz disznáját” kellemetlen lett volna ebben az összefüggésben idézni (BORZSÁK István, i. h.).

19 BALASSI Bálint–DOBOKAY Sándor, *Campianus Edmondnak Tíz okai*, szerk. és a hasonló szövegét gond. HARGITTAY Emil, *Campianus latin szövegét gond. BÁRCZI Ildikó*, a kísérő tanulmányokat írta BÁRCZI Ildikó, CSONKA Ferenc, HARGITTAY Emil, KRUPPA Tamás, Bp., Universitas Kiadó, 1994, 71.

20 Cesare RIPA, *Iconologia*, ford., a jegyzeteket és az Utószót írta SAJÓ Tamás, Bp., Balassi Kiadó, 1997, 136.; Tverdota György rendkívül gazdag dokumentációt gyűjtött össze a boldogság=disznó előtörténetéhez, József Attila *Eszmélet* című ciklusának XI. versével kapcsolatban, vö. TVERDOTA György, i. m., 245–255.

21 *Faludi Ferenc prózai művei*, sajtó alá rend., a magyar nyelvű szövegeket gond., a hozzájuk tartozó jegyzeteket, valamint a név- és a szómagyarázatokat készítette VÖRÖS Imre, a latin nyelvű szövegeket gond., fordításukat, és a hozzájuk tartozó jegyzeteket készítette URAY Piroska, (*Régi Magyar Prózai Emlékek*, 8/1–2), Bp., Akadémiai Kiadó, 1991, I. kötet 57., vö. a *Nemes asszony* megfelelő részeivel i. m., 117., 145.

22 Vö. Josephi MANSI, *Bibliotheca moralis locupletissima praedicabilis*, Tom. II, Venetiis, MDCCXXII, 467 B.

23 TVERDOTA György, *József Attila anti-ras poeticája*, *Literatura*, 2002/4., 427–457.

BÁRDOS LÁSZLÓ

A maga elé beszéd  
József Attila: *Egy ifju párra\**

Ugy érzem, hogy mulik az idő, hogy bonyolultabb  
örömök várnak reám és egyszerűbb,  
de nem disztelenebb szomorúság, mint a multak,  
melyeknek lágy s erős szövedéke most kiterült

előttem, – im e zümmögő kávéházban várok reátok  
óvatosan, lassan s figyelve (multba? jövőbe? nem tudom)  
de vizsgán, mint a kutya, ki bár szemmel tartja a gyanusan nyüzsgő világot,  
félig ügyel csak, mert másfelől gazdáját várja jelenni a néma uton –

ily félálomszerű figyelemben, mely egy, noha ketté irányul,  
kifelé multa-jövőre, befelé rátok, kis asszony s te kedves barát,  
érezem, hogy ti vagytok a gazdám (vagyis illő arányul  
veszem e magányos várakozáshoz kettős mosolyotok sugarát)

érezem, hogy ti vagytok a gazdám, mert egyetlenegy vagytok ti ketten,  
kikre várok e sanda jelen gyanus jelenései közt,  
míg vöröshaju jellemszínészek kártyákat osztanak felettem,  
mérgeket hordanak szerte-körül, nyelik a füstöt, a gózt...

Lám-lám, nevetve jöttök, nem tudva, hogy ti vagytok Az, ki eligazítja  
az üres keretekben a képeket, melyek hanyag  
alakzatai alig hogy élnek, máris tubusaikba  
surrannának vissza a festékek, a nem-lett multa az ősi anyag.

Üljetek csak ide mellém, hadd legyünk együtt újra a hármak,  
viduljunk, vonjunk határokat a térben s az óra szerint –  
ez a félálom visszahúzódik szivembe, máris úgy rémlik, mint az a gyarmat,  
melyet nem láttam s amelynek partján a kenyérfa koronája lágyan meging.

\* A vers szövegét az új kritikai kiadásból idézzük: József Attila *Összes versei* [II.], 1927–1937. Közzéteszi Stoll Béla. Bp., Balassi Kiadó, 2005, 306. – Az idézetekben minden kiemelés tőlünk származik.

A vázlatos elemzésre kiválasztott vers első kéziratán – a cím nyilvánvaló utalásán kívül – a költő megadta a szöveg létrejöttének idejét és helyét is: „Budapest. 1935. szeptember 23. au Japon.” Mindezek a paratextuális jelölők arra utasítják még a legelszántabban szövegcentrikus meggyőződésű olvasót is, hogy egy valóban létező párt feltételezzon e szöveg ihletőjeként. Évezredes költészeti-retorikai hagyomány értelmében nemigen számíthat másra, mint határozottan leíró-bemutató, epideiktikus célzatú költeményre, esetleg valamiféle lírai köszöntőre. Figyelemre méltó gesztus azonban, hogy a Japán kávéház neve a kéziratban franciául jelenik meg. József Attila félig-meddig tréfás szándékkal írhatta így, de szembetűnő, hogy ez a „fordítás” valamelyest elvonatkoztatja a helyszínt Andrassy úti törzshelyétől, s *közelebb* viszi a *távolhoz*, hiszen amit a szószerkezet így egy idegen nyelvbe áttéve jelent, végeredményben a névadó szigetországot idézi fel: Japánban.

Több kézzelfogható, pontosabban: referencializálható adalékkal szolgál tehát már a szövegeküszöb is, ám a tulajdonképpeni versszöveg József Attilánál (az utolsó néhány év József Attilájánál) eléggé szokatlan módon szintén megannyi deiktikus utalással köti helyhez, időhöz s főként állapothoz a vers cselekményét: „*most* kiterült / *előttem*, – im *e* zümmögő kávéházban várok reátok...”, majd: „*ily* félálomszerű figyelemben”, „*kikre* várok”, „*szerte* körül”, „[ü]ljetek csak *ide* mellém”. Az előbb *cselekményt* említettem, minthogy a hat versszak hangsúlyozottan egy várakozásnak – persze eseményekben nem túl gazdag – folyamatát játszatja le a szemlélő előtt. Csakhogy az olvasó a *várakozásra* is *várakozni* kénytelen: ötödfél sor telik el, s mint látjuk, nem épp rövid sorok, mire a „várok reátok” témajelölése, propozíciója elhangzik.

De mi történik addig magában a szövegben? A későbbi tárgyi, érzékleti „életszerűséggel” (netán életképiséggel) szöges ellentétben a vers indítása szigorúan mentális térben marad, a megszólaló szubjektivitás *önmagáról* beszél, külső gesztusok híján, mozdulatlanul – csupán egyetlen réteg, dimenzió dinamizálja a szöveget, mégpedig az időé. „Várnak reám”, „multak”, „most”: jövő, múlt, jelen idő villan föl egymás után, explicit módon bevezetve: „Ugy érzem, hogy mulik az idő...” Milyen lapos mondat ez, különösen verskezdésben, még különösebben József Attilánál! Az „ugy érzem” további mellékmondatai, a bonyolultabb öröm, az „egyszerűbb, / de nem disztelenebb szomorúság” említése már jelzők és jelzett szavak nehezebben békíthető jelentésimpulzusaival lep meg. Ezek az immár szokatlan s végső fokon talán egyfajta elégikus hangnemet próbálgató névszói szerkezetek mintha el is homályosítanak az *itt még* kiürült metaforaként, pusztá frazémának ható igei állítmányt: „várnak reám”; pedig hiszen a „várni”, a „várás” lesz a vers főtémája, csak immár nem a *szubjektumra* fog várni valami-valaki, hanem ő maga *vár* majd. – József Attilának ebben a versében is szerephez jut az önidézés, a képek, motívumok versindividuumok közötti mozgatása. „[A] multak... lágy s erős szövedéke most kiterült / előttem”: ez a részlet szinte minden szavá-

val – legfőképp a „szövedék”-kel – egymás után juttatja eszünkbe a kései kor-szak nagy verseit. „Kibomlik végül minden szövevény” – most csupán ezt az egyetlen sort emelem ki, az *Emberek* című szonett egyik sorát, amely vers még más rokon motívumokkal is szolgál majd. Szabolcsi Miklós okkal-joggal vonatkoztatja a „multak” „kiterült szövedékét” a pszichoanalízisben feltáru-ló múltra, ám e múlt ezúttal nem tematizálódik, sem egyetlen képben, sem részletek sokaságában nem tárulkozik fel, semmiféle oknyomozásban nem vesz részt. Hamar elérkezik a pillanat, amelyben – a figyelem tárgyaként – vi-szonylagossá, megkülönböztethetetlené is válik: lásd a 2. strófát: „(multba? jövőbe? nem tudom)”.

A vers többek között azért is egyedülálló József Attilánál, mert helyszíne, al-kalma, tere, ideje a leírás tárgyává egy kávéház belsejét teszi meg, ráadásul – legalábbis szerintem – különösebb metaforizáló-szimbolizáló gesztusok nél-kül, mondhatni, anekdotikus csupasztsággal: „míg vöröshaju jellemzésnek kártyákat osztanak felettem...”. A „sanda jelen gyanus jelenései közt” be-vezető összegzésével ezek a „jellemzetes” szavakkal elkapott pillanatképek mintha Kosztolányit idéznék – más kávéházjáró költők s epikusok mellett.

Utaltam rá, hogy ennek a lírai cselekménynek a *várakozás* az alapja és tar-talma. A tétlen várast azonban *eleinte* nagyon is aktív figyelem hatja át: „fi-gyelve”, „vizsgán”, „figyelemben...” Azután nincs tovább. A vers 11., majd 13. sora újból az „érzem” főmondat alá rendel ötletet, vélelmet, benyomást. A pár megjelenése (az 5. szakaszban) végleg kioltja a figyelem addigi intenzitását.

A harmadik kulcsszó alighanem a félálom – 9. sor: „félálomszerű figyelem-ben”; 23. sor: „ez a félálom visszahuzódik szívembe...”. Ezt az álomszerűsé-get én azonban nem a bizonytalanság, a ködösség, a véletlenszerű fantázia állapotának tartom: a „félálomszerű figyelem” szókapcsolat ugyan akár oxi-moronként is olvasható, vélhetőleg mégis a jelzett szón marad a hangsúly: a *félálomszerű* figyelem eszerint még intenzívebb, mint az *éber* figyelem. Szür-realista álomtechnikának tehát nyoma sincs.

Épphogy nagyon is részletesen kidolgozott etológiai hasonlat világít rá a beszélő állapotára: „vizsgán, mint kutya, ki bár szemmel tartja” stb. A kutya-gazda figuráció két sor erejéig eltűnik, de a 11.-ben annál esszenciálisabban foglalja el a központi helyet: „ti vagytok a gazdám, mert egyetlenegy vagytok ti ketten”. A jellemzés (no meg a vele járó önmeghatározás) legalábbis zavar-ba ejtő. Ha ismét az *Emberek*-szonetre pillantunk vissza, ott – sokkal implici-tebb formában – fonetikai hasonlóságok, konzonanciák idegenítik el tőlünk a „gazdá”-t: „gazda... igazgat... gazdag... falazunk a gaznak”. Mindezeknél persze ismerősebbek a kései vers, a [*Már régesrég...*] sorai: „Gondos gazdáim nincsenek, / nem les a parancsomra féreg.” Ez utóbbi állapot jól kivehetően a magára maradt, de öntörvényű létezés jellemzője. Ha pedig visszatekintünk arra a (befejezetlen?) versre, amely az autonóm magánbeszéd, a belső mo-nológ szabadasszociációs módszerét legnyíltabban alkalmazza, arra, amelyik

az „[Ez éles, tiszta szürkület...]" szavakkal kezdődik, ott a lehető legáldatlanabb viszonyt találjuk: „...Válaszolna erre ösztönöm, / de mint az eb, melyet gazdája megszidott / s kedvetlenül borong a rideg udvaron / s ha idegen jó, rávonít, de nem beszél, / olyan most ő...” – Igaz: mindezek a hivatkozások az életmű kontextusába állítva döntenek egy *itt* talán bonyolultabb dilemmáról. Mégis, sugallataik talán itt is érezhetők.

A kutya, „...bár szemmel tartja a gyanusan nyüzsgő világot / félig ügyel csak, mert másfelől gazdáját várja jelenni a néma uton – ...”. A hasonlat tökéletesen alkalmazható a helyzetre, a következőképpen: ugyanígy a lírai én is a gyanús (már itt is gyanús) nyüzsgésben „várja jelenni” a gazdát, azaz a baráti házaspárt. Igen ám, csakhogy a hasonlított szellemibb (és idegenebb) arcot ölt. Nem nyüzsgésre és szeretve várt gazdára-barátokra, hanem „kifelé mult-ra-jövőre, befelé rátok, kis asszony s te kedves barát...” Új kettősség képződik, elég furcsa térbeliséggel: a (saját) „mult-ra-jövőre” figyelés *kifelé*, a házaspárra várakozás *befelé* irányul.

A „kis asszony” s a „te kedves barát” megszólítás banalitásában bizony ironikusnak látszik, s ez az ironia fokozódik a 11. sor alázatós, lapos, elrajzolt meghatározásával: „érezem, hogy ti vagytok a gazdám”, helyesebben inkább azzal, hogy egy szövevényes, a nagy gondolati versekre emlékeztető, afféle intellektualizált látomás követi, bonyolult mondatszerkesztéssel, ráadásul *magyarázatként* zárójelbe téve.

A „ti vagytok a gazdám” személyazonosságbeli kétértelműsége azután megokolást nyer: „mert egyetlenegy vagytok ti ketten...” Ebben az egyesítésben, majd az ötödik strófa szinte szakralizáló nagybetűhasználatában („nem tudva, hogy ti vagytok Az, ki eligazítja stb.”) beteljesedik az ifjú párt is érintő egyéniségfosztó folyamat. A kettős-egy személy absztrahálódását (esetleg feloldását) jelzi, illetve e folyamat következménye a megjelenítés tökéletesen aszexuális jellege. Életrajzi ismeret: Barta Istvánról és feleségéről van szó – de az előbbivel fenntartott barátság vitázó-vibráló feszültsége s a költőnek az ún. „Rapaport-levél” egy mondatából kiderülő, az asszony iránti vonzódása egy csöppet sem érződik a mintegy sterilizált megjelenítésben. Ezt a *képtelenítő* folyamatot tetőzi be az utolsó előtti szakasz különös leleményű, dinamikus-cselekvő metaforalánca a képekről, színekről és tubusokról. E sorozat jelentőségét növeli az, hogy merőben idegen a vers képanyagától, „kilóg” belőle – és természetesen az, hogy időviszonyainak tisztázatlansága, lezáratlansága miatt („ki eligazítja / az üres keretekben a képeket... *alig* hogy élnek, máris tubusaikba / surrannának vissza...”), végül: „a nem-lett multba az ősi anyag”) felszámolja azt a türelmes linearitást, amelyet a várakozás állapotának jelzései mindmostanáig oly biztosan fenntartottak.

Az utolsó szakasz első két sora minden eddiginél rajzosabban, konkrétan vázol fel egy reális, interaktív helyzetet („Üljetek csak ide mellém, / viduljunk...” stb.), az utolsó felszólításban azonban a racionalizáló-logizá-

ló tudat ismét túlteljesíti az intimnek megrajzolt jelenetet („vonjunk határokat ... stb.”).

A vers kulcsa, illetőleg labirintusbejárata az utolsó két sor. Még új mondatot sem kezd – az egész költemény mindössze három nagymondat –; elején az „ez a féltálmom” szószerkezetben talán egy pillanatra meglep a közelre mutató „ez” használata, hiszen a féltálmomról már „régóta” nem esett szó. És következik a verszáró hasonlat. Mielőtt erről ejtenék még egy-két szót, röviden kitérek a vers dramaturgiájára.

Az eddigi kommentárokból kitűnhetett, hogy a verset olyan magánbeszédnek tartom, melynek célja tulajdonképpen egy pozitív drámai szembesítés – az ifjú párral való találkozás –, ám a rendre fel-felbukkanó ironia (mégpedig egy József Attilánál szokatlan típus, a kissé talán narratív-epikus színezetű ironia) felbontja mind az ének, mind a társaknak az azonosságát – nem beszélve a „nyüzsgő” környezetről. A szubjektum múltra és jövőre oszlik (*nem is tudja* – lásd a 6. sort), kint és bent fölcserélődik, az érkező pár egyé válik (de minden nászénekszerű ünneplés nélkül), végül pedig olyan képzetek veszik át az uralmat, amelyek radikálisan kifelé vezetnek az *együttlétből*. A festmény nyersanyaga már föllázadt eredménye ellen, és felbontotta, megszüntette a műalkotást; végül pedig az állítólag már elhagyott féltálmom új képet formál, amely maradandóbbnak ígérkezik.

Csakhogy ha jobban megnézzük, a két záró sor kilépés magából a versből is, de önmagát is felszámolja. „[M]áris úgy rémlik, mint az a gyarmat, / melyet nem láttam...” Itt tehát a tubusokba visszasurrant festékek nélkül formál képet a költő: a nem látottból, nem láthatóból. Még hozzá szelíd, eufonikus, „lány” képet, képzeleti látványt, amely egy kissé valóban szürrealista módra zárja a költeményt. A „kenyérfa” indiai-maláj egzotikuma, trópusi tája és jelentéktelen-jelentős „megingása” ugyanis teljes kitérüléssel, váratlanul, előreláthatatlanul végez be egy lezáratlan verset. – Bizonyos avantgárd emlékyomokat őriz a verselés is: a kései József Attilára jellemző telt, harmonikus rímelés hol elrejtőzik, hol előtérbe nyomul: szabad verset olvasunk, de ez a szabad vers mégiscsak strofikus, keresztrímes – és mindvégig emelkedett tónusú marad. Szövege sajátos belső monológ, Dorrit Cohn kifejezésével: „autonóm magánbeszéd” – megszólítottja látszólagos, formáló alanya időpillanatokban és képsorozatokban tagolódik szét. A beszéd önmagáról s önmagának szól, a személy, a lírai alany legfőljebb *maga elé* beszél – mígnem átadja a szót (a némaságot) a már a szívbe visszahúzódot, igazi és termékeny képzeletű féltálmomnak.

József Attila: *Ülni, állni, ölni, halni*

József Attila *Ülni, állni, ölni, halni* című versét 1926-ban írta, kötetben a *Nincsen apám* címűben látott napvilágot 1929-ben. Azok közé a jól ismert versek közé tartozik, melyeket érintőleg elég sokan vizsgáltak az életmű kapcsán.<sup>1</sup>

Érdekes és jellemző, ahogyan Tamás Attila megemlékezett róla a húszas évek lírájáról beszélve: „Ugyanakkor egy-egy komorabb kép – mint a magányos »istendarabkákat« keresgélő kutyáé (*A kutya*, 1924) – a késői megriadások és döbbenetek előképét adja, egy érzékeny idegrendszert ért megpróbáltatásokról tanúskodik (*Ülni, állni, ölni, halni*, 1926; *Az oroszlán idézése*, 1926).”<sup>2</sup> Nem áll ettől a felfogástól távol Szabolcsi Miklós sem, amikor pszichotikus aláfestésű képtechnikaként emlegeti az *Ülni, állni, ölni, halni* felépülését.<sup>3</sup> Ezzel persze nem áll egyedül, Balogh László<sup>4</sup> már 1943-ban a költő skizofréniájából próbálta magyarázni a vers ötletrohamszerű voltát.

Másfelől meg mintha a mai napig sem sikerült volna egészen túllépni a Horger Antal urak megítélésén, hogy itt egy minden értéket tagadó, cinikus pózokban tetszelgő költői-emberi magatartás jelenik meg, egyfajta értékrelativizmus, mely nem egyeztethető össze az érett József Attila világfelfogásával.

Úgy gondolom, József Attilának ez a verse nem valamiféle véletlen hangulat, krízis, netán kísérlet eredménye, hanem nagyon is tudatos, több éven át tartó, jól nyomon követhető folyamat része. Egy olyan folyamaté, amely éppen versünk megszületése táján tetőzik: József Attila költővé éréséről van szó.

A vers még Bécsben született, bár József Attila már Párizsban volt, amikor megjelent.<sup>5</sup> Amint Lengyel András felhívja erre a figyelmet,<sup>6</sup> a nagyrészt Párizsban született *Nincsen apám*-kötet versei eredeti változatukban formailag is az apollinaire-i hagyományhoz kapcsolódtak, a versek – talán mind – nagybetűk és központozás nélkül készültek, és a kötetbeli megjelenésük is eredetileg ilyen lett volna. Mindenesetre versünknek is volt egy ilyen – bécsi? párizsi? – változata. Hogy azután miért változott meg ez az elképzelés? Sok egyéb mellett megkockáztatható az a feltevés is, hogy éppen József Attila beérése van a háttérben. A *mutatványos fátum*, a *bűvészkedés*, hogy Ady szavával éljünk, már szükségtelen. Ahogyan Tverdota György megállapítja,<sup>7</sup> József Attila ekkoriban találja meg saját költői hangját. Ennek a letisztulásnak a hátte-

rében nyilván ott van a tiszta költészet hatása és még sok minden másé, aminek szintézise éppen ekkoriban van készülőben.

Nézzük most magát a művet:

*Ülni, állni, ölni, halni*<sup>8</sup>

	<i>Végső változat</i>	<i>„Kisbetűs változat”</i>	<i>Mon- dat</i>	<i>Áll.</i>	<i>Ritmus</i>
1.	Ezt a széket odább tolni	ezt a széket odább tolni	1	–	4/4
2.	vonat elé leguggolni,		1	–	4/4
3.	óvatosan hegyre mászni,	óvatosan csucsra mászni	1	–	4/4
4.	zsákomat a völgybe rázni,	zsákom szakadékba rázni	1	–	4/4
5.	vén pókomnak méhet adni,		1	–	4/4
6.	öregasszonyt cirógatni,		1	–	4/4
7.	jóízű bablevest enni,		1	–	6/2
8.	sár van, lábujjhegyen menni,		2	1	2/6 (6/2)
9.	kalapom a sínre tenni,		1	–	4/4
10.	a tavat csak megkerülni,		1	–	4/4
11.	fenekén ruhástul ülni,		1	–	6/2
12.	csengő habok közt pirulni,		1	–	4/4
13.	napraforgók közt virulni –		1	–	4/4
14.	vagy csak szépet sóhajtani,		1	–	4/4
15.	csak egy legyet elhajtani,		1	–	4/4
16.	poros könyvem letörülni, –		1	–	4/4
17.	tükröm közepébe köpni,		1	–	6/2
18.	elleneimmel békülni,		1	–	5/3
19.	hosszú késsel mind megölni,	hideg késsel mind megölni	1	–	4/4
20.	vizsgálni, a vér hogy csordul,		2	1	4/4
21.	nézni, hogy egy kislány fordul		2	1	4/4
22.	vagy csak így megülni veszteg –		1	–	6/2
23.	fölgyujtani Budapestet,	felgyujtani budapestet	1	–	4/4
24.	morzsámra madarat várni,		1	–	6/2
25.	rossz kenyérem földhöz vágni,		1	–	4/4
26.	jó szeretőm megrikatni,		1	–	4/4
27.	kicsi hűgát ölebe kapni,		1	–	4/4
28.	s ha világ a számadásom,		1	1	4/4
29.	úgy itt hagyni, sose lásson –		2	1	4/4
30.	Ó köttető, oldoztató,	ó köttető oldoztató			4/4
31.	most e verset megírató				4/4
32.	nevettető, zokogtató,				4/4
33.	életem, te választató.	életem te választató	1	1	4/4
	33 sor		34	6	



A vers a kisbetűs változattal összevetve nem sokat változott, bár a változások láthatóan tudatos munka eredményei, javítottak a szövegen. Nagy kezdőbetű így is csak három van, a két rész első szava (az *Ezt*, illetve az *Ó*), mert a vers mindkét része egy-egy mondatból áll, valamint a *Budapest* szó kezdőbetűje. Ami az írásjeleket illeti: a sorvégi vesszőknek nincsen prozódiai jelentőségük (hiszen a sorvég mindenképpen szünetet jelez), sor belsejébe pedig csak hét helyen került vessző. Az első részben mindegyik mondatot választ el (*sár van, lábujjhegyen menni; vizsgálni, a vér hogy csordul, nézni, hogy egy kis-lány fordul; úgy itt hagyni, sose lásson;*) a zárlatban kettő felsorolás tagjait, a harmadik a megszólítottat (*életem*) választja külön. Ám ezeket a szüneteket általában mintegy átlépi a versritmus, az olvasó (hallgató) éppen csak, hogy észreveheti, valójában alig is tagolnak. A mondatok összetételének határai akkor is zökkentik a verset, ha ezt a szemnek esetleg nem mutatja írásjel. Ebben az értelemben a hagyományos központosáshoz való visszatérésnek ennél a versnél nincs különösebb jelentősége. A nagy kezdőbetűk azonban megerősítik a vers két részének elkülönülését (amit a nyomdatechnikai tagolás is jelez). A nagybetűs kezdésektől alakul ki az a benyomásunk, hogy – csak – két mondattal van dolgunk összesen. De ez a kettő viszont így még jobban elkülönül. És ennek így lehet üzenetértéke.

Ami a szóanyagban történt változtatásokat illeti, nem különösebben jelentősek. A 3–4. sorban eredetileg a *csúcs* és *szakadék* szavak szerepeltek a végleges *hegy* és a *völgy* helyett. Azonos jelentések, ám az utóbbiak sokkal természetesebbek (nem „költőiek”, a szó szokványos értelmében); eltűnt velük a szöveg e részének keresettségé. Hasonlót mondhatni a 19. sor eredetileg *hideg kés* jelzős szerkezetéről, melyet József Attila később *hosszú kés*-re cserélt: egyfelől kézzelfoghatóbb, láthatóbb a *hosszú kés*, másfelől megint kevésbé keresett. Még egy változtatás történt: a 23. sorban az eredeti *fel* igekötő *föl*-re cserélése nyilván a hangzás változatosabbá tételét hivatott szolgálni. A változtatások, mint látható, jelentéktelenek, és csak azért érdemelnek figyelmet, mert az alkotói folyamat tudatosságát jelzik.

A versnek az életművön belüli sokfelé elágazó rokonságát már fölfedte a József Attila-kutatás. Széles Klára<sup>9</sup> a makói *Ének magamhozról Az oroszlán idézése* című versen át a *Végül*ig rajzolja meg a kapcsolatok ívét. Szabolcsi Miklós<sup>10</sup> is *Az oroszlán idézését* említi, majd olyan verseket, mint a *Mondd, mit ér-lel...* vagy *A hetedik*, és alapvető kapcsolatnak a személyiség darabokra hasadását tekinti. Tverdota György *Párizsi an-zix* című tanulmányában<sup>11</sup> versünket az úgynevezett „anzix-szerkezet”-tel rokonítja, és többek között a *Párizsi an-zix*, *Az oroszlán idézése*, a *Medáliák*, *A hetedik*, a *Végül* társaságában említi. Móser Zoltán<sup>12</sup> ritmikai alapon a *Regös énekkel* kapcsolja össze. Véleményükre a későbbiekben még visszatérek.

Ha most már magát a verset, a végleges változatot nézzük, észrevehetjük a szöveg legfeltűnőbb szófaji sajátosságát, azt, hogy szinte teljesen hiányoznak

belőle az igék. A mondatok felől tekintve ez úgy jelenik meg, hogy csupa olyan mondattal van dolgunk, amelyből elmaradt az állítmány. A legnagyobb igyekezettel is csak hat állítmányt lehet összeszámlálni a versben. A nyolcadik sorban egyet (*sár van*), a huszadik és huszonegyedik sorban szintén egyet-egyet találunk, de mindkettő mellékmondatban áll (*vizsgálni, a vér hogy csordul és nézni, hogy egy kislány fordul*), végül a huszonkilencedikben, ismét mellékmondat állítmányaként szerepel egy ige (*úgy itt hagyni, sose lásson*). Esetleg idesorolható még a huszonnyolcadik sor (*s ha világ a számadásom*), amelyben ugyan ige nincs, de legalább névszói állítmányt találunk (ám ez is csak egy feltételes időhatározói mellékmondat állítmánya), illetve a vers utolsó sora, amelyben szintén nem ige, hanem egy melléknévi igenév áll állítmányi funkcióban.

Tverdota György könyvéből tudható,<sup>13</sup> hogy az igék elmaradása, a szöveg névszói tétele József Attila tudatos törekvései közé tartozott a húszas évek végén. Ez éppen az olyan, versünk környékén megszületett – Tverdota György Németh Andortól átvett kifejezésével élve – tömény verseiben látható, mint amilyen például a *Medáliák*.

A következő ilyen, szinte azonnal észrevehető formai sajátosság az állandó ellentézés. Ezt (akár csak a főnévi igeneves stílust, amiről később még lesz szó) már a cím bemutatja, mintegy nyitányként előlegezve a későbbieket. A címbéli négy főnévi igenév jelentéstartalmát tekintve ugyanis azonnal kétfelé szakad: az *ülni–állni*, illetve *ölni–halni* párra. Vagy ül, vagy áll az ember. A kettő egymást kizáró ellentét. Ugyanez a helyzet az *ölni–halni* párral is.

Azaz – álljunk csak meg egy percre! Ez utóbbi esetben ugyanis valójában egymást kizáró ellentét csak a versben keletkezik, a szemünk láttára, mégpedig az előző ellentétpárral való látszólagos teljes párhuzam hatására. Az *ölni–halni* itt és így válik csak messze hangzóvá, mintegy azt a jelentést véve fel és adva tovább, hogy ebben a világban vagy te ölsz, vagy téged ölnek meg (halsz), harmadik lehetőség nincsen. Vagy–vagy.

A cím ellentételezettsége azonban ezzel még nem ért véget. Jól érzékelhető ellentét van az első és második pár között. Az első (*ülni–állni*) hétköznapi, jelentéktelen, közömbös tartalmú választás lehetőségét tartalmazza. Az *ölni–halni* pár ezzel szemben valóban „halálos”, a lét–nemlét szintjén mozog, mindennél fontosabb és meghatározóbb. Az első etikailag üres, a második kifejezetten etikai problémát vet föl. A két pár ilyen egymás mellé helyezése a vers egész jellemzője is.<sup>14</sup> Tverdota György az anzixjellegből kiindulva<sup>15</sup> elveti az ellentézés tudatosságát, illetve ezt egyfajta befogadói tévedésnek ítéli.<sup>16</sup> Véleménye bizonyosan helyes alkotáslélektani szempontból, ám a műegész felől vizsgálva éppen ezeknek a szövegben megszülető viszonyoknak az értelmezése lehet helyes befogadói magatartás. Beney Zsuzsa is az ellentétezést tartja meghatározónak.<sup>17</sup> A két nézet egyébként sem összeegyeztethetetlen. Az egyes „hívó” képek felmerülése lehet nagyon is véletlenszerű, ám a „válasz” képek többé-kevésbé ellentéttel felelnek rájuk.

Visszatérve szövegünkhöz, bizonyos, hogy éppen ezeknek az ellentétezőseknek a szembeötlő volta az egyik fő oka annak, hogy felületes megközelítéssel könnyen cinikusnak, anarchistának, polgárpukkasztónak titulálhatnánk, miközben átsiklanánk a vers üzenetének lényegén. De az a hetykeség, kihívó hangnem, amely ebből az etikailag látszólag lecsupaszított szövegjártékből árad, ma is nagyon hatásos, különösen fiatal olvasókat képes magával ragadni, megkönnyítve számukra az azonosulást.

Hogy lássuk, valóban a vers egyik legalapvetőbb szervező elvéről van szó, tekintsük át a mű sorait az ellentétezés e két szintje szempontjából.

Az első–második sor már pontosan tartalmazza ezt az említett kettős ellentétet. Az első sor közömbös, hétköznapi, jelentéktelen cselekvést idéz (*ezt a széket odább tolni*), a második az öngyilkosságot, a halált. Az első sor etikailag tartalmatlan (erkölcsileg mindegy, hogy toljuk vagy sem a széket). A második már a legközpontibb etikai kérdést veti föl: az élet–halál, pontosabban az élet vagy öngyilkosság problémáját. Szeretném leszögezni, hogy ez a két dolog (*vonat elé leguggolni* vagy sem) már semmiképpen nem tekinthető egyenértékű választási lehetőségnek.

A harmadik–negyedik sor ellentéte elsősorban térbeli (hegyre fel, völgybe le), de ellentétes kissé pszichológiailag is, még ha ez itt rejtettebb marad is: erőfeszítés (*óvatosan hegyre mászni*) – megkönnyebbülés (*zsákomat a völgybe rázni*). De értelmezhető úgy is, mint törekedni valamire, illetve elpazarolni valamit. De értelmezzük bármely áttételesen, így is, úgy is hasonló jelentéstartományokban mozgunk, és az ellentétezés érintetlen marad.

Az ötödik–hatodik sor ismét ellentétekből épül fel. Az ötödik sor a *pók–méh* ellentétre épül. Ez különösen érdekes, mert minden látszólagos jelentéktelensége ellenére egyszerre hétköznapi és etikai is. Pók és méh? Mi ez az élet–halál dilemmájához képest, mondhatná valaki. Csakhogy azzal, hogy József Attila a közutálatnak örvendő pókot mint társát (*vén pókomnak*) jeleníti meg, s odaadja neki eleségül a közfelfogás szerint értékesnek, kedvesnek tartott méhet, erkölcsi közhelyet állít a feje tetejére. A „gonosz pók” és „kedves méhecske” értéktartalma átfordul, relativizálódik. Ezzel a sorral áll aztán szemben a hatodik sor etikailag a közfelfogás szerint is helyes cselekvése. (Meggjegyzem, amennyiben a „cirógnatni” ige bizonyos erotikus jelentéssel is rendelkezik, az *öregasszonyt cirógnatni* már egyáltalán nem olyan ártatlan, ellenkezőleg, esetleg éppenséggel megismétli az előző sorban tapasztalt értékátfordítási játékot.)

A hetedik–nyolcadik–kilencedik sorhármast (a rímelés is jelzi, itt három öszszetartozó sorról van szó) ismét vibrál jó és rossz, kellemes és kellemetlen, hétköznapi és halálosan fontos között. Külön figyelmet érdemel, hogy az öngyilkosság képét majdnem ugyanúgy (vonat – sín) idézi föl, mint a vers elején. Tudjuk, hogy József Attilát még Makón megkísértette az öngyilkosságnak ez a formája, s nem szabadulhatunk az utókor ama mindentudásától sem, hogy a költő 1937-ben végül ezt az öngyilkossági módot választotta élete le-

zárására.<sup>18</sup> Ha tehát valaki itt egyszerű nagyotmondást vél felfedezni, polgár-pukkasztásra gondol, csak játéknak veszi a képeket, bizonyosan téved. Igen: muszáj a szó szoros értelmében halálosan komolyan venni ezt a verset!<sup>19</sup>

A tizedik–tizenegyedik sor megismétli a menni–maradni, normális–abnormális ellentétpárt. S hogy nehogy valamiféle korai rögeszmévé magyarázzuk a vonat elé ugrást (mondtuk, mennyire csábít erre az utókor mindentudása), most az öngyilkosság(?) más módja jelenik meg (a tó *fenekén ruhástul ülni*).

A következő sorok a hétköznapi, polgári lét kellemes-jelentéktelen tevékenységeit sorolják (strandolás? napozás?). Hogy aztán a *poros könyvem letörülni, tükröm közepébe köpni* vártan-váratlanul visszatérítsen az etikai ellentétezéshez. A vers tempója idáig – három szándékos, tudatos késleltető gondolatjellet leszámítva (azaz éppen ezek által felerősítve) – folyamatosan gyorsul. A tizennyolc–tizenkilencedik sor ellentéte már az etika végső pontjaiig tágitja a verset:

elleneimmel békülni,  
hosszú késsel mind megölni

Szeresd ellenségeidet – mondja a keresztény etika. Ráfelel a második sor (meg kétezer év keresztény emberi praxisa persze!): pusztítsd el, aki ellenséged. A következő sor ennek a gyilkosságnak egyenesen szadisztikus színezetet ad (*vizsgálni, a vér hogy csordul*), hogy tökéletes telitalálatként feleljen rá – nemcsak etikai ellentétével, de pontosan azonos mondatszerkezetével is – a párja (*nézni, hogy egy kislány fordul*). Szerelem és gyilkosság, élet és halál, már megint egy párban.

A most következő pillanatnyi lélegzet (egy újabb gondolatjel a huszonkettődik sor végén) csak arra való, hogy a személyesből, a magánéletiből átlépjunk a társadalmiba, az általánosba, az egyéni etikai tagadásból a társadalom tagadásába (*fölgyujtani Budapestet*). De már itt sincs megállás, a kenyér földhöz vágása, a *jó szerető* elárulása a hétköznapi lét teljes elutasításáig vezet, hogy végül az egész világgal való szembefordulás következzen:

s ha világ a számadásom,  
úgy itt hagyni, sose lásson –

Abszolút tetőpont ez, innen nincs tovább. A sorvégi gondolatjel is erre mutat.

Igaza van Szabolcsi Miklósnak, amikor rámutat, hogy a vers képi anyaga igen nagy mértékben önéletrajzi.<sup>20</sup> De e képek rohanó tempójú felsorolása – mint talán már kiderült – nem teljesen véletlenszerű. Bár a költő megteremti a szabad asszociálás illúzióját, valójában szilárd logika feszül a versben (*a líra logika, de nem tudomány* József Attila-i értelmében).

A verszárlat négy sorát nyomdatechnikailag is jelölt szünet választja el az eddigiektől. A vers az első sortól a huszonkilencedikig egyetlen strófa, egyetlen összetett mondat. Az utolsó négy sor új strófát – új mondatot – alkot. Teljesen új egység kezdődik: a főnévi igenevek helyét itt átveszik a melléknévi igenevek. A vers első huszonkilenc sorában mindössze a *csengő* melléknévi igenév fordult elő (a *napraforgó* és a *szerető* már főnévként szerepel). Most az utolsó négy sorban hat melléknévi igenév sorakozik: *köttető, oldoztató, megirató, nevetető, zokogtató, választató*. S az egész versszak csak tizenkét szó!

A vers tehát – foglalhatjuk össze az eddigieket – a főnévi igenevek sorozatával választási lehetőségeket állít egymás mellé,<sup>21</sup> mégpedig teljesen párhuzamos és ezzel együtt etikailag teljesen egyenrangú szerkezetben. Ebből következően az egyáltalán nem egyenrangú lehetőségek mintegy a szabad választás illúzióját keltik. S miután itt úgy tűnik, etikailag ellentétes tettekről<sup>22</sup> van szó, kihívják az olvasó-hallgató feszült ellenállását, szembeszegülését.

Ezt erősíti a vers középső részében kétszer is feltűnő *vagy* kötőszó. Először a tizennegyedik sorban (*vagy csak szépet sóhajtani*), másodsor a huszonkettedikben (*vagy csak így megülni veszteg*). Mindkét esetben a semmittevést fogalmazza a sor cselekvéssé, szembeállítva a nagyon is aktív cselekvési lehetőségekkel.

Cselekvési lehetőségekről beszéltem, holott igazából maga a vers ezt így nem mondja ki. Itt válik tartalmivá a versnek az a nyelvi sajátossága, hogy mondataiban alanyként zömmel főnévi igenevek szerepelnek. Mert – ne feledjük – ezek mellől a főnévi igenévi alanyok mellől rendre hiányzik az állítmány. Persze nincsen nagyon nehéz dolgunk. Hiszen a főnévi igenév mellett ebben a mondatszerkezetben mindössze néhány szó jöhet számításba állítmányként. Ilyen a *lehet*, a *szabad*, a *kell* néhány alakja, illetve ezek egy-két szinonimája. Gondoljunk például Ady *Sírni, sírni, sírni* című versére, amely bizonyosan ott van valahol az általunk vizsgált József Attila-vers háttérében.<sup>23</sup> Ott valamiféle *kellene-, jó lenne-,* esetleg *bár lehetne-*féle állítmányok rejtőzködnek a hiányos mondatokban.

Nézzük, vajon melyik lehet a mi versünk mondatainak igazi állítmánya. A *kell* és rokonai szinte azonnal kizárhatók. Éppen a cselekvéseket megnevező főnévi igenevek felsorolásszerű megjelenése miatt lehetetlen, hogy e cselekvések egyidejű szükségességéről legyen szó. A *lehet* sokkal inkább számításba veendő. Valóban: az ember – ha etikai gátjait kikapcsolja – szinte mindent megtehet. Lehet gyilkos és áldozat, lehet tevékeny és tétlen, szerelmes vagy éppen gonosz, ehet jóízű bablevest, de öregasszonyt is cirógathat. Megelégedhet egy szék odább tolásával, de fölgyújthatja akár Budapestet is.

Ezt hangsúlyozza Szabolcsi Miklós is: „A versnek vége van, a problémának nem. Mert az összefoglalás itt teljesen mesterséges, a különféle emlékeket, széttartó elemeket külső keret fogja csak össze, az élet, amelyben minden elem megfér, minden lehetőség, minden út nyitva áll. Az élete, amelyben lehetősége van »oldania és kötnie« még, amely egyszerre szomorú és víg, s

amely most – a bécsi utcán – csak azt a lehetőséget adja, hogy az adott utak, megoldások közül lehet választania a költőnek.”<sup>24</sup>

Érdemes azonban arra is felfigyelni, hogy az állítmány elmaradása, ez a furcsa „igeneves igétlenség”, bármennyire megpróbálhatjuk is kiegészíteni a mondatokat, mégis fenntart egy elég jól érzékelhető bizonytalanságot. A bizonytalanság ugyanis nem is annyira a mondatok hiányos voltából adódik, tehát nem egyszerűen az állítmány hiányából, hanem inkább abból, hogy e mondatokban nincsenek igék, nincsenek igei állítmányok. A cselekvések idejét és módját megadni, illetve a cselekvést a cselekvő alanyhoz kötni, ezt az aktualizálást a magyar nyelvben csak és kizárólag igék képesek megteremteni. Megtehetjük, hogy az egyes szám első személyű birtokos személyjelek miatt (például *zsákom, pókom, kalapom, tükröm, elleneim, morzsám, kenyérem*) a cselekvéseket a lírai „én”-re vonatkoztatjuk, de a többivel semmiképpen sem tudunk mit kezdeni. Ez pedig azt jelenti, hogy hiába is igyekszünk képzeletben, a vers megértésére törekedve a mondatokat valamiképpen lehetőségeként értelmezni, továbbra is bizonytalanságban maradunk az állítások idő- és módviszonyait illetően. Mindezt tennénk? Tehetnénk? Netán tegyük? Vagy mindez csak a múltban volt érvényes? Netán még mindez előttünk áll?

Ha szabad így fogalmaznom, a főnévi igeneves szerkezetek állítmány nélküli sorozata egyféle lebegő állapotot hoz létre. Ami egyrészt fokozza a versnek az állandó ellentéteztől amúgy is meglévő vibrálását, másrészt végképpen kivezet a konkrét cselekvések síkjáról, és az egész szövegnek szinte észrevétlenül egy szinttel magasabb általánosságot, örökkévalóságot, időtlenséget kölcsönöz.

Mielőtt továbbmennék, muszáj feltenni a kérdést, mégis, miféle kapcsolat is van az itt felsorolt lehetőségek között. Hogyan és miért éppen ezek kerülnek egymás mellé? És mi tartja őket ilyen szorosan együtt?

Az utóbbira bizonyosan a dalforma sodrása a válasz, ennek megállíthatatlan rohanása teszi, hogy ezek a végtelenül ellentétes (bár a mondat szerkesztést tekintve végtelenül hasonló) lehetőségek békésen – sőt hetyke keresetlenséggel állnak meg egymás mellett. A már idézett Török Gábor írja könyvében, hogy József Attila maga számolt be ismerőseinek arról, hogy több versét is dallamra írta: „Egyik barátja, Vizi Albert, följegyzett ezzel kapcsolatban valami jellemzőt. József Attila elmagyarázta neki, hogy Arany János nem egy versét népdalból átvett ritmusra és dallamra írta; [...] József Attila hozzáfűzte, hogy a *Holt vidék* meg a *Káka tövéén költ a ruca* ritmusára készült... Szabolcsi Bence József Attila sok más dalának is megtalálta elődjét a nép- és műdalok közt.”<sup>25</sup> Majd Szabolcsi Bencét idézve folytatja: „A dalszerű forma József Attilánál így többnyire azt a heroikus erőfeszítést vállalja, mint Goethénél: lebegteteti és hintázza azt, ami szinte végtelenül súlyos, elhitheti velünk, hogy legbönyolultabb gondolataink és eszmetársításaink is elénekelhetők. Nem utolsósorban ez a körülmény okozza költeményeinek példátlan feszültségét.”<sup>26</sup>

Móser Zoltán hívta fel a figyelmemet arra, hogy versünk mögött (most szóbeli közlését idézem): „ugyanaz a dallam áll, mint a Regös-ének mögött, ez pedig a kénosi regösének,<sup>27</sup> amelyik egysoros dallam, ezért bármeddig folytatható volna, ugyanis nincs benne záró hang: a dallam a kezdőhangon ér véget. Ettől a tartalom és az egyszerű forma (a dallam) valami különös játékot hoz létre. Vidám lesz, játékos, s tán konok is.” (*Vidám és jó volt, s tán konok* – ahogy József Attila önmagát értékeli.)

Nyilván ezt az egysorosokból való építkezést érzékeli Tverdota György, amikor egy tanulmányában<sup>28</sup> fölveti a sorok fölcserélhetőségét. Így ír: „Az ilyen jellegű versek sorozatszerűek, halmozó, esetleg fokozó természetűek. Nagyon fontos sajátosságuk, hogy a mellérendelt mondatszerkezetek dominálnak bennük. Írjuk újra például az *Ülni, állni, ölni, halni* című verset! Először is a címet: *Halni, ölni, állni, ülni*. Van értelme így is? Van. És most néhány kezdősört forgassunk össze: »Öregasszonyt cirógatni, zsákomat a völgybe rázni, vonat elé leguggolni, óvatosan hegyre mászni, ezt a széket odább tolni, vén pókomnak méhet adni« stb. Van értelme? Van. Talán veszít valamit, lehet, hogy nem is keveset, költőiségéből.»<sup>29</sup> Úgy gondolom, a példa kissé önmaga ellen bizonyít: igaz ugyan, hogy a kaleidoszkópszerűség fölerősödik az „átírt” változatban, de így épp a sorpárok egymásra felelése vesz el. (Illetve az sem egészen: a völgy és a hegy ellentéte mint egy keresztírmes szerkezet, itt is tovább funkcionál!) Azaz az ellentétezés eltűnése érzékelteti, mennyire versépítő szerkezeti elv volt az eredeti változatban.

Vidámságot, hetyke keresetlenséget említettem, és most ismét eszünkbe kell idéződnie a versünkkel már kapcsolatba hozott *Tiszta szívvel*nek. Ott is a dalforma hordozza a vers súlyos tartalmait, az a vers is dúdolgatható, csupa zene, akárcsak az *Ülni, állni, ölni, halni*. Mind a kettő nyilvánvalóan hangsúlyos verselésű is. Az *Ülni, állni, ölni, halni* sorai szinte maguktól válnak szét két ütemre. Zömmel felező nyolcasokként. N. Hováth Béla írja a *Kertész leszek* ritmusával kapcsolatban, hogy „A kétütemű 8-as 4-4-es tagolású sorok a népdal jellemző strófáját építik. Ugyaninnen származtathatók a laza rímelésű asszonáncok, a páros rímek is.”<sup>30</sup> Mindez az *Ülni, állni, ölni, halni*ra is érvényes. Az külön figyelemre méltó, hogy József Attila milyen természetességgel bontja a nyolcast például 5/3-ra (például *elleneimmell/békülni*), vagy éppen 3/5-re (*morzsámra/madarat várni*) – bár ez utóbbit és néhány ehhez hasonló sort inkább 6/2-nek elemeztem, de lehet esetleg némi erőszakkal háromüteműnek is tekinteni.

Ha megnézzük közelebbről a versritmust, láthatjuk, hogy valóban ősi, egyszerű dalformával van dolgunk, a regölésével: a vers lényegében felező nyolcasokból áll. Illetve azt is észrevehetjük, hogy éppen a felező nyolcasoktól való eltérések növelik meg a feszültséget, bizonyos értelemben azok tagolják a verset.

A vers felező nyolcasok sorozatával indul, csak hogy ez a nekilendülés egy idő múlva értelemelnyomó monotonniává válhatna. Am a hetedik sor megtöri az egyhangúságot, egy talán hat-kettő, illetve egy kettő-hat tagolású sor

megállítja a rohanást, mintegy lelassít, gondolkodásra készítet. Ezt megerősíti a nyolcadik sor mondattani újdonsága is. Az eddigi egyszerű hiányos mondatokat, amelyek mind egy-egy sort alkottak, itt egy alárendelt összetett mondat váltja fel (*sár van, lábujjhegyen menni*), megtörve a monotóniát.

Eztán felező nyolcasokból álló sorpár következik, de újra megállít a 11–12. sor, mely megismétli a hat–kettő, kettő–hatos tagolást. Majd újra nekilendülnek a felező nyolcasok, és csak a tizenhetedik sorban állít meg egy újabb hatkettes tagolás. Roppant izgalmas ritmikailag a vers legbotrányosabb sorpárja (*ellenimmel békülni – hosszú késsel mind megölni*). A 18. sor ugyanis az egyetlen, amely semmiképpen nem engedelmeskedik a vers összes többi sorára érvényes 4/4, 6/2 vagy 2/6 tagolásnak, ennek két üteme bizonyosan 5/3 tagolású. Pedig milyen könnyű volna „kijavítani” *ellenimmel kibékülni-re!* De épp ez a ritmikai rendtelenség hitelesíti azt az erőfeszítést, ami ennek a hétköznapi ember számára szinte követhetetlen krisztusi parancsolatnak az átgondolását, átvételét kíséri. Hogy aztán annál könnyebben fusson (4/4 tagolással) a nagyon is emberi praxisunkból fakadó ellentétes sor, amely ellenségeink megölését emlegeti...

Hogy itt ismét megáll egy pillanatra a vers, azt megint megerősíti a mondattani vizsgálat: a 20–21. sor ismét egy-egy alárendelt összetett mondatot tartalmaz, azaz nemcsak a versritmus, de az egyszerű hiányos mondatok sorolásának monotóniája is megszakad. Két olyan sor következik, amelyekben ismét egy-egy alárendelt összetett mondat áll (*vizsgálni, a vér hogy csordul, / nézni, hogy egy kislány fordul*). Mintha egy pillanatnyi habozás, egy pillanatnyi bizonytalanság állítana meg ennél a mozzanatnál.

Hogy aztán ismét nekilendüljünk, és ne is legyen megállás a 28. sorig. Itt azonban ismét különleges dolog történik. Már említettem Móser Zoltán felfedezését, hogy a vers egysoros dallamismétlésre épül, ezért is olyan megállíthatatlan a versépítő felsorolás-halmozás. Az első nagy egységet azonban valamiképpen mégis le kellett zárnia a költőnek. Ehhez ismét csak egy mondattani eszközt választott. A 28–29. sor ugyanis nemcsak azzal kapcsolódik össze, amivel az eddigi sorpárok (ritmikai azonosság, rím, tartalmi ellentét). Nem, a két sort itt egyetlen, egységes mondatszerkezet fogja össze: a 28. sor feltételes mellékmondat (*s ha világ a számadásom*), amelynek főmondata a 29. sor első fele (*úgy itt hagyni*). A 29. sor második fele pedig a korábban (a 8. és a 20–21. sorban) már látott módon ennek az elsőnek alárendelt mellékmondata ([*hogy*] *sose lásson*). Azaz a vers első részét, ezt a 29 soros, 33 tagmondatból álló egységet egy kétsoros zárlat, afféle zenei coda állítja meg.

Ha most körülnézünk József Attila versei között, azt találjuk, hogy a dalforma a húszas években nagyon fontos versformájává alakul. Nemcsak a *Mikor az uccán átment a kedves* vagy a *Medáliák* juthatnak eszünkbe, de a késői évekből az *Óda Mellékdala* vagy éppen a *Karóval jöttél* (amelynek különleges, szimultán verselése a hangsúlyos dalformát is magában rejt).



Most megpróbálom megtalálni a választ a másik kérdésre – tudniillik, hogy mi tartja egymás mellett a végtelenül ellentétes lehetőségeket – tartalmi-filozófiai síkon. Arról már volt szó, hogy a vers áradó lehetőség-felsorolása határozottan szürrealista ötletsornak tűnhet. Ám éppen az abszolút tudatos ellentétezés, a hibátlan gondolatritmus, az ismétlődő mondat- és ritmusszerkezet jelzi, hogy a szürrealista külső látszat, ahogy Tverdota György rámutat könyvében: csak látszólag szabad, valójában tudatosan megszerkesztett asszociációk egymásutánja jellemzi ennek a József Attila-korszaknak a verseit, ami a tiszta költészettel való rokonságot mutathatja.<sup>31</sup> Az eredmény aztán, e lehetőségek áradó sokasága sokféleképpen értelmezhető.

A vers első, nagyobbik része, mint erről már beszéltem, leginkább a *lehet* állítmánnyal egészíthető ki. A vers tehát alapvetően azt mondja, az ember számára – ha kikapcsolja az etikát – minden lehetséges. Ez az állapot ismerős: a gyakran az egzisztencializmus atyjának nevezett, a húszas években szerte Európában egyre népszerűbb Søren Kierkegaard írta le *Vagy-vagy*<sup>32</sup> című művében. Az esztétikai síkon élő ember látszatszabadsága ez, azé, aki azt hiszi, mindent megtehet, mert léte etika-előtti, ezért semmiféle erkölcsi meggondolás nem akadályozhatja cselekvésében. „Ha az individuum esztétikailag szemléli önmagát, akkor önnön lényének mint önmagában sokféleképpen meghatározott változatos konkréciónak a tudatára ébred, de minden belső különbözőség ellenére mindezek együtt alkotják lényét, melyeknek egyaránt joguk van ahhoz, hogy megjelenjenek, és kielégülésre törekedjenek. [...] Ha elképzelhető lenne, hogy az ember élhet az etikaival való kapcsolat nélkül is, akkor azt mondhatná: olyan adottságaim vannak, melyek révén Don Juan, Faust, rablóvezér lehetek; ezeket az adottságaimat most kiművelem...”<sup>33</sup> De – mutat rá Kierkegaard – az ilyen ember valójában becsapja önmagát. Mert szabadsága látszat, a mindent nem teheti meg, bármit választ, elveszíti az összes többi választási lehetőséget, ezért tehát semmit sem választ, s ezzel mindent elveszít. Ráadásul ez a létstádium tipikusan időtlen: örök ismétlés, a lét a semmibe hull. Időtlen, mint ahogyan – láthattuk – időtlen versünk első, nagyobb része is.

Érdekes módon ez a probléma tökéletesen illeszkedik a József Attila-vers egyébként is lázadó hangneméhez. És többek között ez teszi a mai serdülők számára is izgalmassá. Már említettem, hogy a vers botrányosan cinikusnak tűnő hangja közel áll a mai tinédzserek gondolkodásához. Még inkább így van ez a szabadságról alkotott felfogásukat illetően. Nagyon is ismerős manapság ez a gondolat: a szabadság a korlátlanságot, az etikai meggondolások elvetését (vagy számba se vételét) jelenti.

Az *Ülni, állni, ölni, halni* becsalogat ebbe az utcába, nyílegyenesen elvezet ennek a felfogásnak a legvégletebb elfogadásáig, hogy aztán a verszárlat egyértelművé tegye a felfogás tarthatatlanságát.

Ezért áll a József Attila-vers záró négy sorának középpontjában a választás kérdése. Úgy gondolom, ebben a kérdésben Széles Klárának,<sup>34</sup> és nem

N. Horváth Bélának<sup>35</sup> van igaza. Mégpedig látnunk kell, hogy nem is egyszerűen a választás lehetőségéről, hanem, ahogy Szigeti Lajos Sándor<sup>36</sup> is állítja, a választás kényszeréről van szó. A két rész ellentéte annyira nyilvánvaló, hogy most, visszafelé tekintve talán mégis módosítanom kell javaslatomat. Az első rész hiányos mondatainak állítmányaként a *lehet* mellett, amelyről beszéltem, a *szabad* is számításba veendő. Nem az emberi élet lehetőségeiről van ugyanis szó, hanem a személyiség szabadságának problémájáról.

Már Török Gábor felvetette egyszer óvatosan, hogy versünk az egzisztencializmus hatását mutatja.<sup>37</sup> Néhány évvel később azonban Szabolcsi Miklós elvetette ezt a gondolatot. Ezt írta: „A »vagy «-ok a vers folyamatában és a »választató« a vers végén nem a filozófiai értelemben vett választás kényszerét emelik ki, inkább a tétovaságot, útkeresést, sokféle lehetőség nyitvahagyott voltát.”<sup>38</sup> Egy későbbi lábjegyzetben pedig egyértelműen tagadta, hogy a versnek köze lehetne az egzisztencializmushoz.<sup>39</sup> Főképp arra hivatkozott, hogy a választás külső kényszerszerűen idegen az egzisztencializmustól.

Kierkegaard-nál azonban a következőket olvashatjuk: „A választandó a legmélyebb viszonyban van a választóval, és ha olyan választásról van szó, mely életkérdésre vonatkozik, akkor ezzel egy időben az egyénnek élnie kell, és ha halogatja a választást, akkor könnyen oda juthat, hogy megváltoztatja, bár azzal, hogy csak fontolgatja a dolgot, azt hiszi, távol tarthatja egymástól a választás ellentmondásait. Ha így fogjuk fel az élet vagy-vagy-át, akkor nem esünk egykönnyen abba a kísértésbe, hogy tréfát űzzünk vele. Látjuk tehát, hogy a személyiségnek nincs ideje gondolatkísérletre, hogy ez az ösztön mindig előresiet, s mindig ezt vagy azt tételezi...”<sup>40</sup> Majd nem sokkal később így folytatja: „Téved, aki azt hiszi, hogy csak egy pillanatra is fedetlenül és szabadon tarthatja személyiségét, vagy szigorúbb értelemben véve megállíthatja és félbeszakíthatja a személyes életet. A személyiség már akkor érdekelt a választásban, mielőtt választanánk, és ha a választást kiiktatjuk, akkor a személyiség öntudatlanul választ vagy a sötét hatalmak választanak benne.”<sup>41</sup>

A választás nagyon is kényszer tehát. S itt ismét fel kell hívnom a figyelmet arra, hogy József Attila verse mennyire nyelvi-grammatikai eszközöket használ költői képrendszere felépítésére. A főnévi és melléknévi igenevek, a párhuzamosan sorakozó, azonos mondatszerkezetű, főnévi igeneves alanyú hiányos mondatok mellett van ugyanis még egy grammatikai eszköz, melynek itt döntő tartalmi szerepe van. A befejező négy sor melléknévi igenevei kivétel nélkül műveltető képzős igékből képzett igenevek. A műveltető képző pedig éppen az üzenetnek ezt a lényegét hordozza, a kényszert:

Ó köttető, oldoztató,  
most e verset megírató,  
nevettető, zokogtató,  
életem, te választató!

A köttető, oldoztató, megirató, nevetető, zokogtató alakok mind azt mondják, az élet készlet, kényszerít a választásra. Az élet az, mely old és köt – akár a kereszténység oldás és kötés jelentése szerint is. És ez a vallásra utaló szóhasználat megint csak jelzi, mennyire az élet lényegéről beszél ez a vers. Az életéről, amely alkotásra sarkall, melynek nem lehet ellenállni: mert – és talán épp ez a lényeg – ha nem választunk, azzal is választunk. És a felnőtt ember, a kierkegaard-i esztétikai stádiumból, az időtlen, örök ismétlődésből, a külső determináltságból kilépő lény éppen azzal kezdődik, hogy először, tudatosan választ. Ha tetszik – Kierkegaard-ral szólva – amikor a jót választja, és ezzel a választással magát a jó és rossz közötti választást választja.

A huszadik századi egzisztencializmus is épp ettől látja az embert egyszerre nevetségesnek és tragikusnak (az élet ettől *nevetető* és *zokogtató*). Mert szabadok akarunk lenni, de szabadságunk szükségszerűen és könyörtelenül korlátozott, hát nevetségesek vagyunk. Ám mindezt képesek vagyunk felismerni: és e tudat az embert fenségesen tragikussá is teszi. Ettől nagyszerű embernek lenni, ettől nagyszerű maga az élet.

A kierkegaard-i gondolatok megjelenése nem lehet véletlen József Attila költészetében. A huszas évek közepének Bécsében, Párizsában talán éppen az volna a furcsa, ha nem találkozna ezzel az akkor egyre népszerűbb, újra felfedezett filozófus nézeteivel. És József Attila – ha tetszik pre-egzisztencialistaként – elindul azon az úton, melyen majd a következő húsz-harminc esztendőben a francia irodalom és filozófia is jár: azon az úton, melyen legtovább Sartre jut majd, egyeztetni igyekezve marxizmust és egzisztencializmust. Mindenesetre Kierkegaard *Vagy-vagya* is beépül a József Attila-i filozófiába. Ott lesznek majd ennek a gondolkodásnak a tanulságai az olyan költői alakokban, mint a *Reménytelenül hőse*, aki *okos fejével biccent, nem remél*, vagy éppen az *Eszmélet* című vers *megett embere, ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja*. De jól mutatja ezt például *Két hexameter* című epigramma is 1936-ból, amely így szól:

Mért legyek én tisztességes? Kiterítenek úgyis!  
Mért ne legyek tisztességes? Kiterítenek úgyis.

A vers jól láthatóan távoli rokona az *Ülni, állni, ölni, halninak*: itt is a látszólag teljesen szabad lehetőségekről, szabadságról, a választásról van szó. A látszólag etika feletti (előtti, kívüli) állapotról. Zseniális, ahogyan e két sor az etikai paradoxonnal mégis egyértelmű etikai állásfoglalásra sarkall. Ha ugyanazzal az erővel lehetek jó és rossz, ha akár így, akár úgy döntök, mindenképpen meghalok, mért ne legyek jó? Ki az, aki – ha semmi hátránya nem származik belőle – nem akarna inkább jó lenni?

De ami még fontosabb, hogy itt sem arról van szó, hogy jó és rossz között kell választanunk. Nem jó és rossz áll ugyanis szemben ebben a két sor-

ban, hanem az etika-előttiség, az etikai közömbösség, és az etikailag helyes. Ugyanúgy, ahogyan az etikai közömbösség jelent meg az *Ülni, állni, ölni, halni* első 29 sorában. Arról van tehát szó, hogy elég bátrak vagyunk-e ahhoz, hogy válasszunk. Ahhoz, hogy – Kierkegaard-ral szólva – a jó és rossz közötti választást válasszuk. Ismét itt vagyunk a *nevetető, zokogtató, választató* élet nagyszerűségénél.

Úgy érzem, József Attila itt most vizsgált verse igen nagy jelentőségű költői fejlődése szempontjából. Egyik lezárója az első korszak útkeresésének mind a költői forma, mind világkép szempontjából. Olyan mű, amely elsősorban a nyelvi-grammatikai eszközök tudatos használatának köszönheti nagyszerű költőiségét. Olyan, amely forma és tartalom dialektikus ellentmondásával is a nagy József Attila-versek előzményének tekinthető. Fontos pillére az életműnek, akár a *Tiszta szívvel*. Olyan mű, amely egy modern, humanista emberkép kialakításával kísérletezik. S talán ezért lehet annyira fiatalokhoz szóló és időszerű napjainkban, a filozófiai vákuum, a hitek és meggyőződések zűrzavarának időszakában.

1 Így többek között BENEY Zsuzsa, LENGYEL András, MÓSER Zoltán, N. HORVÁTH Béla, SZABOLCSI Miklós, SZÉLES Klára, SZIGETI Lajos Sándor, TAMÁS Attila, TÖRÖK Gábor, TVERDOTA György.

2 TAMÁS Attila, *József Attila = A magyar irodalom története VI*, szerk. SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, 1966, 338.

3 SZABOLCSI Miklós, *Kemény a menny*, Bp., Akadémiai, 1992, 119.

4 „...mintha két agya lenne: egy normális és egy patológikus s felváltva hol egyikkel, hol másikkal gondolkoznék.” BALOGH László, *József Attila = Kortársak József Attiláról*, szerk. BOKOR László és TVERDOTA György, Bp., Akadémiai, 1987, I–III, 1849–1861, 1852.

5 Erről SZABOLCSI Miklós, *Érik a fény*, Bp., Akadémiai, 1977, 500.

6 LENGYEL András, *A Nincsen apám se anyám kötet ösváltozatának töredéke*, Forrás, 2005/4, 3–19.

7 TVERDOTA György, *József Attila*, Bp., Korona, 1999, 6.

8 A kisbetűs szövegváltozatot LENGYEL Andrásról vettük át: LENGYEL András, *i. m.*, 12–13.

9 SZÉLES KLÁRA, „Azt akarni, ami kell”: *József Attila: Ülni, állni, ölni, halni = Uő, Közlebb*

*a remekműhöz*, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1995, 79–84., 81–82.

10 SZABOLCSI 1977, *i. m.*, 500–502.

11 TVERDOTA György, *Párizsi anzix = Uő, Ihlet és eszmélet*, Bp., Gondolat, 1987, 270–281., 272–273.

12 MÓSER Zoltán, *Egy hangvilla két ágáról*, Tiszatáj, 1980/4.

13 TVERDOTA 1999, *i. m.*, 40.

14 Ezt tekinti a vers legjellemzőbb vonásának SZÉLES Klára is, amikor így ír: „Az éles ellentétek úgy kerülnek egymás mellé, hogy látszólag teljesen egyforma rajtuk a hangsúly. Mintha ötletszerű mozaikként dobta volna őket össze a költő. S ez a »közömbös összehajigálás« látszata a költemény tartalmának egyik oldala.” SZÉLES, *i. m.*, 81.

15 „Az anzix-szerkezet tehát önálló és zárt, független, egymásból nem következő, ok-okozati kapcsolat, időbeli egymásután, azonosság vagy ellentét szerint nem összefüggő miniatűr képek egyberótt egésze.” TVERDOTA 1987, *i. m.*, 272.

16 „Az elemző a vers-egész (konklúzió által sugallt) racionalitását feltételezi a részek közötti viszonyban, a szerkesztési módban is, és rejtett struktúráját, analógiás, ellentétes kapcsolatokat, (alternatív) választási lehetősége-

ket, esetleg okozati, időbeli összefüggéseket keres ott, ahol azok nem léteznek. Keresi, mert a szabályos külső, az »értelmes« konklúzió leplezi a szervetlenséget, pluralitást, heterogenitást. És persze aki keres, talál." TVERDOTA 1987, i. m., 273.

17 „Az ellentétek gyakori kiemelése, az ellentétre építettség, ami oly jellegzetes alaphangja ennek a lírának (*Ülni, állni, ölni, halni, A hetedik* – és versei belső szerkezetét vizsgálva számos más példát is sorolhatnánk) talán éppen az ellentétek beépítettsége, sokszor rejtett, szerkezeti szerepe miatt általában nem romantikus, sőt kifejezetten antiromantikus jellegűek." BENEY Zsuzsa, *József Attila két késői versének Isten-képe = Uő, A gondolat metaforái: Eszmék József Attila költészetéről*, Bp., Argumentum, 1999, 91–115., 108.

18 Nem véletlen, hogy a költő halála okozta döbbenetben azonnal felmerült ennek a versnek a szövege. Egy 1937. december 12-én a *Pesti Napló*ban névtelenül megjelent újságcikk szerzője így fogalmaz, többek közt épp a *kalapom a sínre tenni* sort idézve: „mint valami éjszakában kigyúló vészlámpa, amely előre jelzi a bekövetkező katasztrófát.” Azaz a cikk szerzője az *Ülni, állni, ölni, halni* című verset utólag a későbbi öngyilkosság előrejelzőjének érezte. *A költő, aki sorsát is írja = Kortársak József Attiláról*, szerk. BOKOR László és TVERDOTA György, Bp., Akadémiai, 1987, I–III, 629–630.

19 Lehet persze a *vonat elé leguggolni* és *kalapom a sínre tenni* mondatokat régi, buta, gyermekkori játékok emlékeinek tekinteni, tudjuk, József Attila életében a ferencvárosi pályaudvar milyen fontos, és felnőttkorban is visszavisszatérő, versképépítő emlékek forrása, de akkor is ugyanazt a jelentést, a halállal való kacérokodást, a halállal való etikán inneni játékok jelenítik meg ebben a szövegben.

20 SZABOLCSI 1977, i. m., 499.

21 Szabolcsi Miklós ezt tagadja, szerinte csak egy ellentéteire szakadt személyiség nyilvánul meg a versben. Így ír: „A vers menetét tehát nem a választás, a vágy vagy a kényszer szabályozza, hanem az indulat, emlék, nosztalgia, érzelme hullámzások keltette pszichológiai állapot visszaadása, s ezért a vers a kor asszociációs technikájának egyik példája. Közelebb áll Joyce *Ulysses*éhez, mint Juhász *Gyulához*.” SZABOLCSI 1977, i. m., 500.

22 „S ezek a »normális« – és »abnormális«, »lényegtelen« és »lényeges« tettek elsősorban alapvetően különböző etikai magatartásokat tükröznek.” – írja SZÉLES Klára is: SZÉLES, i. m., 80.

23 Elhelyezi verset a magyar líra főnévi igeneves vonulatában Szigeti Lajos Sándor. SZIGETI Lajos Sándor, *Élni először itt e világon (Infinitivus és immigráció) = Uő, Modern hagyomány*, Bp., Lord Kiadó, 1995, 72–100.

24 SZABOLCSI 1977, i. m., 501.

25 TÖRÖK Gábor, *A líra: logika*, Bp., Magvető–Tiszatáj, 1968, 31. Hivatkozik erre könyvében N. Horváth Béla is: N. HORVÁTH, i. m., 73.

26 TÖRÖK 1968, i. m., 31.

27 MÓSER Zoltán véleményét alátámasztja N. HORVÁTH Béla is, amikor könyvében így ír: „Gunda Béla visszaemlékezése: »Valahonnan hozzánk sodródott Sebestyén Gyula regösének gyűjteménye, s abból többször felolvasott – (ti. József Attila) –, elemezve a versek ritmusát, s lélektani magyarázatokat nyújtott a versek tartalmához.«” N. HORVÁTH Béla, *József Attila és a folklór*, Szekszárd, Babits Kiadó, 1992, 44.

28 TVERDOTA György, *Majd... Új Dunatáj*, 2000, június, 27–34.

29 TVERDOTA György, *Majd... Uo.*, 30.

30 N. HORVÁTH, i. m., 73.

31 TVERDOTA 1999, i. m., 29–44.

32 Søren KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, Bp., Gondolat, 1978.

33 KIERKEGAARD, i. m., 851–852.

34 „A »minden mindegy«-gyel itt a »semi sem mindegy« szegődik szembe, a szenvtelenséggel a drámai vergődés: Választani kell.” SZÉLES, i. m., 81.

35 „Az infinitivuszos felsorolás, az *Ülni, állni, ölni, halni* – akár Adyt, akár az expreszionizmust látjuk az előzmények között – véletlenszerűen sorol egymás mellé különböző emléktöredékeket (»vonat elé leguggolni«, »jő-izű bablevest enni«) és vágyképeket (»hosszú késsel mind megölni«, »jó szeretőm megríkatni«). A vers nem az egyén választási lehetőségeit veszi sorba, nem a vagy-vagy-ot, hanem a világ szimultaneitását képezi le a leltárszerű felsorolás.” N. HORVÁTH, i. m., 25.

36 Széles Klára véleményére támaszkodva Szigeti Lajos Sándor is kiemeli ezt az ellentétet, illetve a választás fontosságát: „Ebben

az antinómiás szerkesztésmódban az igenevek személytelensége váltakozik a szubjektív utalásokkal, a rejtett egyéni érdekelttséggel úgy, hogy végső soron mind a grammatikai szerkezetek, mind a versforma azt hangsúlyozzák, amit a vers poénja – mert ismét poénversről van szó (!) – is kimond: válsztani kell!” SZIGETI, *i. m.*, 87.

37 TÖRÖK Gábor, *Költői rébuszok*, Bp., Magvető, 1974, 87–101.

38 SZABOLCSI 1977, *i. m.*, 501.

39 SZABOLCSI 1977, *i. m.*, 502.

40 KIERKEGAARD, *i. m.*, 773.

41 KIERKEGAARD, *i. m.*, 773.

## Por és buborék (József Attila és Kölcsey)

„...a dal szüli énekesét” – tanultuk Babbitstól. Bizonyára így van, ha nagyon szép a dal, és az énekes a választottak közül való. Nem lehet azonban egyszerű ez a dolog – a dal előbb magamagát kell, hogy megszülje, és csak ahogy kigombolyodik vershelyzetből, zenéből, gondolatból, ahogyan formai emlékek, fogalmi ismeretek, irodalmi hagyomány, az olvasóval folyó párbeszéd reménye létrehozzák a szöveget, csak akkor, e nehéz műveletek során születik a költő. Ez természetesen nem követhető, nem racionalizálható, nemhogy az olvasó, gyakran az alkotó számára sem feltárható folyamat. Már annak is örülni kell, ha a mágikus elegy egyik-másik elemét szeparálni és azonosítani tudjuk. Ha esetleg a forma mentén elindulva eljutunk a folyó egyik forrásához.

A „Költőnk és Kora” (vagy „... kora” – kisbetűvel írva) keletkezésének külső körülményeiről meglehetősen sokat tudunk. Tverdota György<sup>1</sup> részletesen leírja, hogyan jött létre a vers Ignotus Pál sürgető kérésére, hogyan került fölé a Hatvany Bertalannak szóló ajánlás. Németh Andor<sup>2</sup> és Déry Tibor zene és szöveg versengő kialakulásáról tudósít, ahogyan az első vázlatos kéziratban a leírt néhány szó között megjelentek a megtalálásra várók ritmusát kijelölő „tálformájú félkörök, rövid vízszintesek”. Buzdításra, megrendelésre alkotott remekmű – fölöttébb ironikus helyzet, erre a vers első két sora emlékezteti a beavatott olvasót. A további sorok aligha. Mert a vers iróniája a helyzetben áll, maga a szöveg erről – a bevezető nyelvváltógetésen túl – nem mond sokat. A vers megértéséhez nem kell a keletkezés körülményeit ismernünk. Épp csak a mosolya lesz annak halványabb, aki erről semmit sem tud.

A vers formája rendkívül igényes, zeneinek halljuk a szépen alászálló trocheusokat, ritka választékossággal csengenek a rímek. Vas István<sup>3</sup> emlékszik rá, hogy József Attilával való barátsága idején hallott egy sárospataki diáknótát, a „Bor, bor, bor” kezdetűt, amelynek hosszabb sorai: „Kitől az úr szenvedelmes, / A leány meg engedelmes”, őt a „Költőnk és Kora” ritmikájára emlékeztették. A nótát József Attilának is hallania kellett. A ritmus egyébként Vörösmartynál is előfordul: „Haj, haj, haj, [...] Bomlott fürti tengerében / Hattyúvállak fürdenek benn”. Vas István szerint a diáknóta volt a vers ritmikai előképe.

A soha fel nem deríthető igazság felderítésében előbbre jutunk talán egy lépéssel, ha a ritmus mellett a rímelhelyezést, tartalmat, képanyagot, vershely-

zetet is szemügyre vesszük. Találunk talán a diáknótánál közelebbi rokont is. Kölcsey verse, a *Vanitatum vanitas?* A formai összehasonlítás csábító. A József Attila-vers ritmusa négyes és negyedfeles trocheus, kivéve a versszakokat záró három szótagos (négymorás? szintén trocheusként értelmezhető?) sorokat. A rímképlet: *ababccb*. Kölcseynél a sorok ugyancsak négyes és negyedfeles trocheusokból állnak, ő az egész versen át kitart e mellett a ritmus mellett, a rímképlet pedig: *ababccdd*.

Egyébiránt más magyar költő is használta ezt a metrumot elvont gondolatok közlésére. Vajda János például:

Hátha minden e világon,  
Földi életem, halálom  
Csak mese, csalódás, álom?...  
(*Nádas tavon*)

Hasonló hangú másik verse, *A vaáli erdőben* is ezt a dallamot követi. A gondolattal a rokonsággal első rátekintésre is abban áll, hogy nem lehetünk biztosak, vajon Kölcsey trocheusra gondolt-e. Könnyen tekinthetjük a sorait hangsúlyosnak is. Ahogy persze József Attila sorait is – ezeket talán egy kicsit kevésbé könnyen. Mert, hogy: „félkörök és vízszintesek”. De hát az ereszkedő időmértéket mindig hajlamosak vagyunk hangsúlyosnak hallani. Hangsúlyosnak is hallani. A biritmizálásról viszont örömmel tudjuk, hogy az fontos része a nemzeti vagyonnak. Klasszifikációs viták helyett, ha a hallásunkra bízunk magunkat, remélem, más is felismeri a két lejtés rokonságát.

(Egyvalaki már felismerte: rossz lelkiismerettel írom le, hogy olvastam én már erről a rokonságról valakinél a közeli múltban. Csak nem tudom kinél. Pedig illő volna hivatkozni rá.)

Véletlen-e, hogy mind a két költő harmincharmadik évében járt, amikor a versét írta? A számmisztika persze nem tudomány (még kevésbé logika), tekintsük az egybeesést pusztá adaléknak. De hát – így van.

Már fontosabbnak látszik az a kérdés, hogy Kölcsey milyen helyet foglalt el a harmincas évek irodalmi köztudatában. A század elején őrá mint költőre alig, inkább mint morális instanciára hivatkoztak. Az érdeklődés azonban feléje fordult az évtizedekkel. Szerb Antal<sup>4</sup> tanulmánya 1928-ban, Halász Gáboré<sup>5</sup> 1938-ban jelent meg, ez erősítette is, jelzi is a versolvasói tájékozódás irányát.

Életutak egymástól jobban nem térhetnének el, mint Kölcseyé és József Attiláé. Szatmár és Ferencváros, nemesi kúria és külvárosi Pest, szigorú közpálya és állandó egzisztenciális bizonytalanság, éteri szégyenlenség és kemény szókimondás – mi dolga lehetett az elmebajában elmerülőnek a falusi gazdaságába szégyenkezve behízóval? Erre aligha lehet válaszolni. De itt van két vers, két töredék; bal oldalra a József Attiláét, jobb oldalra, a Kölcseyét másoltam. Mindketten röviddel haláluk előtt írták őket.



[TÖREDÉK]

Édesanyám, egyetlen, drága,  
te szűzesség kinyílt virága  
önnön fájdalmad boldogsága.  
Istent alkotok (szivem szenved)  
hogy élhess, hogy teremtsen mennyet,  
hogy jó legyenek s utánad menjek!  
1937. okt.–nov.

SZÉP ERDÉLY...

Töredék

Szép Erdély barna fürtű  
Leánya, hú anyám,  
Tekints az égi laktól  
Még egyszer vissza rám.  
Im elhagyott hazádon  
Pusztulat átka leng;  
Erdély ledőlt, s fölötte  
Fiad keserve zeng.

1838

Jóformán még a százévnnyi korkülönbséget is nehéz észrevenni. Itt nincsen félhomály a szobakonyhán, százláb súrolókefékről sincsen szó, ez bizony a vallásos áhítat, sőt a katolikus Mária-kultusz nyelve. Ilyen messzire a protestáns Kölcsey nem ment el, az ő versében az égi lak inkább költői fordulat, mint jele az üdvösségbe vetett hitnek, ami után József Attila nyíltan vágyakozik. A tizenkilencedik századi költő közügyben fordul a régen elvesztett anyához, a huszadik századi a mennyszágba indulna utána. Furcsa az eltérés iránya! Mégis, ennek a két versnek a párhuzamos volta már csak több pusztta véletlennél.

És a másik két vers, amelyekről eddig beszéltünk? A vershelyzet iróniája, amely a „*Költőnk és Kora*” születésének körülményeiből fakad és kihallatszik az első sorokból, tükre lehet-e a *Vanitatum vanitas* helyzetének? Z. Kovács Zoltán<sup>6</sup> könyvének első részében a Kölcsey-verset elemzi. Toldyt idézi: már ő is „a szenvedései fölé emelkedő lélek keserű humorá”-ról ír. Z. Kovács igen alapos elemzésének végső megállapítása szerint pedig „az ironia az értelmezésben van”. Nem a szövegben, hanem abban az élethelyzetben, amelyben a szöveg megszületett.

Ennyi bátorítás elegendőnek látszik ahhoz, hogy meg merjük érinteni a szövegeket. Kezdjük a versek címén!

„KÖLTŐNK ÉS KORA”

VANITATUM VANITAS

A cím idézi a szöveget, a szöveg a címet. József Attilánál nyilvánvaló módon, fogócskázó idézőjelekkel, Kölcseynél latinba-magyarba elbújtatva – de hát ki az a táblabíró vagy fiskális, akinek ez gondot okozhat? Alliteráció itt is, ott is. Igaz, az egyik Szent Jeromosnak köszönhető, ez azonban mit sem változtat a hangzáson.

Az első sor mindkét versben azt a szöveget ajánlja, amelyből az idézet származik: a verset magát az egyik, a Prédikátor könyvét a másik.

Ime, itt a költeményem

Itt az írás, forgassátok

Kölcsey a bibliai mondást alaposan kifejti. Az első versszakban szinte megismétli csak a Prédikátor szavait a természet hiábavaló körforgásáról (megváltoztatva némileg azok értelmét mert, „hitványságot” is emleget, még ha ez a szó az ő idejében más jelentést hordozott is, mint manapság), az idemásolt második versszakban aztán már kiterjeszti a tételt az emberiség egész történetére.

Ugy szállong a semmi benne,  
mintha valaminek lenne  
a pora...

A történet röpülése  
Csak egy sóhajtás lengése;  
Pára minden pompa s ék:  
Egy ezred egy buborék.

Ugy szállong a semmi benne,  
mint valami: a világ  
a táguló űrben lengve  
jövőjének nekivág;

József Attila az első versszak második felében fordul az emberi történelemhez. Igaz, ő a jövőről beszél, nem a múlttól. Egy ravasz enjambement segítségével azonban ő sem mond erről mást, mint Kölcsey. Mert a „semmi” ugyan grammatikailag az éppen íródo versre vonatkozik, a hangzás azonban mégis arra kényszerít bennünket, hogy a világra gondoljunk. Amely táguló világ éppen úgy leng, mint Kölcsey röpülő története, a semmi pora pedig úgy szállong a versben, mint az idő buboréka.

A képet ebben a szakaszban József Attila a korszerű kozmológiából merítette. A következőben ezt aztán kissé részletesebben is kifejti.

Én a széken, az a földön  
és a Föld a Nap alatt,  
a naprendszer meg a börtön  
csillagzatokkal halad.

Mert mozogjon avagy álljon  
E parányi föld veled,

Tverdota<sup>7</sup> tanulmányaiból tudjuk, hogy kozmológiai kérdésekkel mennyire alaposan foglalkozott a költő, olvasta Jeans, Eddington, sőt Einstein ismeretterjesztőnek szánt, de csöppet sem könnyen érthető könyveit („gemeinverständlich” – közérthetetlenül előadva, gúnyolódott Einstein a maga szövegén), még Bergsonig is eljutott. (Ahogyan más verseiben meg csillagászat és atomfizika jól megértett analógiája bukkan fel.<sup>8</sup>) Kölcsey is csillagászatról ír: a dilemma, amelynek megoldása éppoly hiábavaló, mint minden egyéb, amit a vers elősorol, a ptolemaioszi és a kopernikuszi rendszer közti választás. Nem is lehetett ez pusztán egy a sok hiábavalóság közül, a szépen emelke-

dő vers utolsó szakasza kezdődik ezzel a kérdéssel. Más dolog már, hogy József Attila természettudományos ismeretei nagyon modernek, Kölcsey pedig egy akkor már évszázados kérdést emleget föl. Jó lenne tudni, hogy mennyire volt a csillagászat oktatása korszerű abban az időben Debrecenben. A kolégium múzeumi anyaga mindenesetre arra utal, hogy jól képzett természettudósok voltak a professzorok között.

A következő szakasz József Attilánál, a következő sorpár Kölcseynél ebben a fogalomkörben mozog, fejlődik.

Úr a lelkem. Az anyához,  
a nagy Úrhöz szállna, fönn.  
Mint léggömböt kosarához,  
a testemhez kötözöm.

Lengjen fényben, vagy homályon  
Hold és nap fejünk felett,

Az egyik költőnél a lélek száll a világegyetem felé, magával ragadva a testet. Mint a léggömb. Amelynek kosaráról szó nélkül is tudjuk, hogy leng. Akár a hold és a nap a másik költő versében.

Jöjj barátom, jöjj és nézz szét.  
E világban dolgozol  
s benned dolgozik a részvét.  
Hiába hazudozol.

„Huszt”

A „*Költők és Kora*” ebben a versszakban olyan fogalmakat idéz meg, amelyek mindkét vers eddigi szóhasználatától elütnek. Figyelem, munka, együttérzés, őszinteség... ez a reformkor hangja. Talán éppen Kölcseyé pályája második szakaszában, mikor a *Husztot* írta. Borbély Szilárd<sup>9</sup> idézi egy Szemere Pálnak küldött levelét a vers írásának idejéből: „Az ifjúság, édes Palim, elszállott, s a férfiú ezer dolgokat fog tehetni és kiállhatni, amikre az ifjú nem bírt elég erővel.” Ezért – ezért is – ír Borbély a vers kapcsán világszemléleti fordulatról. A vers a fiatal kor eszményeiről, az eszmények kritikájáról és az eszmélkedő kiábrándultságáról szól. Innen a vers belső iróniája. A fordulatot egyébként az életrajz tényei is alátámasztják: hiszen a húszas évek második felére esett az, amit a költő közpályára lépésének szokás nevezni.

A *Vanitatum vanitas* megírása után Kölcseynek még tizenöt éve volt hátra az életéből, és biztosan többet is remélhetett. A „*Költők és Kora*” megírása után József Attilának már tizenöt hete sem volt hátra az életéből és biztosan nem remélhetett többet. A Kölcsey-vers egyoldalú, kiábrándult iróniáját a rákövetkező tevékeny életút, a keserű patriotizmus, a *Huszttól* a Zrínyi-versekig nyúló költői pálya egyenlíti ki. A vers egyoldalú, az életmű teljes.

József Attila tudta, hogy ilyen kiegyenlítésre neki sem ideje, sem ereje nincsen. A versben szállongó semmit magában a versben kellett megfellebbeznie,

hogy költemény és személyiség egyensúlya helyreálljon. A munkáról és részvétéről szóló versszaknak a párja a java későbbi Kölcsey-versek.

Aki kardot von, kard által vész el – a bibliai ígére gondolnia kellett volna Kölcseynek. Ő egy bírálatában átírta Csokonai verseit; az ő versét meg Bajza írta át, mint azt Borbély könyvéből megtudtam. Azzal a fontos különbséggel, hogy a Csokonai-versek rosszabbak, a Kölcsey-vers meg jobb lett a korrigáló toll nyomán. Borbély szerint ugyanis a versnek három, egymástól jól megkülönböztethető rétege van: a szónoki (felszólító módú), a filozófiai (személytelen szerkezetű) és a példatár (szerkesztetlen). Bajza igazából a példatárat hagyta el a szövegből.

A vers ettől valóban jobbá vált, de egy fontos funkcióját elvesztette. Ezek a kihagyott szakaszok, amelyekre most csak egy-egy sor kíván emlékeztetni, azokat az olvasókat keresik, akikre számít a költő. Meghatározza azoknak a körét, akikhez szólni akar, akiknek a műveltségi anyagát alkalmasnak gondolta a vers megértésére. Egy baráti kör hívószavai ezek. Kollégiumot végzett megyei tisztviselők, antik auktorokon nevelkedett nemesemberek, művelt honoráciorok közül válogat ezzel a névsorral. Kölcsey bizonyára sokkal műveltebb volt annál, mint amit ez a példatár sugall. De egy nyelven akart beszélni a vers remélt olvasóival.

Nem való ez, nem is álom,  
ugy nevezik, szublimálom  
ösztönöm...

Plato s Aristoteles.  
.....  
Demosthén dörgő nyelvével  
.....  
Xenofon mézbeszédével  
.....  
Pindár égi szárnyalása  
.....  
Phidias amit farag  
.....  
A vég, melyet Sokrat ére  
Catonak kihulló vére,

Ahogy József Attila is. Ő három sorra szorította össze a hívószavait. A pszichoanalízis idézett műszavára nagy szükség talán nincsen is a szövegben. De hát: álom, szublimálás, ösztön... erre csak felkapja a fejét az, akit olvasói közt szeretne látni. A baráti kör, akikkel beszélni akar. Tudjuk, hogy nem voltak valami számosan. De mind művelt polgár, többnek közülük hivatása a lélektan, a többi pedig még inkább intellektuális és társasági kötelességének érzi, hogy folyékonyan beszélje a freudi idiómát. Ez persze kizárást is jelent: másokra nem számít, most már, az út végén biztosan nem számít. „Csak az olvassa versemet...”

A halál nem hiábavaló, nem hiúság, nem is a semmi pora. Ellenkezőleg, ez az, ami mellett minden hiúságnak és semmiségnek látszik. Kölcsey holdfény és gyertyavilág mellett, rózsailatban érzi meg a végső fuvallatot.

Piros vérben áll a tarló  
s ameddig a lanka nyúl,  
kéken alvad. Sír az apró  
gyenge gyep és lekonyúl.  
Lágyan ülnek ki a boldog  
halmokon a hullafoltok.

Holdvilág csak boldogságunk;  
Füst a balsors, mely elszáll;  
Gyertyaláng egész világunk;  
Egy fúvallat a halál.  
Vársz hírt s halhatatlanságot?  
Illat az, mely tölt virágot,  
És a rózsát, ha elhúll,  
Még egy perccel éli túl.

József Attila szelíd napnyugta tájban hallgatja a füvek gyászát, látja megboldogulni és oszlásnak indulni a dombokat. A halál szót ő nem írja le. A kihűlő, színét váltó vér és az utolsó két sor rémületesen zenélő puhasága eligazít bennünket. Amihez hasonló, az *l* hangoknak köszönhető légyságot egy másik versből, éppen nem rémületesből, hanem nagyon is nyájásból, már régtől fogva ismerünk. Petőfi is őszi dombok között hallgatja a fák lehulló lehelének lágy neszt.

Kölcsey még két versszakot fűz ezután a vershez, idéztünk is már ezekből néhány sort. Fontosakat. De a „Hát ne gondolj...” és „Mert...” szakaszkezdetek óhatatlanul tankölteménnyé teszik ezt a nagy verset.

József Attila nem tanít, búcsúzik. Ennyit szól: „Alkonyul.”

Köszönettel tartozom Tverdota Györgynek a szakirodalommal kapcsolatos tanácsaiért.

1 TVERDOTA György, „Mindenség a semmiségbe” = József Attila „Költőnk és Kora”, h. n., Magyar Helikon, 1980.

2 NEMETH Andor, József Attila, Bp., Cserepálvi, 1944.

3 VAS István, *Giusto-rubato* = József Attila „Költőnk és Kora”, h. n., Magyar Helikon, 1980.

4 SZERB Antal, *Kölcsey* = Uő, *Gondolatok a könyvtárban*, Bp., Révai, 1946.

5 HALÁSZ Gábor, *Kölcsey iróniája*, *Protesztáns Szemle*, 1938, 451–454.

6 Z. KOVÁCS Zoltán, „»Vanitatum vanitas« maga is a humor”, Bp., Osiris, 2002.

7 TVERDOTA György, *József Attila költészetének kozmológiai vonatkozásai*, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1979/2, 398–422.

8 SCHILLER Róbert, *Az asztrológus és az úrhajós* = Uő, *Egy kultúra között*, Bp., Typotex, 2004.

9 BORBÉLY Szilárd, *A Vanitatum vanitas szövegvilágáról*, *Fehérgyarmat, A Kölcsey Társaság füzetei*, 1995.

## „a század sötétlő sírja”

Egy vers Baka István *Sztyepan Pehotnij*-ciklusából: *Társbérleti éj*

A posztmodern irodalom alkotásai – talán kivétel nélkül – mind egy-egy jelentős, feltűnő, a mű értelmezéséhez, sőt, már olvasásához is kihagyhatatlan, megkerülhetetlen gesztusra épülnek. Közös e meghatározó gesztusokban, hogy vagy a mű alkotóját (szerzőjét, elbeszélőjét stb.), vagy a mű mibenlétét (szövegtípusát, műfaját, eredetét stb.) határozzák meg, tehát a mű létmódjával, szövegével, elbeszélőjével kapcsolatosak.

Baka István *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című versciklusa is ilyen gesztusra épül. Aki e versekről beszél, aki elemzi őket, nem kerülheti ki annak a ténynek a leszögezését, hogy Baka István kötetbeli versei egy megalkotott, kitalált orosz-szovjet költő alkotásai, és hogy a költő egyszerre azonos is Baka Istvánnal, meg nem is. (A Pehotnij szó, ha nem is szabályos képzésű név, de mégis a *gyalogos, baka* jelentésű orosz név.) A beszélő egy költőileg megte-remtett figura, és a versek olvasására-értelmezésére ennek tudása rányomja bélyegét. Ebből a gesztusból következik tehát egyrészt, hogy a kötet versei mind szerepversek, másrészt hogy egyszerre oroszok és magyarok, hogy mindkét kultúrából, irodalmi hagyományból és természetesen is mindkét ország történeti tapasztalataiból táplálkoznak.

A posztmodern irodalom másik nagy jellemző gesztusa, hogy más művekre, szövegekre, alkotásokra hivatkozik. A *Sztyepan Pehotnij testamentuma* is ezt teszi: hivatkozik a teljes 19–20. századi orosz irodalomra, elsősorban a lírára, és nemcsak azokra a szerzőkre és művekre, akik és amelyek a magyar irodalmi köztudatban benne vannak (a *Bűn és bűnhődés*re és Puskinra, a *bronzlovasra* és Bulgakovra), hanem Hodaszevicsre és Arszenyij Tarkovszkijra, vagy Puskintól a *Téli út*, Mandelstamtól az *Álmatlanság* című – nálunk kevésbé ismert – versekre is.

Amiközben a művek alapjául szolgáló posztmodern gesztust meg kell nevezni az értelmezéshez, pusztán annak rögzítése nem mond semmit magukról a művekről. Mert miközben annak tudása és bejelentése elkerülhetetlen, hogy a kötetben egy elképzelt kortárs költő, Sztyepan Pehotnij beszél, még nem értjük, mitől olyan varázslatosak azok a versek, amelyeket a kötetben olvashatunk, ettől még nem értjük e versek titkát. Vagyis valóban értelmezhetetlenek e szövegek anélkül, hogy föl ne fedeznénk a rájátszás, a hi-

vatkozás, a parafrázis, az allúzió ezernyi fajtáját, ám pusztán e hivatkozások megtalálása nem több egy rejtvény megfejtése okozta izgalomnál, a szövegek pedig – ha csak e hivatkozások gyűjteményeként olvassuk őket – ezektől még nem irodalmi műalkotások, és főleg nem remekművek, csak az irodalmi műveltség megmutatásának, csillogtatásának terepei. Az izgat tehát: ezen kerektek között mitől lett mind a kötet egésze, mind egy-egy verse remekmű.

*Társbérleti éj*

- 1 Kihűlt, mosogatólészürke éjben  
Fekszem: kanál a dézsza fenekén;  
Arcomra zsír tapad piszkosfehéren –  
Bemocskol és elmélyít a fény;
- 5 S csak bámulom, az ablakra meredve,  
Hab-felhők közt hogy úszik és forog  
A porcelántányér-hold ellebegve;  
Körötte dermedt zsírcsepp-csillagok.  
  
A közös konyhában csöpög a vízcsap, –
- 10 Fazékon koppan? fogolykobakon?  
De elnyomja, ahogy magáról hírt ad:  
Doni kozákmód hortyog szilajon  
Subov, a Nagy Honvédó veteránja,  
S kontráz az „afgán” unoka, Oleg.
- 15 Egyiknek jobb, a másiknak bal lába  
Már túlvilági úton lépeget.  
  
Ivanovéknál ódon ingaóra  
Kerek lapátjával komótosan  
Meri a másodperceket s kidobja,
- 20 Gödör szélére hányja gondosan.  
Ha éjszaka vizelhetnékje támad  
Ivanovnak, s a klozettra kimegy,  
Orra bukik, s nem sejtí, hogy a század  
Sötétlő sirja nyílt előtte meg.
- 25 Annuska nénit végre ágyba dönti  
A fáradtság – most álmában szalad  
Piacra, feketézni, és kiönti  
A drága napraforgóolajat.  
Kerék visít, gurulnak jobbra-balra
- 30 A szétválasztott törzsek és fejek...  
Annuska, tégy megint ikont a falra, –  
Tán bűneid levezekelheted!

- Mindenki alszik. Hol hanyatt, hol hasra  
 Fekve csak én nem nyugszom el soha, –  
 35 Így fordul át hol írásra, hol sasra  
 Az orosz história garasa.  
 Száz gramm kenyér vagy vodka – újraélem  
 A háborús fejadag mámorát,  
 S találgatom: kopott kanállal, vélem,  
 40 Milyen levest merít az új világ.
- Kihúlt, mosogatólészürke éjben  
 Fekszem a dézsa síkos fenekén, –  
 A zsíros fényt, mely rátapad, megérem,  
 Hogy kéjesen lenyalogatom én;  
 45 Ahogy kóborkutyanyelvét kinyújtva  
 Lámapsavót a Néva lefetyel,  
 S ha jóllakott sovány kosztjával, újra  
 A régi gazda lábához hever.

A vers címe, a *Társbérleti éj* szerkezet majdhogynem magyartalan. A cím oroszul *Ноч в коммунальке*, magyarra – magyarosabban – így fordíthatnánk: *Éjszaka a társbérletben*. Az *éj* szó persze nem magyartalan, de régies, választékos, és inkább 19. századi, mint 20. századi íze van. Emelkedett, kissé elegáns, kissé különleges. Még nem idegen, de már nem is köznapi. A *társbérlet* szó mellett mindenképpen választékosnak tűnik. De nem is ezzel van a baj, hanem a másik szóval: *társbérleti*. A szó képzése erőltetett, s ha nagy nehezen tudunk is olyan hétköznapi mondatot mondani, amelyben ezt használnánk (társbérleti szerződés, társbérleti rendszer), azért zömmel idegennek éreznék a társbérlet szó -i képzős melléknévi alakját: társbérleti szomszéd? társbérleti előszoba? társbérleti postaláda? – nem nagyon használjuk ezeket a kifejezéseket. Különösen szembeszökő a verscím idegensége, ha alatta olvassuk a könnyen magyarra fordítható orosz – a kvázi-eredeti, illetve Jurij Pavlovics Guszev fordításában a fordított – címet. *Éj a társbérletben / Éjszaka a társbérletben*: mindkettő könnyen adódna. Akkor miért a cím erőltetettsége, magyartalansága? Úgy vélem, a verscímnek ezt az alakját egy korábbi költemény, mégpedig egy magyar költemény indokolja, József Attila verse, a *Külvárosi éj*. A két cím nemcsak tartalmilag, de zeneileg is rokon: egy hosszú, négy szótagos jelzőből állnak (*külvárosi / társbérleti*) és egy rövid, egyszótagos alaptagból (*éj*). Az alaptag azonos, és ez hívja föl a figyelmet a két jelző rokonságára. A külváros és a társbérlet formailag egyaránt összetett szó, mindkettő egy-egy egy szótagos előtagból és egy-egy két szótagos utótagból állnak, s mindkettőhöz az -i melléknévképző kapcsolódik. Mindkét szó egy-egy modern és nagyvárosi fogalmat tartalmaz, s mindkettőhöz a szegénységet, a nyomort, az összezártságot asszociáljuk.



A két verset rokonítja továbbá leíró technikájuk és a bennük megjelenő költői én hasonlósága. Tájvers mindkettő, olyan tájvers, amelyben kisebb életképszerű jelenetek mutatják be a tájhoz tartozó embert. Helyezzük egymás mellé a *Külvárosi éj* és a *Társbérleti éj* első négy sorát:

A mellékudvarból a fény  
hálóját lassan emeli,  
mint gödör a víz fenekén,  
konyhánk már homállyal teli.

Kihűlt, mosogatólészürke éjben  
Fekszem: kanál a dézsa fenekén;  
Arcomra zsír tapad piszkosfehéren –  
Bemocskol és elémelyít a fény;

Rokon a két versindításban a fény képe, valamint a nedvesség és a mélység érzete. Alulról, mélyről indulunk: egy víz fenekén lévő gödörből, illetve egy mosogatódézsa fenekéről. Valami piszkos folyadék vesz körül, mosogatólé, illetve iszapos víz. A fény pedig lassan jelenik meg a képből: a fény mint hálószerű jelenik meg József Attilánál, mint a mosogatóvízen átderengő, gusztustalan, piszkos fény Baka Istvánnál.

A *Külvárosi éj* meghatározó motívuma, a szöveg egységét létrehozó legfontosabb elem a víz és a nedvesség motívuma. Rokona ebben is a *Társbérleti éj*. A víz után mi következik még a *Külvárosi éj*ben? Olajos rongyok; nedvesség; csattogó vizek; a pocsolya, amiből a kóbor kutya lefetyel; aztán az éjjel árja, s rajta tutaj, bárka, vasladik; a nedvesség penészfoltjai; a nedves szél. A *Társbérleti éj*ben pedig? Az első versszakban a mosogatólé, majd a hab-felhők, s benne úszik a hold; a második versszakban csöpög a vízcsap; a harmadikban vizelni megy ki a szomszéd; a negyedikben napraforgóolaj, az ötödikben leves szerepel. A hatodik versszakban visszatérnek az első képei, a mosogatólészürke éj, a zsíros fény, de kiegészül egy további képpel, a kóbor kutya által fölléfetyelt víz képével. Tegyük ismét mellé a *Külvárosi éj* egy részletét:

Ahogy kóborkutyanyelvét kinyújtva  
Lámapsavót a Néva lefetyel,  
S ha jóllakott sovány kosztjával, újra  
A régi gazda lábához hever.

Akár a hűlt érc, merevek  
a csattogó vizek.  
Kóbor kutyaként jár a szél,  
nagy, lógó nyelve vizet ér  
és nyeli a vizet.

A két versben értelemszerűen megjelennek az éjszaka fényei, hangjai és alakjai. A fény motívumát József Attila végigviszi a versen: a mellékudvarbeli fény és homály képét a hold, a kötegben szálló holdsugár, a hold lágy fénye, a lidérces fény, a fényjel, a dinamók hűvös fénye követi, majd a kocsmák romlott fénye, a kocsmában szinte fuldokló lámpafény, végül a kohókban izzó szén fénye és füstje. Baka Istvánnál az émelyítő fényhez a mosogatólé-képhez tartozó hab-felhők, porcelántányér-hold és zsírcsepp-csillagok kapcsolódnak, majd ezeket az utolsó versszakban a lámpáknak a Névéban

visszatükröződő fénye helyettesíti, így kerülnek át a fények az égről a földre, főnről alulra.

Az éjszaka hangjai a *Külvárosi éj*ben a csöndből nőnek ki: a csönd, a sóhajlás után a hirtelen a csöndbe metsző vonatfüty következik, majd ismét halk hangokat hallunk: motyogást, sírást, a csattogó vizeket; aztán az utolsó előtti, himnikus versszakban a kovácsműhely hangjait halljuk. A *Társbérleti éj*ben a vízcsap csöpögése, a vízcseppek koppanása az első hang, később halljuk az alvók horkolását, az ingaóra ütéseit, majd Annuska néni álmában a villamos kerekeinek visítása hangzik fel.

Szerkezetileg rokonítja egymással a két verset, hogy a tájleírásban jelenetező módon, életképszerűen mutatja be a tájban megjelenő embereket. A *Külvárosi éj*ben az utcán egy rendőrt, egy munkást és egy illegális munkát végző kommunistát látunk, majd a kocsmában egy kocsmáros és egy részeg napszámot. A *Társbérleti éj* második versszakában két férfit látunk: a Nagy Honvédő háborúban jobb lábát elvesztett nagyapát, s az afgán háborúban a bal lábát otthagyo unokát. A harmadikban Ivanovékhoz, a negyedikben Annuska nénihez pillantunk be: Ivanov kibotorkál a közös vécére, Annuska néni bűntudatos álmok nyomasztják alvás közben.

Az a világ, amely a két versben föltárul, tárgyaiban, valóságvonatkozásaiiban, referencialitásában végképp a múlté. A huszadik század közepének proletárvilágát, úgy tűnik, végképp elfelejtettük. Szövőgyár, vasgyár, cementgyár, csavargyár talán még léteznek, de hogy ezek családok munkásgenerációinak életét határozzák meg, hogy ezek *visszhangzó családi kripták* legyenek, az már végképp a múlté. Meg kell már magyarázni, hogy a kommunisták valaha illegalitásban harcoltak a munkásság felszabadításáért, s hogy a forradalom sokaknak a nyomorúságos napszámolét (mit is jelent: napszámos?) megszüntetését jelentette. Mi az az öntőműhely, ki a vasöntő, mi az az ércforma, az üllő, a kovácsműhelybeli szén? És eltűnt természetesen a hagyományos külváros, a városszéli proletárvilág, és csak nyomokban találunk munkáslakásokat, gyári lakótelepeket.

És magyarázni kell a század második felét a Baka-vershez, még a kilencvenes éveket is. Mit jelent nem vízcsap alatt, hanem mosogatódézsában mosogatni – ezt ma már egyre kevesebben tudják, még kevesebben tapasztalták meg. A mai diákoknak pedig már lábjegyzetelni kell a *Társbérleti éj* többi utalását is: hogy mi volt a Nagy Honvédő (teljes nevén a Nagy Honvédő Háború), kik voltak az orosz-szovjet veteránok, mit jelentett az afgán szó az oroszban a kilencvenes években, hogy mit jelentett áruval feketézni a piacon, hogy milyen volt a cári pénzen az írás és a sas, hogy mi az a háborús fejadag. És eltűnt természetesen a hagyományos társbérlet; mai ésszel nehéz elképzelni a leválasztott lakásoknak, az összeköltöztetett családoknak, a kényszerű társbérleteknek azt a furcsa, nyomasztó, egyszerre meghitt és egyszerre elvisel-

hetetlen légkörét, amely a külön lakószobák és közös konyhák, vécék-fürdőszobák és előszobák tereiben kialakult.

Tanulságosak azok a hasonlóságok és különbségek, amelyek a két vers lírai alanya, beszélője között megfigyelhetők. A *Külvárosi éj*ben csak a vers végén szólal meg a lírai alany, a szöveget mondó személy, a *Társbérleti éj*ben viszont azonnal a vers elején. A *Külvárosi éj* leíró, rapszódiaszerű első része objektív: egyetlen személyragtól eltekintve („konyhánk már homállyal teli”) nem jelenik meg benne sem a költő térbeli, sem szellemi pozíciója. Ám a himnusz-szerű utolsó előtti, és az ajánlásszerű utolsó versszakban hangsúlyos a beszélő jelenléte. A megszólaló először a vers tárgyául választott éjszakát szólítja meg („Szegények éje!”), majd a vers címzettjeinek választott szegényeket:

Az éj komoly, az éj nehéz.  
Alszom hát én is, testvérek.  
Ne üljön lelkünkre szenvedés.  
Ne csípje testünket féreg.

A beszélő tehát a megszólítottakkal rokon, közülük való, testvér. A *Társbérleti éj* szövege a beszélő helyzetétől indul:

Kihűlt, mosogatólészürke éjben  
Fekszem: kanál a dézsa fenekén;  
Arcomra zsír tapad piszkosfehéren –  
Bemocskol és elemelyíti a fény;  
S csak bámulom, az ablakra meredve,  
Hab-felhők közt hogy úszik és forog  
A porcelántányér-hold ellebegve;  
Körötte dermedt zsírcsepp-csillagok.

A lírai alany részese annak a képnek, amelyet bemutat, maga is a társbérlet egyik lakója, annyit lát és annyit mutat be, amennyit az egyik szobában hall, lát és amit ezekhez elképzél. Mert Subovéktól a horkolást hallja, Ivanovéktól az ajtónyitódást és Ivanov megbotlását, Annuskától a csöndet – s mindehhez elképzeli a két Subov amputált lábát, Ivanov botlásának értelmét, Annuska álmát. Maga is részese a társbérleti éj nyomorának: ott fekszik a mosogatólészürke éjben, őt magát is bemocskolja és elemelyíti a fény, azt látja, amit az ablakon át látni lehet.

Az ötödik versszakban ez a lírai én kilép a részlegességből, és magára veszi a közös nyomor átélésének, a közös múlt újraélésének feladatát. Miközben mindenki alszik, ő nem tud elaludni, helyette átéli azt az orosz történelmet, amelyet a társbérletbeli éjszaka metaforájával fejezett ki a vers:

Mindenki alszik. Hol hanyatt, hol hasra  
 Fekve csak én nem nyugszom el soha, –  
 Így fordul át hol írásra, hol sasra  
 Az orosz história garasa.  
 Száz gramm kenyér vagy vodka – újraélem  
 A háborús fejadag mámorát,  
 S találgatom: kopott kanállal, vélem,  
 Milyen levest merít az új világ.

A huszadik századi orosz történelem három nagy korszaka jelenik meg ebben a versszakban, három képben: a cári Oroszország (a *garas* képében), a Szovjetunió (a *háborús fejadag mámor* élményében), és a mai, kapitalizáló Oroszország (az *új világ leve* metaforájában).

Olyan ez a lírai én, mint a tizenkilencedik századi nagy orosz költőknél, elsősorban Puskinnál: vagyok én, a költő, és vagytok ti, akiknek az élményeit magam is átélem, szenvedéseit magamra veszem. Én magam is ugyanazt élem át, mint ti, de nem pusztán az individuális élményeket és fájdalmakat, hanem a közös élményeket és fájdalmakat, a kollektívum közös tapasztalatait. Vagyis nemcsak a lírai én romantikus, hanem a közösség is: feltételezi a vers, hogy van egy közös – orosz vagy magyar – közösség, amelynek megvannak a maga közös hivatkozásai és tapasztalatai. Szövegtapasztalatként egyszerre épít a vers az orosz és a magyar irodalomra. Az orosz előzmény: a negyedik versszak Anuskája, aki Bulgakov *A Mester és Margarita* című regényéből lépett át a versbe; és a magyar: a *Külvárosi éj*.<sup>1</sup> Történelmi tapasztalatként pedig a vers a huszadik századi orosz történelem ismeretére épít, és élményszerű befogadásához valószínűleg nem elég ismerni a szocializmus évtizedeinek történetét, de valahogy otthon kell lenni a társbérleti éjszakák és nappalok világában.

Csak hogy ez a feltételezett kapcsolat közösség és költő között megszakadt, a szellemi konszenzus megléte nem evidencia. Talán ma még valamennyire sajátja a magyar befogadóknak a szocializmus évtizedeinek ismerete, de egyre kevésbé lesz az. Ebből nem csak az következik, hogy tárgyi magyarázatokat fognak igényelni ezek a versek – így a *Társbérleti éj* is –, hanem egy ennél jóval mélyebb probléma is. Az, hogy úgy választ közösségi lírai alanyt a vers, hogy a közösség léte (és a költő kapcsolata vele) nem adott többé. Puskin beszél – de Puskin szellemi közege nélkül. Sztjepan Pehotnij a saját közegéhez beszél, annak a világnak az emberéhez, amelyben ő is, hallgatói is felnőttek és éltek – de ez a közeg megszűnt. Hol van az az élményközösség, amely evidens módon érti, hogy mit jelent a *Nagy Honvédő* vagy hogy *kerék visít, gurulnak jobbra-balra / A szétválasztott törzsek és fejek...?* Vagy, a *Külvárosi éj* párhuzamát fölhasználva: hol vannak azok a *testvérek*, akikhez a vers szólni tud?<sup>2</sup>

Egy közösség nevében és egy közösség tagjaként, a többiekért is szót emelő költő szerepe – igen, ez azért vélhetően akkor is érthető és átélhető lesz,

ha más költői szerepek kerülnek előtérbe, s ha a konkrét közösség és konkrét költő már a múlté. És éppígy átélhető lesz a vers zenéje és képi világa is. A verssorok hosszúak, komótosak, 11-es és 10-es sorok váltakoznak a nyolcsoros versszakokban. Párosrímek kötik össze őket, legfeljebb két, de gyakran csak egy szótagosak, olyan asszonáncok, amelyek lazán követik a beszédet, néha ragrímek is, de akkor sem feltűnőek. Csöndes és ismerős a verszene, nem hivalkodó, természetesen jambikus a sorok lejtése, egyik sor erősebben, másik gyengébben ritmizált, de annyira igazodik a jambus a beszédhez, annyira természetesnek hat, hogy nem is érdemes verslábakat keresni a sorokban. Kényelmes, csöndesen zenei ez a versforma, nem kell hangsúlyozni, mégis lehet hallani.

A vers két részből áll, amelyek egészen másként építkeznek. Az egyik rész mintegy átöleli a másodikat, keretbe foglalja azt: ez az első, ötödik és hatodik versszak, egy látomásos képsorozat az éjszakáról, benne az első és a hatodik versszak ismétlése tovább erősíti azt az érzésünket, hogy ez a vers kerete. A középrész, a második, harmadik és negyedik versszak életképek sorozata, mégpedig véletlenszerűségükben, esetlegességükben jellemző életképek sora; benne a negyedik versszak példája irodalmi eredetű (*A Mester és Margarita* Annuskája).

A metaforák egymásból nőnek ki és egymást építik tovább a nyitó képben: az éjszaka a mosogatólé (igaz, részleges metaforaként csak a mosogatólé színeivel, a szürkével azonosítja az éjszakát, de a továbbiakból kiderül, hogy teljes metaforát olvasunk). Majd a második kép ezt folytatja tovább: én magam vagyok az elmosatlan kanál ebben a mosogatólé-éjszakában. A felhők: a mosogatólé fölötti mosogatószer-habok, a hold: porcelántányér, a csillagok: zsír-cseppek. Ennek a képsornak a variánsa vonul végig a záró, a hatodik versszakban. A mosogatólé szürke éjjelében először mint megnevezetlen tárgy fekszem én (lehet kanál is, mint az első versszakban, de nem szükségszerűen az), majd az én aktívvá válik: „a zsíros fényt [...] lenyalogatom”. Aktív cselekvővé válik a beszélő, emberré akár, de kap egy hasonlatot: olyan ez a zsírt nyalogató ember, mint a Néva folyó. Ám a Névának van egy végigvitt metaforája: egy sovány, kiéhezett, mindenbe belelefetyelő, végül a gazdája mellé, a gazda lábához leheveredő kutya képe. Vagyis több egymásból következő metafora (illetve hasonlat) épült egymásra: az éjszaka – a mosogatóvíz; az én – a mosatlan edény; a mocskot is lenyalogató ember – a Néva; végül az én és a Néva egyaránt a hűséges és mégis rosszul, sovány kosztont tartott kutya.

Baka István ezt írta: „Nekem a *metafora* maga a világ. Olyan, mint egy mag, amit elvetünk. Aztán fa lesz belőle vagy búzakaralász. Aztán pedig vers.” Íme a szemünk láttára nőtt egy metaforából (az éjszaka olyan szürke, mint a mosogatólé a mosogatódézsában) egy egész vers. Mert a vers többi része már ennek függvényében és következtében formálódott. Az ötödik versszak utolsó képe erre az alapképre épül: az új világ valamilyen levest merít, mégpedig

kopott kanállal. Az új világ leveese metafora így részben előzménye lesz a hatodik versszakbeli mosogatás-képnek (a leves után el kell mosogatni), részint folytatása az első versszakbeli kanál-képnek, részint a vers végpontja, hiszen az új világ jövődimenziója után a hatodik versszak indítása megegyezik a vers kezdésével, vagyis visszatérünk az első időpillanathoz. Az ötödik versszak első képe függetlenül fejlődik az alapképtől. Az éjszakai álmatlan forgolódás hasonlatként áll a pénzérme mellett, amely viszont metaforája az orosz történelem fordulatainak. Ismét több áttétellel épülnek egymásba a képek.

A három életképi versszak három történet, amelyek első szinten a társbérleti éj példáiként szerepelnek, s amelyeket a képi világ értelmez és általánosít. Az egyik szobában két veterán katona lakik, egy fiatal és egy öreg, akik mindketten elvesztették a háborúban a lábukat.

Egyiknek jobb, a másiknak bal lába  
Már túlvilági úton lépeget.

A képpel átléptünk a halálképek birodalmába. A következő versszak folytatja ezt a kép- és asszociáció-sort:

Ivanovéknál ódon ingaóra  
Kerek lapátjával komótosan  
Meri a másodperceket s kidobja,  
Gödör szélére hányja gondosan.

A metafora képi síkján egy sírásót látunk, aki lassan, megbízhatóan, komótosan dolgozik, és ássa a sírt. A túlvilági út és a sírgödör után pedig a versszak két utolsó sorában megnyílik a sír:

Orra bukik, s nem sejtí, hogy a század  
Sötétlő sírja nyílt előtte meg.

A leírás elemei az esetleges valóság darabjai: az amputált láb, az ingaóra, a küszöb; a metaforasorban viszont egy hatalmas halál-víziót kapunk. Ezt a halál-képsort folytatja a negyedik versszak, igaz, erős utalással az irodalmi előképre, *A Mester és Margarita* első és harmadik fejezetére:

Kerék visít, gurulnak jobbra-balra  
A szétválasztott törzsek és fejek...

A sírgödör után látjuk a hullát is, az elvágott törzset és fejet. A versbeli többes szám (törzsek és fejek) vagy az álom megsokszorozó mechanizmusára vonatkozik (hogy Annuska álmában többször is újra látja a szétvágott törzset és

fejet), vagy arra, hogy a kép már a konkrét bulgakovi történetből átkerült a halál képsorába, s így a *túlvilági útnak*, a *gödörnek* és a *század sírjának* a sok halál, a sok hulla a logikus folytatása.

A *Társbérleti éj*: a huszadik század vége felől megfogalmazott vízió az egész évszázadról. Véleményünk szerint átélhető még akkor is, ha a társbérletek világa már a múlté. De a társbérleti jelző általánosabb jelentést kap: egy egész korszak jelzőjévé válik. S így a vers beszámol egy világról, amelyet – szeretünk vagy nem szeretünk, ismertük vagy nem ismertük – az emberiség átélt. Az igazi irodalom pedig mindig ezt teszi: átélhetően beszámol azokról a tapasztalatokról, amelyeket mi emberek a történelem során megszereztünk.

1 Nem bizonyítható, de vélhető, hogy Baka István szeme előtt ott lebegett a huszadik századi magyar irodalom két másik jelentős virrasztó, éjjeli verse is, Kosztolányi

Dezső és Radnóti Miklós alkotásai. Most a két versnek azokat a részeit idézem, amelyeket a *Társbérleti éj*hez legközelebb állónak vélek:

Kosztolányi Dezső: *Hajnali részegség* (részlet)

Az emberek feldöntve és vakon,  
vízszintesen feküsznek,  
s megforduló szemük kacsintva néz szét  
ködébe csalfán csillogó eszüknek,  
mert a mindennapos agyvértségénység  
borult reájuk.  
Mellöttük a cipőjük, a ruhájuk,  
s ők a szobába zárva, mint dobozba,  
melyet ébren szépítnek álmodozva,  
de – mondhatom – ha így reá meredhetsz,  
minden lakás olyan, akár a ketrec.

Radnóti Miklós: *Hetedik ecloga* (részlet)

Alszik a tábor, látod-e drága, suhognak az álmok,  
horkan a felriadó, megfordul a szűk helyen és már  
ujra elalszik s fénylik az arca. Csak én ülök ébren,  
félígszított cigarettát érzek a számban a csókod  
íze helyett és nem jön az álom, az enyhetedő, mert  
nem tudok én már meghalni se, élni se nélküled immár.

2 Persze azt is tapasztaltuk, hogy minden jelentős költészet tovább él azoknál a konkrét körülményeknél és vonatkozásoknál, amelyekből született. Nem áldozunk ma már, mint Antigoné, nem ismerjük a Dante által hivatkozott különféle pártharcosokat, nem jár-

tuk meg Szibériát, mint Raszkolnyikov, nem láttuk a német–francia háborúban meggyalázott Párizst, mint Rimbaud, és nem éltük át március tizenötödike eufóriáját. Mégis, értjük, amiről az *Antigoné*, az *Isteni Színjáték*, a *Bűn és bűnhődés*, a *párizsi orgia* vagy a *Nemzeti*

*dal* szólnak. Illetve érteni véljük, vagy értünk belőlük valamit, legfeljebb más, vélhetően kevesebbet, mint a kortársak, s más történelmi tapasztalatok birtokában talán többet is. Ha Baka István költészete érvényes, jelentős költészetként megmarad, akkor vélhetően minden versolvasó el fog képzelni valamiféle lakást annak alapján, amit ebben a versben olvas – még ha más is, mint amilyen egy az 1950-es években létrejött szovjet társbérlet volt az 1990-es években, s ha elképzel valamiféle lakóteret,

nekünk, vagyis azoknak, akik még láttunk ilyent, nem szabad megsértődnünk, ha más képzel el. Vagy nem fogja tudni a jövő versolvasója, mit jelentett a Nagy Honvédó Háború az orosz és szovjet embereknek, mi történt Afganisztánban, vagy hogyan feketéztek az emberek a hiánygazdaság évtizedei alatt. De azt véljük, hogy a vers zenéje, képei, élményszerűsége mégis csak egy teljes világ átélésének élményét ajándékozzák majd annak is, aki a vers valóságvonatkozásait nem ismeri.



## Milyen az igazi kritikai kiadás? József Attila Összes versei I–III.

József Attila verseinek új, Stoll Béla szerkesztette kritikai kiadása szerencsésen tér el a megszokottól, sablonostól. Következésképp a recenzió is erre törekszik. Az előző, ugyan-csak Stoll Béla által összeállított kritikai kiadás éppen húsz éve, 1985-ben jelent meg, és váltotta fel az ötvenes években megjelent, Szabolcsi Miklós és Waldapfel József által összeállított – néhány évvel az első kiadás után bővített formában – két kötetet.

A két Stoll Béla munkálta kiadás legrokonoszevesebb sajátja az olvasóbarát szerkesztés. Ez a tendencia már az 1985-ös kiadást is jellemezte: a versváltozatok nem a kötetek végén, hanem közvetlenül a főszöveg alatt kaptak helyet: nem kellett állandóan a kötetek végére lapozgatnunk. Az olvasóbarát szándék fokozottan érvényesül az új kiadásban: a szerkesztő komolyan vette a bíráló észrevételeket (ritka erény!). Egyes versek korábbi változatait igen nehézkesen lehetett rekonstruálni a lapalji jegyzetekből; ezek most önálló versként szerepelnek, mégpedig egymás mellett, a kötet páros, illetve páratlan oldalán. (Ilyen például az *Ars poetica*, amely eredetileg önmegszólító vers volt, és ilyen, többek közt, a *Kész a leltár*, a *Kései sirató*.) Egy változat arra (is) jó, hogy „bevilágítsunk vele egy alkotó költő vegykonyhájába” (Kosztolányi).

Két olyan, az előző kiadás bírálatát megszívlelő változtatást említenék, ami nemcsak az előző kiadás gyakorlatától, hanem mind a kritikai, mind a népszerű kiadások gyakorlatától eltér. Úgy is mondhatnám: újít. És ezt az újítást más költők más kiadásai is megszívlelhetnék. Az egyik: Stoll nem a naptári évek alapján, hanem a valós kronológia szerint csoportosítja a verseket: „Az általam adott korszakhatárok – írja jegyzetei bevezetőjében – nem poétikaiak, hanem életrajziak.” Így talán József Attila költészete – belső – logikája is inkább kiderülhet. Hogy ez mire jó? Arra, például, hogy az olvasó ne képzeljen egy valójában nem létező cezúrát egy-egy év között; ne gondolja, hogy a költő – mondjuk – januárban már egészen másfajta verseket ír, mint az előző év decemberében. (Vonatkozik ez az iskolai oktatásra, de – mutatis mutandis – nem csupán arra.) Például nem 1929 és 1930 között, hanem – megokoltan – az 1929 áprilisától 1930 augusztusáig, majd pedig az 1930 szeptemberétől 1932 októberéig írt versek között érez (nem csak érez: bizonyít is) különbséget, egyfajta cezúrát.

A probléma természetesen összetettebb. Az időrendbe sorolás óhatatlanul megbolygatja a költő által összeállított ciklusokat, köteteket. Stoll kiadása ezen úgy segít, hogy jegyzeteiben felsorolja az egy-egy kötetben megjelent versek címeit. Sőt. Még a költő meg nem valósult ciklus-, illetve kötetterveit is részletezi. Valamit talán az is segítene, ha a költő minden egyes kötete fakszimilében, egybekötve megjelenne. Hátha ez sem csak utópia! (Csak zárójelben jegyzem meg: még a József Attiláénál is nehezebben képzelhető el Ady összes versének csupán szigorú kronológiába rendezett kiadása.)

Az utolsó két verscsoport: 1937. augusztus–október (a Siesta szanatóriumban írt versek) és november (a Balatonszárszón írt, legutolsó versek).

És itt egy pillanatra meg is állnánk. Nem akármilyen változtatást láthat az olvasó: az új kiadás jegyzetei szerint nem az (ez idáig annak tartott) *Íme, hát megeltem hazámat* a költő utolsó verse, hanem a *Szól a telefon...* kezdetű. Stoll e helyütt nem mást korigál, hanem saját magát (erre sem igazán ismerünk sok példát). Át is adnám a szót a szerkesztőnek. „Előző kiadásomban ezt a verset elrejtettem az 1937. ápr. 6-án írt *Meghalt Juhász Gyula* jegyzetei közé. Pedig az 1937. december 3-án írt nyolc sor nem pusztá változata a Juhász Gyula-búcsúztató első nyolc sorának, hanem önálló műalkotás. A két szöveg közötti különbségek igen jelentősek. A szonettből kétszakaszos vers lett. Értelemszerűen elmaradt a cím, és a szonett két, Juhász Gyulára utaló hármasa. A 8. sor *lám* szavát [...] József Attila *most*-ra változtatta, 'a legközelebbi jövőben'; 'azonnal', 'tüstént', 'ezután' értelemben. Igen fontos különbség, hogy az egyik vers Juhász Gyula »sírirat«-a, a másik saját magáé. Ez a nyolc sor tehát nem másolat, hanem eredeti vers, József Attila utolsó verse.”

Elképzeltető, hogy ezt a (nem is annyira jelentéktelen) változtatást legalább olyan nehezen fogja tudni „lenyelni”, „megemészteni” a megszokotthoz ragaszkodó olvasó (netán irodalomtörténész), mint a fentebb említett, a naptári évek szerinti mechanikus bontás megváltoztatását. A filológiát alábecsülők szembesülhetnek – itt is – azzal a (fentebbiekben is bizonyított) ténnyel, hogy az bizony, horribile dictu, akár a vers értelmezését is módosíthatja.

Egy másik – nem is kisebb horderejű – újdonsága az új kiadásnak, hogy a töredékeket is a versek közé sorolja Stoll. Ami annál inkább indokolt, mivel sok-sok József Attila-„töredéket” befejezett egészként értelmezhet az olvasó.

Egy sokak által idézett példa: „Irgalom, édesanyám, jaj mama, nézd, kész ez a vers is”. Vagyis maga a költő utal verse befejezettségére. (Stoll idézi a vers egyik értelmezését, és hozzáfűzi: „Az analógia még frappánsabb lenne, ha igazam lenne, és József Attila e sorában az anyjától kapott nagy verés emléke is élne.”) Megjegyzéséből az is kiderül, hogy a filológusnak is lehetnek ötletei, és azokat (akár némi öniróniával is) közölheti.

A versek számát e kiadásban az is növeli, hogy egyes – rögtönzésnek, alkalmi versnek minősített – költemények (végre!) joggal foglalhatták el helyüket az „igaziak” sorában. Ilyen például a *Párizsi anxiz*, mely mindössze azért lett rögtönzésnek minősítve, mert a költő egy levelének a borítékjára – és nem belülré – írta. Maradt azért rögtönzés, alkalmi vers az új kritikai kiadásban is; ezek a harmadik kötetben kaptak helyet, a jegyzetek előtt.

Izgalmas krimis is található az olvasó. A szerkesztő Sherlock Holmesként, Poirot-ként követi nyomon számos érdekes – és értékes – verskézirat valós sorsát, provenienciáját. Milyen (nem biztos, hogy egyenes) úton kerülhettek végül is egy bizonyos gyűjtő tulajdonába? Ugyanakkor eme szenvedélyes gyűjtő közreműködése nélkül nem egészen biztos, hogy ezek a kéziratok felbukkantak volna, illetve kiadásukra sor kerülhetett volna.

A jegyzetek nagyon is különböznek az előző kiadáséitól. Mennyiségileg is, minőségileg is. A kritikai kiadások esetében a mennyiség nemigen csap át minőségbe: gondoljunk csak azokra a kiadásokra – Stoll is megemlíti néhányat –, ahol (sokkal!) több helyet foglalnak el a jegyzetek, mint maguk a versek. Nem is mindig tudni, a jegyzetek vannak a versekért, vagy fordítva netán... Nem editio maior ugyan – József Attila verseinek esetében ma még nem is igen tudnánk ilyet elképzelni –, de az apparátus nem csupán a keletkezés (néha csak vélt) helyét és idejét adja meg (mint nagyjából az első Stoll-kiadás), hanem az adott vers kimutatható forrásait, átvételeit, szövegpárhuzamaikat is. „Szómagyarázatokra csak ki-

vételesen vállalkozom” – írja. Szempontjai méltányolhatók, de talán nem is itt, hanem a népszerű kiadásokban ma már nem ártana egyes szavak, illetve egyes kifejezések magyarázata. Csupán pár példa: „alkóv” (*Iszonyat*), „kapszli” (*Mondd, mit érlel*), „ampa” (*Kész a leltár*), „kartell” (*Hazám*), „kübli” (*Lebukott*), illetve „a munkabér, a munkaerő ára” (*Munkások*). A vers jegyzeteiben található ugyan utalás a marxi frazeológiára, de nem derül ki, hogy az a vers melyik helyén, soraiban található.

Legnagyobb, egészében fel nem becsülhető teljesítmény a versek lehetséges forrásaira való utalás. Babits, Kosztolányi – és nem utolsósorban – Kassák és mások sorai, valamint igen sok népdal szerepel a jegyzetekben. Ezek a források többségükben valóban források: a szerkesztő kivételesen gazdag irodalmi ismereteiről, a (ma már könyvtárnyi) József Attila-irodalom teljes, kimerítő tudásáról, értékeléséről, illetve – fontos! – biztosnak nevezhető versérzékéről tanúskodnak. Vitára is van természetesen lehetőség. Helyenként esetleg utalni lehetett volna – nem könnyű! – a kapcsolat kontakt, illetve tipológiai jellegére. Külön említést érdemelnek a népköltészeti átvételek. Kiviláglik, hogy József Attila mennyire otthonos volt a folklórban, valamint az is, hogy Stoll mennyire otthonos benne.

A tengernyi párhuzamban akadnak olyanok is, melyek kételyt ébresztenek. Ezeket azért sem sorolom, mert hátha kiderül, hogy mégis Stollnak van igaza. Maradjunk annyiban, hogy az ízlés szuverenitása a filológus szerkesztőt is – no meg a recenzenst is – megilleti.

Etalonnak nevezhető ez a kritikai kiadás: ha nem feltétlen másolása is, de számos szempontjának átvétele hasznosítható más, huszadik (ma már múlt) századi költők verseinek kiadása során.

És amiért leginkább szerethető: a szigorúan tudományos szempontok mesteri – és ugyanakkor könnyed – ötvözése az olvashatósággal. Nem csupán a kutató (bár a kutató is lehet éppenséggel olvasó), hanem a versszerető olvasó elvárásainak következetes figyelembevételével. Érdekesítő olvasmány is ez a kiadás: több helyütt derűvel, attikai sóval fűszerezve. „Remekmű ez, barátom” – idézi a szerkesztő József Attila levelét Nagy Lajoshoz, a *Kiskunhalomot* méltatva. Ami talán egy kritikai kiadásról is elmondható.

(I. kötet: 1916–1927, II. kötet: 1927–1937, III. kötet: *Rögtönzések, tréfák, személyes érdekű apróságok. Jegyzetek*. Kritikai kiadás, közlése Stoll Béla, Budapest, Balassi Kiadó, 2005, 546+555+327 lap, 6600 Ft.)

SZÓKE GYÖRGY

## Bókay Antal: *József Attila poétikái*

József Attila költői életművének befogadástörténete – melyet hosszú időn át a kultusz-, kór-, párt-, kiadás-, illetve eszmetörténeti érdeklődés határozott meg – az 1990-es években új, a korábbiakhoz viszonyítva immanensnek nevezhető szempontokkal gazdagodott. Jóllehet a recepciótörténet leghatékonyabb poétikai modelljeit kidolgozó Németh G. Béla tanulmányai<sup>1</sup> a Szabolcsi-féle – élet- és pályarajzot egységben láttató – nagymonográfiaival párhuzamosan láttak napvilágot, „ellen-ideologikus” beszédmódja csak évtizedek múlva talált követőkre. A hangsúlyáthelyeződés, melyet a poétikai-retorikai, líratörténeti és -elméleti kérdéssírányok megformálódása hozott, olyan meghatározó költészettani problémákra irányította rá a figyelmet, mint a költői hang, a személyesség, a megszólalás-megszólítás alakzatai, az allegória és a költői kép kapcsolata, vagy éppen a szöveg anyagszerűségét érzékelhetővé tevő mediális transzformáció kódjai.<sup>2</sup> E poétikai szémszögű újraolvasási irány képviselője Bókay Antal is, aki új könyvében a József Attila-életmű tagolásának-tagolhatóságának egy, az eddig ismertektől eltérő modelljét dolgozta ki.

Könyvének „szubjektív bevezetőjében” a szerző visszatekint kutatói pályájának kezdetére, s jelenlegi elméleti pozíciójának kijelölése érdekében számot vet egykori világgép-alapú, illetve az irodalomtudományi és a pszichológiai aspektust ötvöző József Attila-olvasataival. Kérdésfeltevései jó húsz év elteltével szükségszerűen megváltoztak, s e „retorikai megalapozottságban gazdag életművet” (9.) már egészen új és „tiszán poétikai” szempontok alapján véli megközelíthetőnek. Az angol nyelvű tárgyias (elsősorban T. S. Eliot) és vallomásos költészet („confessional poetry”) felől, valamint az amerikai irodalomtudományi dekonstrukció (Paul de Man) olvasási stratégiáinak ismeretében újraértelmezett korpusz négy (esetleg öt) beszédmódot, nyelvi önteremtő stratégiát foglal magába. Ezek sorrendben: a szimbolikus, a metonimikus-avantgárd, a tárgyias, a vallomásos és a – *Szabad-ötletek jegyzékéből* ismert „önállósuló beszéd”, a korban idegennek és folytathatatlanak tűnő – „testpoétika”. E költői diszkurzusok kidolgozása, majd érvénytelenítése, illetve egy másik, újjal való helyettesítése dialektikus módon „poétikai sorstörténeté” áll össze, melynek felfejtése minden esetben szövegközpontú műértelmezések útján történik.

A modernség lírai beszédmódjait tárgyaló történeti bevezetőben többek között a nyelvi- és az interioritás megragadásában betöltött növekvő szerepéről, a bensőség létrehozásának (imagináció) képiségen, illetve tárgyiságon alapuló retorikai eljárásairól, valamint a modernség korai és kései szakaszának eltérő, metaforikus és metonimikus szerkezetű személynépfogásáról esik szó. A könyv további négy fejezete József Attila poétikai stratégiáit azok felépülésének és felbomlásának sorrendjében, ám eltérő hangsúlyokkal tárgyalja.

A bevezetést követő első rész (*Kialakulás – a szimbolisztikus beszédmódtól a tárgyiasságig*), melynek vázlata már ismert volt az olvasók előtt,<sup>3</sup> a szimbolisztikus és az avantgárd líra-nyelv eljárás módjait egy fejezeten belül mutatja be. E kétféle beszédmodell – a többi stratégiától eltérően – nem annyira a versek értelmző megközelítése által, mint inkább közvetetten, az 1930–1931 között írt Babits- és Kassák-tanulmányok elvi hozadékaként tematizálja a szerző. Ennek oka, hogy Bókay gondolatmenetének íve a tárgyias költészet stádiumát állítja a vizsgálódás centrumába, az egyéb poétikák mind valamiképpen ehhez viszonyítva, a tárgyiasság alapelveit (például rendmetafizika) építő vagy érvénytelenítő beszédlehetőségekként jelennek meg. Bókay szerint az „apafigurák” ledöntésére indított, éles kritikai hangvételt megütő József Attila-i ellenakciók a versátírás radikális gesztusá-

val, destruktív módon képeznek meg egy új, a költő által „konstruktivistának” nevezett látásmódot, melynek nyelvi sajátossága, hogy a versben kidolgozott tárgysor az adott világ dolgainak metonímiájára, egymásmellettségére épül, s ahelyett, hogy valamilyen rejtett, metaforikus-szimbolikus lényegiségre utalna, arra készíti olvasóját, hogy téma és mondanivaló homológiáját maga teremtsen meg. A *Klárások* interpretációja rendkívül meggyőző, eltekintve talán attól a tényről – amely egyébiránt a teljes könyv szemléletmódját áthatja –, hogy a szerző poétikai megközelítéseiből következetesen „kifelejt” a verstani olvasatot. Jóllehet a könyv témáját tisztázó elvi deklaráció, miszerint „a költő által választott poétikai stratégia, beszédmód nem csupán a *sajátos lírai forma megoldásainak* halmaza, hanem egyben a szubjektum nyelvi önteremtő konstrukciója is” (11., kiem. O. S.) – még arra enged következtetni, hogy a figuralitás performatív és materiális elemei mellett a *versforma* és a ritmusviszonyok szemantikája is említést nyer majd, a műelemző passzusok sehol sem igazolnak egy efféle várákozást. Kivételt ez alól talán csak az a néhány, párszavas megjegyzés képez, amelyben a szerző egyes rövidebb versek rímszerkezeti sajátosságaira reflektál (58., 140., 186., 194.).

A *tárgypoétika* (második rész) kiteljesedésének csúcsteljesítményeként Bókay Antal három olyan vers(részlet)et (*Téli éjszaka*, *A hetedik* és az *Eszmélet* XII. szakasza) vizsgál, melyek széles körű recepcióját korábban ő maga is gazdagította már. A *Téli éjszaka* három nagyobb egységre épülő narratív logikájához háromféle retorikai stratégiát társít a szerző, melyek egyszersmind nyelvileg konstruálják a „lét mélyét” célzó látás (megismerés) lehetőségeit. Az aposztrofikus önteremtésben létrejövő szubjektum átértelmezi az én tárgyiaságának pozitívista elképzelését, és a szelf (személyén) önismereti és önfelbontó létmódját hangsúlyozza. A világ személytelen ábrázolásának, illetve a késő modern versszubjektum pontosabb karakterizálásának érdekében Bókay a wittgensteini *Darstellung*-fogalomra és a *Tractatus*ban körvonalazott *filozófiai én* meghatározására utal. A *hetedik* című vers mint a szelf legtisztább megfogalmazása recepciók szempontból is érdekes darabja az életmű tárgyias szakaszának. A kortársak idegenkedése és a kutatók gyökeresen eltérő értelmezései egyaránt alátámasztják azt a gyanút, miszerint a vers látszólagos rendje mögött bonyolult kihívás rejlik, melynek elfogadásakor a szerző egy „örökzöld” Németh G. Béla-tanulmánnyal kerül szükségszerű dialógusba.<sup>4</sup> A „hetedik” értelmének pontosítására tett kísérlet a képek modern szimbólum helyett modern allegóriaként való elfogadására tesz ajánlatot, s így az alakzat temporalizált, olvasatfüggő jellegét „kihasználva” a korábbiaknál is tágasabb interpretációs mezőt jelöl ki a befogadók számára. Az *Eszmélet* XII. szakaszának soron következő vizsgálata *A hetedik*hez hasonló allegorikus olvasatot implikál. A vers egészére jellemző „egységessíthetetlen szólamképlet”,<sup>5</sup> a beszédmódok (egyes szám első, illetve harmadik személy, önmegszólítás) folytonos váltakozása után az utolsó szakasz a „kihallgatott költői monológ” pozícióját érvényesíti. A kezdetben hangsúlyozottan stabil nézőpont versvégi szóródásának („s én állok minden fülke-fényben”), a szelf megbomlásának magyarázatát a „Vasútnál lakom” allegorikus – Heidegger poiészisz jellegű lakozás-fogalmával kibővített – értelmezése teszi teljessé. Az én stabilizálhatatlanságát artikuláló *Eszmélet*-típusú beszédszerkezet Bókay Antal meglátása szerint nem volt folytatható; „a személyes megértett ontológiai pozíciójára más költői magyarázatokat, megfontolásokat kellett találni”. (145.)

Erre szolgál például a kései költészet vallomásos fordulata, melyet a szerző *A belső tárgy költészete* címmel a könyv harmadik részében foglal össze. Bókay itt a vallomásos modellek koncepcióját feldolgozó, közelmúltban megjelent publikációját<sup>6</sup> egy korábbi, versértelmező

tanulmányával<sup>7</sup> egészíti ki, minek következtében az „anyamodell” már nemcsak a Mama-versekre, de az utolsó évek szerelmi tematikájú költészetére is kiterjed. A vallomások poétikai beszédmódban fontos szerephez jut a patológus énrész, melynek maga előidézte inkoherenciája a beszéd allegorikus-metonimikus eljárásaival ábrázolható. Bár a konfesszionális költészet meghatározó témája a privát történet (a tényleges élettörténet konstrukciós és dekonstrukciós folyamataiban realizálódó tárgyiaságokból kiépülő vers), a szerző ismét leszögezi, hogy értelmezései poétikai szempontokat követnek, vagyis mind az életrajzi, mind a pszichológiai olvasatokat kerülni igyekeznek. „Az élet ugyanis poétikai formációvá válik, nemcsak megesik, hanem megköltik, megköltődik” (150.), vagyis önéletrajzzá (arcadássá) válik. A prózai, lírai és pszichoanalitikus önéletrajztípusok közül Bókay Antal részletesen csak a harmadik típusba tartozó *Szabad-ötletek jegyzékével* foglalkozik majd (könyvének záró részében), ám előtte a gyermeki szelfkép – anyamodellben való, öngyógyító szándékkal áthatott – újrírásának, József Attila *Az a szép, régi asszony* című versének interpretációját olvashatjuk. Ezt követi a „melankolikus modalitású” (190.) *Kései sirató* értelmezése, melynek alapvetése szerint a vers az abszolútnak hitt anya–gyermek kapcsolat félreértett vágyon alapuló relatív voltát inszcenizozza. A beteljesedés örök hiányának poétikája elfedő, öncsaló retorizáltsághoz vezet, ahol az aposztrófia egyszersmind epitáfium (sírfelirat) is, vagyis a megszólítás nemcsak a Másik létét, de annak hiányát is jelzi. Bókay Antal az interpretáció végén egy, a vers kéziratlapjának hátoldalán olvasható „magányos mondatra” hívja fel a figyelmet: „én nem emlékezem és nem felejték” (188.). Több szempontból is termékeny lehetne, ha a szerző a mondat kontextusát, az *Azt mondják* című 1936-os József Attila-verset is bevonná a *Kései sirató* értelmezésébe. Az igaz tudás (episztémé) helyett csalóka véleménnyel (doxa) megtévesztett személy ebben a versben már reflektálja saját becsapottságát (négyyszer hangzik el a közzélekedésre utaló „azt mondják,...” szókapcsolat), sőt a *Kései sirató* „létfelédtségét” (187.) palástoló, retorizáló beszélőjével szemben a halálhoz való viszony kidolgozása is megkezdődik: „azt mondják, hogy meghalok. / De anynyi mindenfélét hall az ember, / hogy erre csak hallgatok.” Ezenkívül az idézett sorokban megjelenik a Bókay által az *Eszmélet* utolsó szakaszában tematizált csendpoétika, hiszen az *Azt mondják* – hasonlóan az *Eszmélethez* – szintén a „hallgatok” szóval zárul. A megértésre felszólító elnémulás a belső tér megnyitásával azonos, de ahogy a szerző egy másik helyen felhívja erre a figyelmet: „a csend [...] csak a felnőtt lehetősége [...]. Minden felnőttesség alapvető kérdése: tudok-e a csendben tartózkodni” (169.), tudok-e hallgatni. Az *Azt mondják* című vers a „halálhoz viszonyuló lét” fogalmán keresztül a gyermeki szelfkép meghaladásaként, illetve a testpoétikának nevezett József Attila-i beszédmód és a kései költészet öngyilkosság-retorikájának előzményeként is felfogható lenne.

A könyv befejező része a *Szabad-ötletek jegyzékével* foglalkozik, melynek műfaji tisztázatlansága (napló, vallomás, versek nyersanyaga, kórányag, esetleg szürrealista szabad vers) befogadói zavarok forrásává vált. A Bókay Antal által adott definíció szűkítése nem architektuális jellegű, szerinte a szöveg „az egyén tragikusan őszinte játéka az önismeret önszervező történetiségének veszélyes mélységével”. (207.) Az allegorikus jellegű, asszociatív módon egymásra következő fantázia-eseményeket tartalmazó önismereti narratíva újszerű léttapasztalatának kifejeződéseként a szerző a következő mondatot idézi a *Szabad-ötletek jegyzékéből*: „a verseim nem én vagyok az vagyok, amit itt írok” (213.). A mondat, mely Bókay szerint „személy és szöveg szétszakadtságát, totalizálhatatlanságát” (7.) jelzi, meglátásom szerint egy érdekes poétikai ellentmondást foglal magába. Ha ugyanis kitesszük a könyv 213. oldalán szereplő idézetből sajtóhiba miatt hiányzó második személyes név-

mást, és a kéziratnak vagy a teljes és pontos kiadásnak<sup>8</sup> megfelelően az „írok” szót rövid i-vel, „írok”-ként írjuk, majd ezekkel a módosításokkal újraolvassuk a József Attila által papírra vetett eredeti mondatot („a verseim nem én vagyok: az vagyok én, amit itt írok”), hallhatóvá válik, hogy e szövegrész meglehetősen szabályos ritmusképlettel bír (U – | U – | U – | U – | | – U U | – U U | – U U). A versminimum kritériumainak eleget tevő, sormetszettel elválasztott négyes jambusi és hármás daktilusi félsor, vagyis, amit a költő „itt ír”, s amivel a második félsorban magát azonosítja („az vagyok én, amit itt írok”) – vers. A paradox állítás pedig, melyben egyszerre hangsúlyozódik én és mű különbsége, illetve azonossága, egyfajta „szkizoid” poétikaként volna affirmálható.

Összegzésként elmondható, hogy Bókay Antal könyve, mely több mint húszéves kutatói munkájának szintézise, új megvilágításba helyezi a költő életművét, és – a borítón szereplő, nemrég előkerült fényképhez hasonlóan – egy más, eddig ismeretlen József Attila-arcot tár elénk. A poétikai sorstörténet elbeszélése izgalmas, jól követhető, meggyőzően argumentált, túlmagyarázásoktól és elméleti ballasztoktól mentes, s „narrátorát” végig a megértés szándéka vezeti. Jóllehet a költői oeuvre jelentősebb darabjait választja interpretációi tárgyául, koherens szempontrendszerének köszönhetően minden alkalommal sikerül újat mondania az egyes versekről. A szerző olvasási stratégiája – eredeti célkitűzésének megfelelően – konzekvensen nyelv- és műközeli, s ennek köszönhetően műve szakmát és olvasóközönséget vélhetően egyaránt képes lesz megszólítani és dialógusba vonni. (Budapest, Gondolat Kiadó, 2004, 227 lap, 2680 Ft.)

OSZTROLUCZKY SAROLTA

1 Vö.: NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról (Különös tekintettel József Attilára)*, ItK, 1966/5–6., 546–571., illetve NÉMETH G. Béla, *Még, már, most (József Attila egy kései verstípusáról)*, Alföld, 1969/6., 64–76.

2 A József Attila-életművet a fenti szempontok szerint újraolvasó – 2000-ben Miskolcon megrendezett – tudományos konferencia anyagát lásd: *Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBŐ Lóránt–KULCSÁR SZABÓ Ernő–KULCSÁR-SZABÓ Zoltán–MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 2001.

3 Vö.: BÓKAY Antal, *Poétikai beszédmódok József Attila költészetében = Testet öltött érv. Az ér-*

*tekező József Attila*, szerk. TVERDOTA György, VERES András, Bp., Balassi, 2003.

4 NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról = Uő, 7 kísérlet a kései József Attiláról*, Bp., Tankönyvkiadó, 1982.

5 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez = Uő, A megértés alakzatai*, Debrecen, 1998, 40.

6 BÓKAY Antal, *Eszmélet. Tárgyi-poétikai fantázia egy költői életműről*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2002.

7 BÓKAY Antal, *József Attila: Az a szép, régi asszony*, ItK, 1990/5–6, 656–668.

8 JÓZSEF Attila, *Szabad-ötletek jegyzéke*, szerk. STOLL Béla, Bp., Atlantisz, 2000.

## „Képekben elmondott élettörténet” Költőnk és Kora. József Attila emlékévé 2005

József Attila születésének évfordulóját különféle rendezvények mellett számos könyv megjelenése kíséri. A Szabó B. István szerkesztésében megjelent *Költőnk és Kora* című kiadvány alcímében utal az emlékévre; ezzel, azon túl, hogy a méretében is tekintélyes kötet mintegy kiemeli magát a többi József Attilával kapcsolatos könyv közül, tulajdonképpen a tartalomra is következtetni enged. A kimondottan az évforduló alkalmából összeállított albumban kevésbé a friss irodalomtudományos eredményekre vagy polemizáló vélekedésekre, mint inkább az emlékezés, az emlékállítás ízléses, költőhöz méltó módjára számítunk.

Bár egyes teoretikusok ezt kételkedéssel fogadják, a fényképek sokak számára ablakot nyitnak elmúlt idők eseményeire és alakjaira; így válhat a fotóalbum az emlékezés egyik ideális médiumává. Ebben az értelemben jelöli ki a szerkesztő az előszóban az album fő feladatát, nevezetesen, hogy József Attila életének „tényeit és társait” láttassa. Pár sorral alább aztán szóba kerül, hogy a kötet képei között sok az amatőr felvétel. Szabó B. István ennek kapcsán megjegyzi: „Sok a megsárgult, kifakult, gyűrött kép, de a hátránynál nagyobb az előny: a háttér, az életmód, »a valóság« a figyelmes szemlélő előtt hitelesebben mutatkozik meg így, mint a műtermi kompozíciókon.” Itt a talányos módon idézőjelbe tett „valóság” utal arra a problémakörre, amelyet a kötet bemutatása során hangsúlyozni szeretnék.

A *Költőnk és Kora* kötet sajátosságai különösen jól látszanak, ha összevetjük József Attila fényképeinek másik nemrégiben megjelent gyűjteményével. A Petőfi Irodalmi Múzeum által kiadott, kisebb méretű és terjedelmű album az összes (eddig ismert) József Attiláról készült fényképet tartalmazza, tudományos igényű forrásjegyzékkel, rövid – és egyébként kiváló – bevezető esszével és utószóval. Ez a kötet tehát egy objektív teljesség érzetét kínálja, míg Szabó B. István egy tágasabb panorámát nyújt, vállalva, hogy bármennyire „széles körű és szinte teljesnek mondható”, az eredmény mégiscsak egy válogatás marad, amelyben valamiféleképpen megőrződik a válogató szubjektivitás érzete. Az *Idesereglik, ami tovatűnt. József Attila összes fényképe* mintegy arra csábít, hogy a végességében zárt archívumban mi magunk fedezzünk fel összefüggéseket, válogassunk a képek között, a *Költőnk és Kora* esetében a gazdagabb képanyagban válogató szubjektum által megalkotott narratíva, vagy, újból az előszó kifejezését használva, „képekben elmondott élettörténet” lehetősége körvonalazódik.

Hasonlóképpen tér el a két kötetben a szövegrészek képekhez viszonyított szerepe. A *József Attila összes fényképében* a fotográfiák önmagukra utalva, egy szövegek által határolt, szabad térben kaptak helyet. A *Költőnk és Korában* ezzel szemben nemcsak hosszabb-rövidebb, sok esetben önmagában izgalmas képaláírások, hanem Tverdota György életrajzi nagyszéje is helyet kapott. Az esszé ugyan külön utakon jár József Attila életének elbeszélésében, a szöveget mégis a képek mellé szerkesztették, így folyton-folyvást közvetlen kapcsolatba lép a fényképekkel, a két párhuzamosan futó narratíva kölcsönösen akadályozza, segíti: befolyásolja egymást. Így például a könyv utolsó, József Attila halála előtti évek eseményeit bemutató fejezetben eleinte túlsúlyba kerülnek a képek: a költő három egész oldalas, suggesztív portréja (135., 137., 138.) némán, keményen, talán vádlón tekint a többi, némileg léha hangulatot árasztó fotóra; Gyömrői Editet látjuk furcsa pongyolában, a képaláírás tanúsága szerint Ceylonban, férjét, Ujváry Lászlót, mosolyogva egy rejtélyes



maszkkal a kezében (136.), majd Cserépfalvy Imre kézfogását József főherceggel (139.). A meginduló esszé baljós hangvétele József Attila életkörülményeinek viszonylagos normalizálódásáról szólva a végső összeomlás előtti pillanatnyi nyugalomról tudósít. Ezek után újból a képeké a főszerep: József Attilát látjuk Thomas Mann-nal (az ismert és önmagában is figyelemre méltó felvétel két változata a teljes lapot elfoglalja), majd rokonokat, ismerősöket ábrázoló fotók következnek, amelyek egy családi tabló mozdulatlanságának, időtlenségének érzetét keltik. Ezeken a többségében megkomponált fotográfiákon a költő, akinek személye valójában érdekessé teszi a képeket, hiányzik; ezt a kísérteties benyomást az utolsó róla készült felvétel kópiája (147.) csak tovább mélyíti, József Attila alakja mintegy feloldódik a háttér homályában, és a képből kifelé tekintő, melankolikus arckifejezéséről is a távollét végtelensége olvasható le. Ezzel párhuzamosan az esszé a pszichoanalízis írások kapcsán jegyzi meg: „Egy tanácstalan, önmagával kezdeni semmit nem tudó, vagdalkozó, saját kötelékéibe belebogozódó ember szomorú arca tekint ránk ezekből a szövegekből” (147. skk). Az 1936–37-es események leírását Flóra komoly, elgondolkodó, mégis kissé meglepett, különös hatású portréja kíséri szemmel, majd, az albumban egyébként egyedülálló módon, kép nélküli dupla oldal következik, mintha a fényképek és az általuk megidézett személyek méltóságát teljesen, „némán” hallgatnák végig, amint az esszé a költő halálát egyre patetikusabb hangnemben elbeszéli. Ezután az *Íme megeltem hazámat...* következik, amelynek háttérében még egyszer felbukkannak az anya, az apa, a gyermek és a felnőtt árnyképei, s végül a dísztelen sírhelyről készült felvétel zárja a kötetet.

Persze nem ez az egyetlen lehetőség, hogy feloldjuk a képek és a szövegek kötetben tapasztalt összefonódását, a fenti példa csak azt hivatott felvillantani, hogy a két fényképgyűjtemény eltérő szerkesztése mennyire eltérő befogadási stratégiákat hív elő. Egy nem teljesen esetleges hasonlattal élve: míg a PIM munkatársai egy figyelemfelkeltő brosúra elolvasása után magunkra hagynak a képcsarnokban, addig Szabó B. István nemcsak részletes vezetést kínál a múzeumba, de a teremben (viszonylag hangosan) egy, a kiállítás anyagát ismertető videofilm is szól.

Tverdota György esszéje a „tárgyszerűsége törekvő” életrajzokhoz képest újat ígér: József Attila önképének fejlődésére koncentrálna; ez a gesztus mintha az újabb József Attila-kutatások érdeklődési területe felé terelné a hagyományos biográfiát. A viszonylag terjedelmes tanulmány azonban nem, illetve nem csak az ígérteit teljesíti. Valóban nyomon követhetjük a költő énképének alakulását, a városi csavargó villoni alakjától a petőfis tartáson keresztül a pszichoanalitikus önelemzéseikig. József Attila „szubjektivitása” (10.) azonban nem egyedüli elbeszélője az ugyan tényekből építkező, mégis „jól felismerhetően konstruált” (12. sk.) élettörténetnek. Az utolsó fejezetekben egyre inkább a kultusz elfogult hangján megszólaló, ám mindvégig tárgyias biográfus szólama mellett különösen nagy szerepet kapnak a költő kortársainak emlékezései, megfigyelései. József Attila énképe tehát sok esetben mintha a mások – a költőre vetett – tekintetéből bontakozna ki, érdekes párhuzamot hozva létre Kulcsár-Szabó Zoltán nemrégiben megjelent (*Magány és énhány József Attilánál*, Kortárs 2005/4.) verselemzésének gondolatmenetével.

Ezen a ponton válhat újból aktuálissá az a kérdés, hogy mit is ábrázolnak az albumba összegyűjtött fotók. Kinek vagy kiknek a tekintete vetül az elmúlt idők eseményeire? Vágó Márta a kötetben kétszer is (60., 138., utóbb a címlapportrét kommentálva) idézett visszaemlékezése szerint József Attila „tudatosan jelentőséget tulajdonított külsejének, [...] mérlegelte az arckifejezést is, amit az utókorra hagy majd”. A képeket tehát nem véletlenül olvassák sokan a költői önértelmezés dokumentumaiként. A gyakran komor hangu-

latú portrék és a kedélyes, talán erőltetetten derűs társasági felvételek ezek szerint mind a költő lelkivilágáról vagy legalábbis annak a külvilág felé mutatott oldaláról árulkodnak. Vagy az album inkább a kor ízlését, az akkori fényképészeti esztétikát közvetíti? A portrék arckifejezése, a beállított külső felvételek nemcsak a korabeli világról, de a fotókultúráról is tanúskodnak. Ahogy az esszé felidézi a József Attila-leírásokat, úgy a fényképek is a kortársak, a környezet költőre vetett tekintetét rögzítik. Ugyanakkor az album képei mindig az olvasó-nézőre is bizzák magukat. A szöveg világos fogalmazásmódja mellett a fotók sok esetben rejtélyeseknek, talányosaknak tűnnek; az egyhangúnak tűnő portrégyűjteményben furcsa arckifejezések, idegen hatású pózok, kommentár nélkül maradt szereplők váltogatják egymást, tág teret hagyva, hogy elgondolkozzunk ezek elfelejtett történetén, megfajított jelentésén.

Az album borítóján József Attila 1936-os portréjából csak az arc látszik jól, amelyet egy négyzet metsz ki a fotóból, a kép többi része homályos marad. A *Költőnk és Kora* fényképalbum, amely (mint azt a kötetet záró fotográfián látjuk) a száz éve született költőnek hivatott síremléket állítani, ugyanezt teljesíti: József Attila arcképének egy részét mutatja meg úgy, hogy a kötet válogatása, szerkesztése és a képeket kísérő esszé, ha nem is világosan, de a figyelmes szemlélő számára mégis utal a meg nem mutatottra, a háttérben maradtra, azaz a gyűjtemény korlátaira, lehetőségeinek határterületére is.

(Szerk. Szabó B. István és Asperján György, a képeket összeállította Sárközi Éva, Tverdota György tanulmányával, Budapest, ASPY Stúdió, 2005, 160 lap, 3990 Ft.)

LÉNÁRT TAMÁS

*Számunk szerzői*

BÁRDOS JÓZSEF tudományos munkatárs, Kecskeméti Főiskola  
BÁRDOS LÁSZLÓ docens, ELTE BTK  
FENYŐ D. GYÖRGY középiskolai tanár, Budapest  
KENYERES ZOLTÁN professzor, ELTE BTK  
LÉNÁRT TAMÁS egyetemi hallgató, ELTE BTK  
MARNÓ JÁNOS költő, Budapest  
OSZTROLUCZKY SAROLTA doktorandusz, ELTE BTK  
SCHEIN GÁBOR docens, ELTE BTK  
SCHILLER RÓBERT c. egyetemi tanár, ELTE Kémiai Intézet  
SZÓKE GYÖRGY professzor, Miskolci Egyetem  
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ intézetigazgató, MTA Irodalomtudományi Intézet

Helyesbítés a 2005/3. szám szerzőlistájához:

H. Hubert Gabriella, tudományos munkatárs, Evangélikus Országos Könyvtár  
Az érintettől elnézést kérünk!

A kiadásért felel Praznovszky Mihály  
Műszaki szerkesztő Ruttkay Helga  
Tördelte Somogyi Gábor  
Készült az ETO-Print Nyomdaipari Kft.-ben  
Felelős vezető Balogh Mihály

HU ISSN 0324 4970

Ára számonként: 300 Ft  
Előfizetés egy évre: 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága  
1008 Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,  
e-mailen: [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu), faxon: 303-3440

További információ: 06 80/444-444

Előfizethető átutalással a Postabank Rt. 119-91102-02102799 pénzforgalmi jelzőszámra

Vidéken előfizethető a postahivataloknál és a kézbesítőknél

Külföldi előfizetés a Hírlapelőfizetési Irodában

Példányonként megvásárolható

a Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.),

a Kis Magiszter könyvesboltban (1053 Budapest, Magyar utca 40.)

és a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál

(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület, 323. szoba)