

## Műforma és létszemlélet

József Attila Flóra-verseiről

*A Flóra- és az Edit-versek összemérésének hagyományát Beney Zsuzsa teremtette meg. Már 1994-es előadásában, majd 1999-es tanulmányaiban is a Gyömrői Edit „korszakában” született művek nagyobb poétikai ereje mellett érvel, az azokban munkáló emocionális energiákra, önpusztító szerelmi indulatokra, az indulatáttétel szülte érzelmi-értelmi gátszakadásra visszavezetve a művészi forma katartikusabb hatását.*

A Gyömrői-szerelmet – a költőtől átvett metaforikus összegzéssel – Beney Zsuzsa a legutolsó menedék lehetőségeként értelmezi. A legutolsóval, hiszen „az ezután következő Flóra-szerelem ennél jóval gyengébb alkotásokat hozott létre, és feltehetően azért, mert a versek megírásához szükséges feszültség ezekben a versekben jóval alacsonyabb szintű”.<sup>1</sup> Ezt a véleményt osztja Szabolcsi Miklós is monográfiája utolsó részében: „Kétségtelen, hogy a Flórához írott versek az Edithez írottakhoz képest sápadtabbak, nem olyan izzóak és szenvedélyesek, szabályosabban megformáltak, a magyar irodalom, múlt és jelen klasszikusabb hagyományához csatlakoznak, inkább a poétikai folytonosságot őrzik, nem hoznak lényegesen újat József Attila lírájában.”<sup>2</sup>

A Flóra-szerelem verseinek egy részét kétségkívül a transzcendentális reménykedés hatja át, a költő önmagát kívánja újjáteremteni ebben az idealizált kapcsolatban. Jól érzékelhető ez egyik-másik verszárlatban. A *Sas*, a *Tudod, hogy nincs bocsánat* szövege már szerkezetileg lezáródik, amikor az utolsó sorokban a szerelem megváltó ereje elbillenti a létértelmezést. Az is jól látható, hogy ebben a verscsoportban a szerelem különböző hangfekvésekben, formákban szólal meg, uralva a költő létszemléletét. A szerelem első, intenzív szakaszában született alkotásokból jórészt hiányoznak a Gyömrői-korszak témái és motívumai, az analitikus stilizációk életrajzi és filozófiai utalásai. Az első vallomás ezektől a valóságot redukáló, annak viszonyait szelektálva újrarendező és abszolutizáló művektől is eltér. A költői eljárás nem előzmény nélküli, hisz a poétikum szerepének felértékelése nyomon követhető a „Flóra”-t megelőző két hónap alkotásaiban is.

A két kapcsolatot közel két hónap választja el. Az utolsó Edit-versek a *Nagyon fáj* mellett a *Szép Szó* decemberi számában is megjelentek, mintegy aktualizált ki nyilatkoztatásaként a kapcsolat megszűnte után feltörő, olykor őriöngő szenvedélynek. Nem tekinthető másnak a *Semmi* első szakaszában az átható pusztítási kényszer vagy a *Magány*, a *Ne bánts*d átkozódássorozatait szervező destrukció. Az utóbbi vers címváltozata (*Ne bánts*d a kuruzslót) és az első két sor nemcsak a vers címzettjét, de a mű születését implikáló analízist, e sajátos férfi-nő viszonyt is leírja: „Ne bántsd a gyenge nőt, ha már szeretted,/ magadat érte kínokba veretted.”

A címváltozat nyers indulata, a kivetített agressziós vágya a harmadik versszakban fokozódik. A sértő „kapzsi tenyere” kitétel a *Szabad-ötletek*-et idézi, az ott többször előforduló fizetés–pénz motívumot. Ezek a versek a maguk nyers indulataiban, extatikus káromlásaiban, olykor a névmágia transzcendenciájába fúlva valóban mentesek a stilizációtól. A szubjektum a megszólítás-sorozatban kilép önmagából, agressziója oly módon áramlik a megszólítottra, hogy kiterjed a köröttes világra. A poétikai szerkezetek pszichológiai, pontosabban pszichopatológiai tartalmakat fednek le, formáznak, közvetítenek. A vágyott, de el nem ért, ezért gyűlölt asszonnyal szembeállítva a vers végén megjelenik egy másik célképzet, egy ideál:

„Te fuss vissza a szép növésű, kedves  
lányok ölébe – oly illőt ölelgess,  
ki kapkod, fúl vágyad után,  
mint zivatarban zengő jegenye.”

Bár ez az a szakasz, amelyben a poétikai formák alól előtűnik a vonatkoztatott valóság, a szexuális aktus – különös tekintettel a szövegváltozatokra –, a vágyott beteljesülés, ám ez már egy másik nőidea képzetéhez kapcsolódik: illőhöz, szépnövésű kedves lányhoz.

Az Edit-kapcsolat megszűnte és Flóra feltűnése közti időben kevés vers születik. Bár biztos adat nincs, valószínűsíthetően az év elejét a Siestában tölti a költő. Az Edit-versek extázisa jelzi a betegség manifesztációját, ami oka lehet az alkotó kedv elapadásának. Az 1937 eleji versekből mindenesetre eltűnnek a korábbi témák, motívumok, változik a műforma is. A Gyömrői-analízis befejeztével, a kapcsolat megszakadásával megszűnik az az indukciós helyzet is, amely az én kitárulkozását, a szubjektum korlátatlanságát legalizálta. Ezzel együtt az erre az időszakra datálható művek, versek, vallomások nem takarják el a költő létszemléletében lera-kódott, a betegség, egyéni sors-trauma előidézte motívumokat, csak más poétikai formát kapnak.

1937 első alkotása a *Thomas Mann üdvözlése*. A költő a gyermek-apa visszafo-gottan analitikus szituációjába helyezi a nagy író köszöntését és a történelmi kor valóságának fogalmilag metaforizált elemzését. A történelmi diagnózist az evéssel, táplálkozással kapcsolatos fogalmak írják le. Ugyanúgy, ahogy az azonos időben keletkezett [„Ős patkány terjeszt kórt...”] kezdetű versben is. Másutt<sup>3</sup> már részlete-sen szóltam a két mű szoros kapcsolatáról, hogy ugyanaz az eset feltételezhető, mint a *Dunánál* és a *Szabadötletek...* keletkezésekor. A két alkotást motívumok sora rokonítja, hasonló történelemszemlélet formálja, a később nem a nyilvánosságnak szánt versből nőtt ki az üdvözlés. Az analízis szülte vershelyzetbe, szerkezeti ke-retbe ültetve tömörítetten kivonatolva adja a költő azt a történelmi látteleletet, ame-lyet részletesen, olykor sokkoló képekkel ír le a másik műben. A *Thomas Mann*-vers a szublimáció szándékának bizonyítéka, amely nem leplezi a freudi fogantatást, de már nem tart kapcsolatot az analízissel.

A létszemléletet átjáró freudizmusról s egyben az ilyen fogalmakat, pszicholó-giai tartalmakat képileg stilizáló költői szándékról tanúskodik a [*Már réges rég...*]. Szabolcsi Miklós szerint úgy is olvasható a vers, mint „a freudi Es, Ego és Super-Ego képi áttétele – egyúttal a pokol, az alvilág és a tudatos ész egymás mellett léte –, ha akarjuk, a szublimálás mechanizmusa”.<sup>4</sup> A versben hangsúlyozott megkettőződés

(„zúgó egek feneke”, „a tengerben és egekben élek”) létre s még inkább a pszichikumra értelmezett magyarázatát az utolsó versszak megadja:

„Tengerem ölelő karok  
meleg homályu, lágy világa.  
Engem az ésszel fölfogott  
emberiség világossága.”

A létezés világosan két szintérré tagolódik, az ösztön és a racionalizmus világára. Ha az első két sor három jelzőjét visszafele összeolvassuk, akkor a *Nagyon fáj* elérhetetlen célképe, a „lágy meleg öl” jelenik meg. A tenger, a mélység, az ő semmi szolgáltatja tehát teoretikus, filozófiai fogalomból elvont képként azt az asszociatív formát, amelyet egy másik versben, más lélektani helyzetben direkter, szenvedélyesebb, tárgyiasabb, de nem feltétlenül poétizáltabb képek, fogalmi utalások jelenítenek meg. Az 1937 februárjában – még Flóra előtti időszakban – írott *Curriculum vitae* ugyancsak érdekes dokumentuma a költő ekkori önértékelésének, énképének s a költészetről vallott felfogásának. A szöveg pszichoanalitikai értelmezését elvégezte már a *Bókay-Jádi-Stark*-kötet, megállapítva a műfajból következő alaphelyzetet: „...az ember miként illeszkedik be a fennálló világba, miként képes azonosulni azzal”.<sup>5</sup> Az azonosulás legeggyértelműbb jele a társadalmi hierarchiában, munkamegosztásban elfoglalt pozíció és az ezzel való szinkronitás. Ennek szimbolikus tartalma a munka és az ahhoz való viszony, illetve az a latens opposíció, amelyet ebben az írásban a munka-költészet kapcsolat megrajzol.

A *Curriculum vitae* az állásszerzést célozza, így érthetően az önéletrajzban a munka más kontextusban és színezetben jelentkezik, mint a *Szabad ötletek...*-ben. Annak vissza-visszatérő motívumát, az „Én nem akarok dolgozni” regresszív gyermeki dacát ebben az írásban az „Én dolgoztam” ellenpontozza. Az öcsödi disznópásztorkodás, a csomaghordás, a vízárulás, kukoricacsöszködés a gyermek- és ifjúkorhoz kapcsolódik, a felnőttkorból a rövid ideig tartó elfoglaltság, a könyv-ügynökösködés és a hivatal tűnik elő. A sajátos időszerkezetű írás az életút részletezését 1929-cel, az idegösszeroppanással zárja, s a hivatalt óhatatlanul is ellenpontozza az írás, a költészet: „Ezóta írásaimból élek. Szerkesztője vagyok a *Szép Szó* c. irodalmi és kritikai lapnak.”

Az irodalom a költészet múltba visszavetítve is opponálja a munkát. A korai gyermekkorban az Attiláról olvasott mesék nemcsak az irodalomhoz vezették el, hanem a falusi parasztok adta Pista névvel szemben megerősítették, hogy ő Attila. Persze a névvesztés, a név és identitás ilyen értő kapcsolata már a pszichológiában jártas költő rekonstrukciója, ám figyelemre érdemes a hétköznapi, falusias Pista név és a meseien poetikusabb, misztikusabb Attila ilyen szembeállítás. Ugyancsak ellentétbe kerül a munka és költészet életének későbbi említett szakaszaiban is. A könyvelésben a hivatalnokok csúfolták versei miatt, az irodalommal kapcsolatos polgári foglalkozását pedig egy vers hiúsította meg, a *Tiszta szívvel*. Persze a *Horger*-affér túlértékelődik, mintegy a társadalmi beilleszkedés kudarcának okaként tűnik fel – az állásszerzés vágya színezi át a múlt történéseit.

A fellobbanó szerelem felszabadította az alkotó kedvet is. A költészet ismét a hódítást szolgálta, noha más módon, mint a Gyömrői-versekben. A kierőszakolt

második találkozásra már verseket vitt József Attila. „Egy-két verset akart nekem megmutatni, akkor frissiben írta. Csaknem mindegyikben benne volt a nevem, sőt az egyikben a teljes vezeték- és keresztnév is.” – írja *Illyés Gyuláné* visszaemlékezésében.<sup>6</sup> Az ötrészes *Flóra-ciklus* három darabjában benne van a Flóra név, s az elsőbe rejtette el a költő a vezetéknevet. A *Hexaméterek* első versszaka csaknem kész volt már a Siestában töltött időszakban, a ciklus további, egymástól igencsak elütő darabja azonban egy-két nap alatt íródhatott. Bár nincs adatunk a költő ezt megelőző depressziójáról, sőt *Vágó Márta* az életkedvéről számol be szanatóriumi látogatása kapcsán, mégis feltűnő a két hónap és a két nap termése közti különbség. *Illyés Gyuláné* – vélhetően az utókor és részben a szakirodalom ismeretében – olyan magyarázatot ad, amely szerint az analízis szülte helyzet, igény lobbantotta fel ezt az érzést: „Menedéket keresett. Az elképzelt minta lehetett meg benne, annyi csalódás, keserűség, »árvaság« után még fokozottabban, s erre a kész helyre tett be most, azonnal engem.”<sup>7</sup>

*Nemes Livia* József Attila tárgykapcsolatait elemző tanulmányában idézi a költő életében meghatározó szerepet játszó asszonyokat, s megállapítja: „József Attila azokból a nőkből is anyai védelmet, törődési szándékot és sajnálatot váltott ki, akiktől szerelmet vagy gyógyulást várt volna.”<sup>8</sup> Nem hanyagolható el persze, hogy minden visszaemlékezés az életkudarccal és annak okait taglaló munkák ismeretében született, tehát feltételezhető az elhárító szándék is, miért nem vették férfiszámba a költőt. Ezzel együtt tény, érzéki, szerelmes vers *Judithoz* nem íródott, a *Gyömrői-versekben* a gyermek-férfi dichotómia színezi a kívánságot. A tárgyvesztésből adódó készletesség, az anyai szeretet utáni vágy a korai *Flóra-versekben* csaknem teljeséggel hiányzik. Hogy a *Gyömrői-kapcsolat* kudarcra, a teljes visszautasítottságra (mint férfi, mint kliens) kiválthatta az erőteljes megkapaszkodási vágyat – mint *Kassai György*<sup>9</sup> írja –, azt világosan érzékelteti a *Flóra-ciklus*. De nem az anyába, hanem a nőbe kapaszkodik, s nem a gyermek, hanem a férfi. A poézis erejével.

A *Flóra-szerelmem* a nyugalmi állapotban lobban fel. Leszámítva az [*Ős patkány...*]-t, amely kéziratban maradt, az ekkor keletkezett versek, töredékek, prózai írások nem tartalmazzák azokat a bizarr gondolatfűzéseket, amelyeket a patográfiában a *Nagyon fáj-korszak* kapcsán *Bak Róbert* a skizofrén gondolkodászavar tüneteiként értékelt.<sup>10</sup> Noha a *Flóra-ciklusban* is továbbél egy-egy korábbi motívum, létértékelő gondolat, a verssorozat a maga artisztikusságával, poétikus tartózkodásával lényegesen különbözik a megelőző művektől.

Az öt vers valóban különböző hangnemben, versformában írott vallomás, ahogy *Szabolcsi Miklós* jellemzi: „...az egész európai és magyar kultúra szövegeit írja újra: a hexaméterektől a középkori himnuszokig.”<sup>11</sup> S hozzátehetjük, a saját költészetét is újraírja, hisz az egyes műformák korábbi művekhez is kapcsolhatók, amint feltűnnek korábbi motívumok karakterisztikus verseket idézve. A helyzet, a fiatal nő meghódításának vágya hívta elő ezeket a versformákat, hisz ha jelen van is az „úgy kellesz” vágyteli szólama, a hangsúlyozott artisztikum elfedi vagy beburkolja azokat a személyes én-tartalmakat, amelyek a korábbi művekben tobzódtak, s legfeljebb az analízis stilizálta őket. A pszichológus az akkor keletkezett Rorschach-teszt projekcióiban az elfojtási és megtagadási hajlamot, a fokozott tudati kontrollt látja: „Ez az elidegenítő, indulattanító és veszélytelenítő (szkizoid) feszültségelhárítás szervült munkamódszerként működik”<sup>12</sup> Az irodalmár pedig a költői én virtuóz

megtöbbszöröződését, amikor is a teremtő fantázia úgy dolgoz ki különböző stratégiákat az önérvényesítésre, hogy azok egy-egy artistikus beszédmódot is képviselnek. Sőt, ezek olykor sajátos dialogicitást kezdeményeznek, már ami a tiszta költészet, a politikai líra a freudista népdal és a virágének művészi különbözőségét illeti. A különböző szólamok persze nemcsak sokszorozzák az azokat összefogó, bennük megszólaló ént, hanem el is rejtik, amint a megszólítottat is. Hiába nevezi néven a szöveg háromszor is a megszólított nőt, annak testi mivolta kívül rekedt a valóságra vonatkoztatásokon. Ám ebben a tekintetben is rendkívül homogén a ciklus. Csak egyszer találkozott a költő Flórával a vers keletkezéséig, ám láthatta testét, mozdulatait, gesztusait, ezek a valós mozzanatok mégis hiányoznak mind az öt darabból. S talán nem is illenének a szövegbe, talán megbontaná a nyelvi koherenciát, amely összefűzi a ciklus egyes részeit. Ha az egyes darabok nem is kapcsolódnak szorosán egymáshoz a szerelem tematikus toposza összefűzi ezeket a verseket, valamint az a közös sajátosság is, amely a megnevezés, megszólítás, kimondás nyelvi gesztusában tematizálódik.

A *Hexaméterek* egy korábbi töredék továbbfejlesztett, szerelmi verssé alakított változata. Vágó Márta emlékei szerint már a Siestában skandálta a költő.<sup>13</sup> Ez az antikizáló töredék a tavaszköszöntő műfaji specifikumait, az élet megújulásának természeti világából vett toposzait rendezi össze. Nem lehetetlen persze, hogy a költő lelki egyensúlyának ideiglenes belső önkorrekciója teremtette meg ezt a tavaszi zengést, benne a „csacsi medve” magatartás finom öniróniáját is – mint *Tverdota György*<sup>14</sup> írja. A szerelmi vallomássá formált változat első része meg is őrizte a műfaji konvenciót, hisz mint egy pogány természethimnusz, az igealmozásokkal érzékeltett áradó élet zengi az újjászületés boldogságát. S az utolsó sor finom erotikája sem idegen ettől a hagyománytól, hisz a tavaszhoz kötődő ünnepek is telítettek erotikummal, szexuális utalásokkal. Flóra a második versszakban tűnik fel, de csak a neve. Az első sorban a teljes név, a negyedikben a névértelmezés, a József Attilánál jól ismert névmágia szellemében – amint erről *Tverdota György*<sup>15</sup> részletesen szól. Különös hangzása van azonban a második sornak. A megszólított tettehez egy ismerős toposz, a folklór „fekete gyász a szívem” motívuma tapad. A „csevegő szép olvadozás” pedig többértelmű reflexív viszonyt alakít ki, hisz vonatkozhat a korábbi sorokra, a hó olvadására, de a gyász érzésének feloldására is, amint a csevegés is utalhat a természeti hangzásokra és arra a könnyeden áradó beszédre, amely formálja a hexametert.

Másféle módon szólnak a *Rejtelmek*. Szólnak, ugyanis ebben a darabban a megszólítás, a kimondás, de legalábbis a sejtetés áll a középpontban. A kimondás tárgya a szerelem, illetve a hűség. A levelek tanúsága szerint a szerelmi állhatatosság és az önmegtartóztatás problémája csak a későbbi időszakban merült fel a szerelmesek között, a *Rejtelmek* itt metaforizálja a szerelmi vágyat. A hűség jelzője, az ismét csak folklórhangzású „talpig nehéz” a szabadulás lehetetlenségét érzékelteti, ezt kívánja feloldani az utolsó versszak „éneke”. A lírai én világát csak a „szeretlek” és az „írom énekem”, azaz a szerelmes költő pozíciója jelzi. Ezt a steril szubjektumot még egy kitétel, az ólomkatonáról szóló mese hőséneke magatartása egészíti ki, azaz ismét egy stilizált forma. A középső versszak ismételt igéje hangsúlyozza a megszólítást, a kimondást és az abban testet öltő vágyat. S valószínűleg értelmezi a címben megjelölt rejtelmeket. Miért kell a stilizált ének őr állni, s miért a megszemélyesített

létezők szólnak? Ami miatt a kimondott szót megértő elpirul, s amit kimondani nem lehet, csak a szemmel sejtetni, a szívvel kivárni. A tudatalatti, a vágy, amint a Freudot köszöntő versre utaló önidézet ezt értelmezi is. („Amit szívedbe rejtész,/ szemednek tárd ki azt”) S ebben a freudi utalásokkal eltakart stilizált képben tűnik fel a szexualitás először és utoljára a szerelmi ciklusban. A visszafogottság persze magyarázható a kétnapos ismeretséggel, s olvasható a vers a pszichológiai ismérvek felől is, miszerint a költő ekkori szerelmi ideája, s a narcisztikus tárgyválasztás következménye a szerelem kettéhasadása érzelmre és szexualitásra.<sup>16</sup>

A rejtőzködésnek, a lírai én elstilizálásának egy másfajta módját képviseli a *Már két milliárd* kezdetű darab. A vers első harmada motívumaival kapcsolódik a korábbi időszakhoz s a költő valós világához. A „hű állatuk” a Gyömrői-korszak narcisztikus önmegmutatását, a személyiség és az emberi mivolt fokozatos leépülését képpé formáló *Kiáltozás*-t idézi. S ettől a világtól távolodnak az *Ars poetica* értékei: „a szép jóság és a szelíd érzelem”, azaz „a szellem és a szerelem”. A feltételes mód visszavonja, de legalábbis zárójelbe teszi az ott kinyilatkoztatott igényt, a mindenség abszolútumát: „Mindenségüket tartani a fénybe,/ ...már nem tudom, megadom magam kényre/ ha nem segítesz nékem, szerelem.” Ezt a reális pszichikai-fiziológiai állapotleírást is korábbi művek önidézetei, parafrázisai elevenítik meg, azaz egy poétikai helyzetbe, applikálódik a léthelyzet. S ugyanez a kettőség figyelhető meg a vers másik két harmadát szervező vallomássorozatban is.

Már *Balogh László* felfigyelt az *Óda* és a *Már két milliárd* strukturális hasonlóságára.<sup>17</sup> Hogy az *Óda* mintát jelenthetett az új vallomáshoz, arra Flóra visszaemlékezése is következtetni enged. A teszt abbahagyása után a költő verseit mondta, köztük az *Óda*-t, s mint a következő találkozón megvallotta, ezt kifejezetten Flóra kedvéért. Azaz a „világirodalom legszebb szerelmes versét” most újraidézte, az új szerelem fellobbanásakor. Persze az alkalom is némiképp hasonló, egy gyönyörű fiatal nővel történt futó találkozás szolgált ihletül. Az *Óda* szerelmi vallomásával, a metafizikus elvontsággal szemben a hasonlatokat ebben a versben a természeti és társadalmi lét vonatkozásai építik fel.

József Attila költészetének korábbi szakaszát, világképének egy másik szegmensét idézi ez a vers. A jellegzetes fogalmak, toposzok politikummal töltik meg a szerelmi vallomást, párhuzamost képezve egy másfajta gondolkodás- és beszédmóddal, amely a társadalmi lét megoldási kísérleteit tematizálja. A feltételsor ugyanis a paraszti és munkáslét, a falu és város világának elemi feltételeit és jövőképét fogalmazza meg. Ebben a szakaszban tehát a munkás-versek és a *Falu* belső idézetei, önreflexiói a korábbi költői magatartást elevenítik fel, s azt a korszakot, amely a társadalomjobbító mozgalmakhoz kötötte költőnket. Azaz ebben a poétikai közegben teljességgel szokatlan poétikai eljárásról és költői gesztusról van szó: a költő – mint általában – a világra vetíti ki érzelmeit, ezek azonban elsődlegesen nem társadalmi, természeti létezését idéznek az olvasóban – (s vélhetően nem csak a hivatásos olvasóban) –, hanem ismert verseket, motívumokat, azaz műalkotásokat. Aligha lehet ezt a szerelmi vallomást másként olvasni, mint költői önmegmutatást, mint poétikai curriculum vitae-t és mint a poétikai erő, nagyság prezentációját. Annál is inkább, hisz a háttérből fölsejlik még egy harmadik vallomás is, a *Nagyon fáj*-é. Ott a szenvedő univerzum szervezte a lírai én állapotleírását, könyörgéssorozatát, itt nagyobbbrészt a szenvedő társadalmi osztályok, rétegek. Persze maga a versstruktúra,

ez a felsoroló-fokozó szerkezet is egy ősi poétikai hagyományra épül, a varázsének-ek és a zsolozsmák költői és pszichológiai rendjére ismerhetünk.

A művi gonddal megkomponált, túlhangsúlyozottan artisztikus vallomás az ötödik darabban, a *Megméréssel!* címűben szól a legszebben. Ez az intertextuális szövegrészekből, formákból összeszőtt darab aligha véletlenül a versciklus záró darabja, a kimondhatatlan megénekelésének nagy poétikai kísérlete. József Attila összerendezi a különböző korok műformáit.

Noha az idézetek, az utalások valóban egy, a testetlen rajongásból született nőalakot formáznak, a lírai én alig stilizált állapota szolgál ehhez valóságalapul. Az „árnyakkal betelten” s „a nők között” alig burkolt utalás az analízisből feltörő árnyakra, mindenekelőtt a mamára. Az árnyék – valószínűsíthetően freudi – fogalma a nagy búcsúversben, a *Kései sirató* extatikus káromlásaiban kapcsolódik az anya alakjához: „s mindent elrontsz, te árnyék”. A *Megméréssel* negyedik szakaszában az „ólálkodó semmi”, a „porráomlás” a pusztulás állapotának leírása, motivikusan is kapcsolódva a környező versvilághoz. S a lírai én alaphelyzetét, veszélyeztetettségét, nemcsak a szétporladástól, hanem a megőrüléstől való rettenetét s a Flóra-szerelm irracionális reményét egyetlen közvetlen vallomás, de a hangzásvilágot számított játékosságra építő „pöröl szorongó szerelmem” visszafogott önfeladása tudatosítja.

Az intertextuális szövegdarabok, utalások származáshelye a Bibliától a folklorig terjedhet. Szabolcsi Miklós az *Énekek éneké*-t idézi a „szemében csikó legelészet” forrásaként.<sup>18</sup> A második versszak „Ő a mezőn a harmatosság” sorában a zsoltár szólal meg, amint már korábban a *Luca* második szakaszának ugyanezen motívumában is: „Csak volna fű én emberlelkem,/ óhajtván a harmatot.” A költő a szanatóriumban *Balassit* olvasott, s a *Flóra*-nak egyik rímpárjába átörökítette a „Júliát hasonlítja a szerelemhez” „szenem-szemem” sorvégét. A zsoltár, a régi magyar irodalom hangzásvilága szólal meg a *Megméréssel* nagyobb részében, az utolsó versszakban szövegszerűen az *Áll előttem egy virágszál* folklorizálódott változatára ismerhetünk.

A *Flóra* záró darabjának nőképét tehát olyan szövegrészletek, emlékek formálják alapvetően, amelyekből egy absztrakt idea, a tiszta szűz testetlen alakja bontakozik ki. A Rorschach-tábla egyik asszociációja, a sziklában megjelenő Szűz Mária képe jelezte azt a pszichikai igényt, amelyre poétikailag ráépült e nőalak. Más, úgyszintén idealizáló Flóra-versekhez képest is feltűnő ez a testetlen rajongás, úgyszólván vallásos áhítat. A Szűz Mária-fohász persze feltűnik az *Óda* vallomásában is, ám egy másfajta „vallás” jegyében, a testiség imádatában: „s méhednek áldott gyümölcse legyen”. S a *Flóra* megírása után két hónappal az utolsó születésnapon megidézett mama-alakban is Szűz Mária-képzetekre, illetve az ezeket felidéző szövegrészekre ismerhetünk: „Édesanyám, egyetlen, drága,/ te szüzesség kinyílt virága/ önnön fájdalom boldogsága.”

A *Megméréssel* tehát olyan szerelmi vallomás, amelyben a megidézett szövegek nemcsak stilizált jellegükkel, a poétikai kánon és konvenciók formálta képekkel, hanem az általuk szükségszerűen felidézett időtlenség érzetével távolítanak a jelentől, a szerelmi fellángolás pillanatától. A lírai én kétségkívül rejtőzködő a különböző korokat idéző vallomásban, ám ezáltal megtöbbszöröződik.

A klasszicizáló stilizációnak sajátos érvényű poétikai eljárására ismerhetünk a *Flóra-ciklus*ban. A különböző kultúr- és poétikatörténeti beszédmódokat idéző szövegek

úgy épülnek be egy modern alkotásba, hogy megtartják másságukat. A ciklus egy irodalmi hagyományhoz is kötődik, az egyes motívumok emblematikus jelentésével, olykor azok átértelmezésével reagál erre a hagyományra. Láthatóan nem valós élethelyzeteket antikizálnak vagy modernizálnak, azaz nem jelenik meg a szerelmes antik férfi alakja, mint ahogy a modernség valós körülményei sem szolgának háttérként, díszletként a freudi vallomáshoz. Olyan ciklusrendet képez az öt darab, amelynek mindegyik része külön-külön is kész, egész, nem a tartalmi vagy szerkezeti folyamatosság kapcsolja őket össze. A szerelmi érzés többféle megfogalmazhatósága teremti meg az önállóságukat, önálló nyelvi műformájukat. A különböző korokból származó szövegrészek pedig oly módon szervesülnek, hogy világosan jelzik származáshelyüket, olykor eredeti filológiai, poétikai kontextusukat.

A *Flóra-ciklus* a kultúra egészét mutatja fel az antik görög, keresztény himnuszoktól a modernségig, utalva az egészre, de a részek, különálló részletek hangsúlyozásával. Oly módon szól a létezésvágyról, a szerelemről, hogy a költő újjáteremti költészetét – a költészetet.

#### JEGYZETEK:

1. Beney Zsuzsa (1999): *A gondolat metaforái*. Argumentum, Budapest. 254.
2. Szabolcsi Miklós (1998): *Kész a leltár*. Akadémiai, Budapest. 771.
3. N. Horváth Béla (1999): *A hetedik (József Attila-tanulmányok)*. Pamonica, Budapest. 143–162.
4. Szabolcsi Miklós: i. m. 740.
5. Bókay Antal – Jádli Ferenc – Strak András (1982): „Köztetek lettem én bolond”. Magvető, Budapest. 90.
6. Illyés Gyuláné (1987): *József Attila utolsó hónapjai*. Szépirodalmi, Budapest.
7. Illyés Gyuláné i. m. 14.
8. Nemes Livia (1992): *József Attila tárgyakapcsolatai*. In: *Miért fáj ma is. Balassi – Közgazdasági és Jogi, Budapest. 164.*
9. Kassai György: *József Attila és a megkapaszkodás ösztöne*. In: *Miért fáj ma is.*
10. Bak Róbert (1987): *József Attila betegsége*. In: *Kortársak József Attiláról II*. Akadémiai, Budapest. 1014–1022.
11. Szabolcsi Miklós: i. m. 771.
12. Bagdy Emőke: „Majd eljön értem a halott” In: *Miért fáj ma is*. 74.
13. Vágó Márta (1978): *József Attila*. Szépirodalmi, Budapest. 299.
14. Tverdota György (1999): *József Attila*. Korona, Budapest. 174.
15. Tverdota György: u. o.
16. Bagdy Emőke: i. m. 74.
17. Balogh László (1970): *József Attila*. Gondolat, Budapest. 196.
18. Szabolcsi Miklós: i. m. 774.

(*Iskolakultúra*, 2002/6–7. szám)