



A megszólalás immerzióélménye a természethez tartozásban

Egy önfel számoló szinekdochéről József Attilánál

Jelen tanulmány témája egy másik dolgozat írása közben talált rám: a Kulcsár Szabó Ernő ünnepi kötetébe¹ készített szövegnél figyeltem fel arra, hogy a történeti avantgárdban vált a beszédmód markáns szervezőelemévé a szinekdoché egy olyan ambiguitása, amely tartalmazó és tartalmazott viszonyát teszi fixálhatatlanná, ennyiben pedig fellazítja a külső/belső és a rész/egész bináris opozíciókat. Mivel Lőrincz Csongor több tanulmányában is minuciózusan kimutatta, hogy József Attila úgynevezett „röntgenezése” a hagyománytörténés eseményében miként írta újra a magyar avantgárd versbeszédét a modernség második hullámában,² ezért Déry Tibor egyik versétől indulva mutatom be azt az önfel számoló szinekdochét, amelynek szerkezetváltását József Attilánál vizsgálom a megszólaló és környezete relációjában.

Dolgozatomban először tartalmazó és tartalmazott viszonyának a megszólalói pozíció inskripciójában játszott szerepét vizsgálom úgy a beszélő szólamnak a versen belüli környezetére vonatkoztatva, mint ahogy a megszólalásnak a szöveg retorizáltságához képesti helyzete felől értve azt. Az utóbbi években Kulcsár Szabó Zoltán és Lőrincz Csongor az e szövegben hivatkozott tanulmányaikban az általam vizsgált jelenséghez kapcsolható területet az időbeliség, illetve a biografikus és a lírai én kapcsolata felől szépen körbejárták, ezért másodszer – szem előtt tartva Kulcsár Szabó Ernő azon intését, hogy a József Attila-i életmű mindig csak az újraértelmezés során találkozik a mi kérdéseinkkel³ – az ő elemzéseikre építve nézem meg a megszólalás szinek-

dochén keresztül megvalósított immerzióját a '30-as évek néhány olyan versében, amelyek bizonyos fokú ökokritikai olvasásmódot is megengednek, vagyis akár „tájversekként” is lehetséges őket pozicionálni. Alapvető kérdésem itt, hogy a tartalmazó–tartalmazott-viszonnak az avantgárdban artikulált, de a klimaxát a modernség második hullámában elérő retorikai konstellációja milyen kapcsolatba hozható azzal, ahogy a tájlíra hagyományában a József Attila-versek a dezantropomorfizáció működésbe léptetésével és az organikus kód leépítésével nemcsak berekesztették a természet, a líra és az ember Wordsworth óta felbonthatatlannak hitt hármasságát, hanem a költészetben hagyományosan a természethez kötődő immerzióélmény tropologikáját is újraalkották. A harmadik pontban a vitrin és a vonat figurájára koncentrálni a *Téli éjszakát* mint annak rögzítését olvasom, ahogy József Attilánál a metonimikus és szinekdochikus szerkezetek a versbeszéd ökológiáját biztosítják a természetes és a mesterséges, illetve a szeparált és az egységes kiasztikus viszonyai között. Az ökológiát a lehető legtágabb, Ernst Haeckel-i jelentésében értem itt úgy,⁴ mint az élőlények és az azokat körülvevő világ viszonyát, ekképpen pedig azt a vers önprezentációjának alakzataként olvasom, ahelyett, hogy egy kitüntetett lírai énré koncentrálnék. Az immerzióélmény efelől a tartalmazottság, a külső és a belső viszonyainak újrendezése és a valamihez hozzátartozás kérdései mentén értendő, tehát hogy a vers megszólalója miként képes magát a környezetében lokalizálni.

1. Tartalmazó és tartalmazott változó retorikai viszonya a modernség küszöbén

Az említett szinekdochikus szerkezet Déry Tibor *Mint a plakátoszlop* című versének zárlatában figyelhető meg, méghozzá abban a felszólításban, hogy „és dűlj el ferdén utcák süvítő / gépházának fellázadt roncsa”. Eldönthetetlen ugyanis a birtokos szerkezet miatt, hogy a roncs állapotú gépház lenne a plakátoszlop vagy a gépházként azonosított utcán található roncs; ezt erősíti egy lehetséges enallagéja a „süvítő” szónak, mely amennyiben az utóbbihoz, tehát a gépházként azonosított utcához tartozik, akkor defigurálódik is a szinekdoché ambiguitása miatt. Ennélfogva a kölcsönös tartalmazottság konstellációjának az ambiguitásával ugyanannyira szembesülünk a versben, mint amennyire a címben ott az eldönthetetlenség a hasonlító és a határozói értékű „mint”-nél az analógia és az azonosítás közötti figuratív mozgásban.⁵ A szinekdoché e speciális esete együtt jár egyrészt az öntudatlanság és a tehetetlenség kölcsönös feltételezettségével, másrészt azzal, hogy az utcán akkor helyezi el magát a megszólaló, amikor azonosul a már roncs állapotú plakátoszloppal egy aposztrophét követően, tehát amikor minden mástól elfordult, amely a városhoz kötődik a versben, mely minden más egyébként a plakátoszlop mediálásával kerül a beszélő elé. A közeg és a megszólaló viszonya így annak függvényében alakul, hogy utóbbi egy ugyanabban a közegben lévő dologhoz hasonlítja magát, vagy azzal azonosul, viszont az ambiguus szinekdoché az azonosulás vagy hasonulás struktúráján még fordít egyet, mert az sem bizonyos, hogy a plakátoszlop tulajdonképpen mivel azonosítható (a ronccsal vagy a gépházzal), ennyiben a megszólaló saját lokációja úgy kerül beírásra a versben, hogy a trópus egyszerre lehet hasonlítás és metafora, illetve metonímia és metafora. Ennek a konstellációnak válik metatrópusává a szinekdoché a birtokos szerkezet és a főnévi/jelzői „roncs” között, miközben a tartalmazó–tartalmazott–reláció a megszólaló bennfoglaltságát a környezetben úgy írja be, hogy a hozzátartozás részegész-viszonyként mégis stabilizálhatatlan marad; nem megállapítható ugyanis, hogy a beszélő része-e a környezetnek úgy, mint a plakátoszlop, sőt a szöveg ezekkel a figurációkkal a plakátoszlop poétikai ökológiáját olyanként írja újra, hogy azt mint fix pontot – amelyhez hasonlulva vagy amellyel azonosulva szituálná magát a megszólaló – egyszersmind diszlokálja az utcából. Ezt az önfelszámoló szinekdochét követem végig József Attilánál a versbeszéd ökológiájának egyik lehetséges immerziós alakzataként.

Az effajta tartalmazó–tartalmazott–viszonyra vonatkozó szinekdochéműködés mint a lírai hang öninskripciójának metatrópusa legkomplexebb formáját a modernség második hullámában nyeri el, például a *Műhelytitok* zárlatában Szabó Lőrincnél: emlékeztetes, hogy ott a megszólaló a műhelynek egyszerre gépeként és nyersanyagként határozza meg magát, ezt eleve egy azonosításra alapozva (a versírás műhely), és ennek a saját magát tartalmazó, illetve magából táplálkozó egységnek (itt is eleve széttartó a „nyersanyag” hozzátartozása a metaforikus azonosítások többi eleméhez, mert lehet az, ami működteti a gépet és/vagy az, amit a műhelyben feldolgoznak, holott már eleve posztulálva van egy kettőség az azonosítás által: „hogy egyszer elromlik a műhely, / melyben gép s nyersanyag vagyok”) a felbomlasztása a „testétől a halott” elválásának tapasztalatában projektálódik egy hasonlat által („úgy megszabadulok a verstől”), leépítve az organikus összetartozás (és azonosítások) metonimikus kódjait.⁶ Hogy ez a szerkezet mennyire meghatározó volt a modernség második hullámában, azt jól mutatják az olyan epigonköltők versei, mint Tóth Árpád lányáé, Tóth Eszteré vagy Miklóssy Ilonáé. Előbbinek például az *A sírnál* című versében bukkan fel a hasonlítással aládúcolt kettős metonímia általi azonosítása a tartalmazónak és a tartalmazottnak az urna és a por képében: „S hát az, ki teste nélkül, / a lét iszonyú színeváltozásaiban / omlik és épül / mind távolabban a »van« / járható országaitól, / tartozik-e még hozzám csak annyira is, / mint az urnában a por?”⁷

A hasonlat és a metafora metonimikus keresztülszövődése által létrehozott és felbontott egységnek a hozadékaként az öntartalmazottság retorikája egyszerre erősíti meg és számolja fel saját/nem saját, kint/bent, odatartozás/nem tartozás dichotómiáit, amelyek meghatározzák a megszólalás immerzióját; az azonosulást a tőle különbözővel úgy, hogy azzal ugyanakkor az organikus együvé tartozás toposzát leépíti, emellett pedig a rész szerves odatartozását és birtokolhatóságának ontikus aspektusát is berekeszti. Ennélfogva az immerzióknak az a módja, hogy a megszólalói szólam önmagát tartalmazza, kompenzációjává válik az organikus egész lehetetlenségének. Ez a figurativitás rokonságot mutat azzal, amit Kabdebó Lóránt személyiséglátomásként, Kulcsár-Szabó Zoltán tükörszínjátékként, Kulcsár Szabó Ernő pedig boldogtalan tudatként azonosított a modernség második hullámának lírájában. Kabdebónál az aktor–szemlélő–különbösgéttelen alapuló dramatizált versszerkezet leginkább Szabó Lőrincnél, de bizonyos megkötésekkel József Attilánál is működik akkor, amikor a szemlélő bár képesnek gondolja magát valami feltételezett egészre rálátni, ezen önmagánál nagyobb egység befogására mégsem tud reflektálni; a személyiségelemzéssel mindazonáltal a teljesség illúzióját teremti meg.⁸ És hogy ne egy kül-

ső szubjektum álljon a világgal szemben, azt garantálja az aktor bennfoglaltsága abba a világba, amely ellen lázad, e kettőség pedig a személyiség saját kiteljesedésének lehetőségét hitelesíti, ellenjegyzí: „A néző a körülményeket vizsgálva olyan világot fedez fel, amely az egyes embert a külső rend tagadására készíti, és védekezni csak úgy tud ellene, hogy a belső igazság, a »saját törvény« önző védelmi vonala mögé húzódik. Itt jelenik meg a tudat olvashatatlanságának állapota is.”⁹ Tehát a külső nézőpont felszámolódik az azt tagadó belső nézőpont miatt, ugyanakkor mivel a belső törvény a külsőre adott reakcióként jelentkezik, ezért előbbinek már tartalmaznia is kell az utóbbit, ennyiben az aktor lázadása már mindig is magában foglalja a nézőt, aki a külső törvényről annak belső inverze alapján képes ítéleteket kiállítani (valamennyi értelemben értve itt a valami alapján ítéletet mondást). A tükörszínjáték hozadéka ezzel összhangban az, hogy az absztrakció kiváltotta önreferenciakísérletek sem szolgálnak az én számára autonómiát az érzéki világhoz, a kívüliséghez képest – Kulcsár Szabó Zoltán is megjegyzi, hogy ennek egy változata József Attila lírájában szintén megtalálható.¹⁰ Kulcsár Szabó Ernő teorémája a modern magyar líra boldogtalan tudatáról pedig – hogy tudniillik az a nyelv nem transzparens működésével találkozza az önmagáról való tudás kialakíthatatlanságával is szembesül, amennyiben egészként akarja befogni magát¹¹ – arra a mozgásra is ráirányítja a figyelmet, hogy paradox módon ki kell különböztetni az én-t a körülményekből, a környezetéből ahhoz, hogy az organikus hozzátartozást be lehessen írni, ám mint bemutattam, a szinekdoché, amellyel ez lehetséges, el is lehetetleníti ezt a kikülönítést ugyanúgy, mint bármifajta egészé képződést.

Szabó Lőrinc számvetése ezzel az apóriával nem meglepő módon a *Számvetés* című versében olvasható: „és ami kívül alakít, / én már kivontam s összeadtam: / egyik vagytok ti, bonthatatlan, / te, meg a körülményeid. // Több és kevesebb vagy magadnál”; és a zárlat: „de mindig érezni fogod, – / mint például én azt, hogy a / ruhámban meztelen vagyok” [kiemelések tölem – S. R.]. József Attila ettől eltérően nem a külső-belső-viszonyok önmagukban létező, változatlan, zárt egész létét tematizálja elsősorban, hanem az a hegeli tétel jelenik meg nála, hogy a boldogtalan tudat „számára általában történet, hogy a változatlan az egyediség alakját kapja.”¹² Ehhez elég felidézni az *Eszmélet* 6. strófájának egyik sorát: „Rab vagy, amíg a szíved lázad” – a lázadás szubverzióját itt felfüggeszti annak állandósága, ugyanakkor a cselekvés változatlansága történetként van prezentálva. Két versszakkal előbb pedig az erők dinamizmusa szintén állandóságként, változatlanságként, kiegyenlítődésként konszolidálódik: „szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat / s így mindenik determinált.” E (4.) strófa zárlatában

a darabokra hulló egész ugyanakkor már megelőlegezi a 6. strófa „rab”-ját a „darab” hipogrammájaként, és e darabokba zártság az, ahonnan a József Attila-elemzést indítom.

2.

Az önfelszámoló szinekdoché mint a megszólalás egyik immerzióalakzata a '30-as évek József Attilájánál

A részek egész általi bennfoglaltságának kérdése, a tartalmazottság a *Ki-be ugrál...*-ban az embodiment tárgan értett koncepciója felől érhető tetten. A vers olvasható úgy, mint egy test összerakásának folyamata, a címpozícióban álló ki-beugrálás pedig előrevetíti azt a kinezikát, amelyet a szövegben aztán a kezek artikulálnak a legerőteljesebben: azok a vers szerint lefognak, ökölbe szorulnak, rántanak és intenek. A ki-beugrálás ugyanakkor nem azonosítódik a szöveg szintjén a külső-belső perspektíva ütköztetésével vagy váltogatásával, és nincs olyan külső nézőpont, amely a testre mint egészre rálátást megvalósíthatná, sőt még a szem önérzékelése sem feltételezhet bizonyosságot a kezdősorban felbukkanó „úgy érzem” miatt. Bár ahogy azt az „érezem” jelzi, a szem hozzátartozik a megszólalóhoz, maga az érzékelés, mint később arról a „csupasz tekintet kutatja bennem” tanúskodik, azonban nem, így a ki-beugrálásban nemcsak a kint, de a bent sem a megszólaló hatókörében jön létre, vagyis nem klasszikus befelé tekintést inszeníroz a vers. A kint és a bent bizonytalanságát fokozza a következő sor kezdete, a „Ha megbolondulok”, ahol a „ha” érthető ’amikor’ értelemben is, ennél fogva pedig a ki-beugráló szem már ennek a folyamatnak része, vagyis a megbolondulásnak a fázisa. A testrészek ambiguitása aztán fenntartatik az „[e]rős karokkal fogjatok le szépen” határozottnak tűnő utasításában is; bár a „ha... , akkor...”-szerkezet rögzítettsége az addigi bizonytalanságokat első látásra ellentételezi, a „karokkal” nemcsak eszközhatározó lehet, hanem állapothatározó is, vagyis az utasítás arra is vonatkozhat, hogy a megszólaló karjai még legyenek erősek akkor, amikor lefognak őt, ekképpen pedig a gyenge elme/erős test-dualizmus látens mód beíródik ebbe a struktúrába. A kezek hozzátartozását a beszélőhöz a később előforduló „intek” is megerősítheti, amelynél viszont már fordul a test-elme-viszony, ugyanis a beszélőnél van a kéz, a megszólítottak, akikhez a megszólaló a „Gondoljátok meg”-gel fordult oda, viszont nem beszélnek (válaszolnak),¹³ miköz-

ben az aposztrophéhoz tartozó konatív funkció maga sem a beszéd, hanem egy gesztus (az intés) révén aktiválódik, a megszólalás így magát a verbális kommunikáció hiányát teszi nyelvivé. Az intés mellett a kancsítás szintén konatív gesztusként van jelen a versben, amely a teljességével („egész valómmal kancsítok”) az érzékelés felfüggesztését vonja maga után, és nemcsak egy inverz kiazmust ír be a versbe (ez az intés mint kapcsolatfelvétel és a teljes kancsalság mint a másikkal való kontaktus lezárása között létesül), hanem maga is kiasztikus a reciprocitásában: minél inkább fokozzuk a kancsalságot – és ezért hiába utal a teljességre az „egész valómmal” –, annál részlegesebb, hiányosabb a látás. Mivel a kancsítás eleve fogyatkozás, a tiszta látás hiánya, a teljes kancsítás egyszerre az érzékelés és a kommunikáció megszűntetése is („úgy se látom”).

Az „egész valóm” más okból is fókuszpontja a versnek, ugyanis később az itt megjelent birtokviszony kétszeresen is inverz módon tér vissza: egyrészt általánosítva, másrészt ellentétként – ami a megszólalónak van, az a „senkim” és a „semmim”, melyet ráadásul egy zeugma követ („S mit úgy hívtam”), ez pedig további szemantikai széttartásokat iktat a versbe, mert egyrészt vonatkozhat a „senkim, semmim”-re (’s minden, mit úgy hívtam’ jelentésben), másrészt az „én” explicit megjelenésekor a szövegben az hasonló modalitásban áll, mint a „két szemem”-nél az „úgy érzem”. A konkrét birtokosnál (a szemnél) még az érzékelés játszik szerepet, az eltávolított „én”-nél – amely grammatikailag nem a megszólalóé, legfeljebb a megnevezésben („S mit úgy hívtam: én”) – pedig a kimondás („úgy hívtam”). Ehhez csatlakozik a leválasztott érzékelés, a fentebb már említett „csupasz tekintet”-tel, amelyet egy a külső és a belső viszonyokat absztrakt, általános térben feloldó hasonlat vezet be („Mint űrt a fényszó”), megelőlegezve az érzékelés leválasztását a megszólalóról. Ennélfogva a befelé világítás („kutajja bennem”) külsőlegessége nem egyértelműen térbeli eredetű. S bár az „én” az oka a felelet elmaradásának („Mit vétettem én // hogy nem felelnek, akárhogyan intek”), hogy a magyarázat helyett – azazhogy a magyarázat paramétereinek olyasféle rögzítése helyett, mint az az *Eszmélet* már hivatkozott 6. strófájában történik („Im itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat.”) – a kudarcos kapcsolatfelvétel újabb megszólítást szül („Ne higgyetek éretlen bűneimnek”), nem elsősorban a csupasz tekintet kutatásának a csődjét jelzi, mint inkább a versbeszéd azon kényszerítő ereje mutatkozik meg abban, amely az érzékelés és a testrészek leválasztásával, ezzel egyszersmind a szomatikus organikus felfüggesztésével és a rész–egész-összetartozás tropologikus leépítésével a kint és a bent egyértelmű relációit berekesztve lehetetlenítette el a „szenvedés belül” és a „magyarázat kívül” szerkezetét. Ugyanakkor az „én” feltűnése a versben, azazhogy annak hi-

ánya – itt a megnevezés múlt idejű, de a hiány jelen idejű, és ahogy arra Lőrincz Csongor rámutatott, ez már a ’20-as évek verseinek is jellemző temporális relációja¹⁴ – nemcsak metafikciós alakzat, hanem a száj megjelenése is ehhez köthető. A versben az én ugyanis többféleképpen van pozicionálva: grammatikailag a todalékokban, a prosopopeia produktumaként a megszólalásban és poetikai alkotórészként is a rímhívásban. Az „utolsó morzsáit rágom” kijelentés az én-hez a darabokra széthullást ugyanúgy hozzárendeli szemantikailag, mint azt, hogy az a szövegben felörlődik mint E/1-es ragozás („rágom”) – sőt a „költemény” szóban hipogrammaként mint nyelvi jel és mint a szó egy elrágott darabja van jelen az „én”.

Az olvasói figyelemnek az én-nel a grammatikára ráirányítása átértelmezi a „jog szerint az enyém” kijelentést a versben, ugyanis a nyelv szabályai szerint, ami „jog szerint az enyém”, az a „senkim” (esetleg a „szemem”, a „semmim”, a „valóm” és a „bűneim” lenne). Az én morzsái mint a szerves egészről levált darabok pedig a todalékolásban vannak ott, amelyek újra s újra tulajdonrészként azonosítják a hiányt („senkim”, „semmim”). Ez a sajátta tett hiány helyeződik át akkor, amikor a verszárlatban részévé válik a földnek a test, ezzel nem egy másik rendben megélve a teljességet (mint pl. Szabó Lőrincnél az *Egy kripta lakójához*¹⁵), hanem az a termőföld produktív részét képezve egy másfajta birtokviszonyrendszerbe való átlépést prognosztizál („Ne higgyetek éretlen bűneimnek, / míg föl nem ment az odvas televény”), miközben a „költemény” szóhoz hasonlóan a „televény” is hipogrammatikusan tartalmazza az én-t. A korábban már elemzett „ha... akkor...”-szerkezet itt visszatér (akkor higgyetek, amikor fölment), de nem kevésbé ambiguus viszonyháló kialakítva, ugyanis az „odvas televény” felmentése a nyelvi jogok felfüggesztését is eredményezi, ezzel az én-t leválasztva a bűnökről grammatikailag is, tehát a „bűneimnek” forma maga is felszámolódna. Így bár az „odvas televény” képben a hiány ugyanúgy megmarad, a bűnök fel lesznek mentve, ennyiben a szerkezet birtokjogfosztást eszközöl ki, a fentebb, Szabó Lőrinc kapcsán idézett „testétől a halott” egy sajátos formáját, amikor már az én utolsó morzsái is elfognak a birtokos ragozásokkal együtt. Ugyanakkor a szintagma maga többértelmű, mivel az odvas televény nemcsak a földet mint a test számára a búvóhelyet jelöli (gyakorlatilag a sírgödört), de azt is jelentheti, hogy a test tartalmazza a termőföldet szerves eredetű táptalajként (és ismét csak egy szinekdochikus viszony biztosít erre lehetőséget), ennyiben pedig az „odvas” szó ’hiány, lyuk’ jelentésben – a jelzett szó „tele-” előtagjával szemközt – érvényesül.¹⁶ A televény odvassága egyrészt a testrészek összeállíthatatlansága és a száj esetében látens jelenléte (a versben lefeljebb a rágás és a beszéd általi indexikus beíródása) miatt, másrészt a fölmen-

tés (hogy a bűneitől fölmentés leválasztja a tulajdont) folytán jelentkezik itt. A hiánynak effajta tropológiai rögzítettsége a földnek részévé válás általi kiteljesedés helyett – azzal párhuzamosan, hogy a költeményben a megszólalás fiziologizált markereit az egymással csak a nem verbális aktusokban (mint például a kommunikációs gesztusokban [kancsítás – szem; intés – kéz] vagy a rágásban) átfedésbe hozott testrészek nyújtják – keresztbe kapcsolódik a „fölmentés” révén keletkező hiánnyal, a jogi diskurzussal a nyelvi tulajdonjogtól való megfosztottsággal. Ennyiben a vers által inszenizált hiány nem hiányzó darab, és a darabok nem adják ki az organikus egészt (a holt, de a földben organikus-sá „revitalizálódó” testet); a költemény végére az „én” morzsaí tényleg elfogynak: a személyi jelek és ragok leválnak a beszédről.

A *Ritkás erdő alatt* másfajta, klasszikusabb immerzióélményt képvisel első látásra: a verskezdet ökomimetikus, a természeti dolgokat listaszerűen felsoroló és egymás mellé helyező retorikával él. Ugyanakkor ezt az ökomimézist már megbontja az érzékelésekben (a hőérzetben [„langy tó”], látásban [„piros bogárka”], hallásban [„fű biccen”] stb.) lokalizált perspektíva, ami annyira jellemző József Attila költészetére.¹⁷ Ezt követi az alliterációkkal képzett onomatopoeia („magos muhar”, „hasán horkol”), megelőlegezve azt a szel, amely a harmadik versszakban jelenik meg. A vers hagyományos olvasatai szerint kétfajta táj, egy empirikus és egy absztrakt montírozódik egymásra a szövegben – utóbbi lenne az anyatermészet, a női princípiumon keresztül szexuális felhangokkal bírva („donga”, „has”, „telt keblű”). Ez az olvasási irány, mint arra Kulcsár-Szabó rámutatott, viszont rendre inkohereciába fordul a verszárlatnál („Egy ember ült a porban / s eltűnt a kifeslő jegyek közt.”). Kulcsár-Szabó a szövegben addig felvázolt természeti képnek a felfeslésével hozza kapcsolatba az *Eszmélet* két sorát,¹⁸ mely szerint „s láttam, a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol.” Az ökomimetikus természeti képnek, a természet imitált rendjének – amely a romantikában magában foglalta az abban megforduló beszélőt is – a fölfeslése azonban már a nyitóstrófában megkezdődik nemcsak az említett érzékekben lokalizáltság miatt, hanem azért is, mert a szöveg a felsorolásban „és”-sel (addig a felsorolásban csak vesszők vannak) választja el a borongó nyárfa képét, mely nyárfa szemantikailag eleve három különböző értelmezési utat nyit meg: egyrészt az empirikus tapasztalatnak ellentmondót, mivel a fehér kérgű nyárfa nehezen feketéllhet; másrészt a nyárfa a nyárnak József Attilánál amúgy is gazdag motívikájával hozható összefüggésbe;¹⁹ harmadrészt a kifejezés antropomorfizációként is olvasható (tudniillik, hogy borús hangulatban van a nyárfa), ekképpen pedig hozzákapcsolható a zárlatban megjelenő emberhez. Ugyanis mindkét alak szeparált: a nyárfa a szántón

van, az ember a porban, vagyis kívül az erdőn, amelynek területe jól azonosítható a ritkás erdő alatti gazdag aljnövényzet alapján (murha, moha, gomba).²⁰

A *Ritkás erdő alatt*ban nemcsak hogy nincs azonosulás a megszólaló részéről sem a természeti elemekkel, sem az emberrel, de a „borong” lehetséges antropomorfizmusának a vers végén megjelenő emberalakokkal való kapcsolatképzése miatt (az „és” szeparáló funkciója pedig csak megerősíti köztük a viszonyt) bármifajta antropometrikus tényező csak a természeti határhelyzeteként azonosítható – ez az egybetartozás általi felszámolódás egyben az a szinekdochikus viszony, amely a rész és az egész egyértelmű kapcsolatát stabilizálhatatlanná teszi. Ugyanakkor a feslés bekövetkezte ebben a határhelyzetben a jegyek kifesléseként egy másfajta szemantikai töltetet is kap: kifejlődésről, kibontakozásról is szó lehet, ezáltal elnyelheti a természet burjánzása az embert, sőt, diszkurzíve rátelepszik egy antropocentrikus alapra. Ugyanakkor a feslés ’bolyhosodás’ és ’mállás’ értelemben is érvényes lehet, a két terület egymásba kötése így valósul meg a grammatikai („és”) és empirikus (moha, murva stb. vs. por) elválasztottság ellenére az antropomorfizmuson mint a benövés utáni maradékon keresztül; az emberi és a természeti gyakorlatilag összefeslenek. Ráadásul a feslettség, a feslés eleve feltételezi a különböző részek összevarrását, ennyiben az elválasztást és az egybetartozást is, s ez tükrözi annak az organikus természetkonstrukciónak a szerkezetét, amely lelepleződik a kifeslésben; a jegyek feslése mint burjánzás újraírja és szétmállasztja mind a természeti, mind az emberi koherensnek gondolt képeit – a képek maguk elfeslenek, ekképpen kiteljesednek a szöszörlődésben való összekeveredéskor.

A (*Jön a vihar...*)-ban a *Ritkás erdő* alathoz hasonló építkezést találunk, amely nyílt allegorézisbe, illetve annak feloldásába csap át a zárlatnál. Ugyanakkor a versvég aposztrophés kiasztikája felfüggeszti az addig felsorakoztatott, emberre utaló képeket (pl. „bírák”, „fájó fejen a kínok” stb.), ugyanis a „mint ha a fű is hallana, / s téged is fűnek vallana” feltételezésnél a hallás vonatkozhat magára a hallás képességére, hogy a fű képes hallani, másrészt a meghallásra mint aktusra is. Paradox módon ahhoz, hogy létrejön a kölcsönös kommunikáció, vagyis a megszólalásban a természethez az immerzió aktusa kapcsolódjék azáltal, hogy a fű visszaigazolja a beszélőt mint társat, szükséges az is, hogy ne hallja meg őt a fű. Mivel a feltételes mód a priorija az, hogy a fű nem hall, ezért az aposztrophé egyszerre sikeres és kudarcos, mert eleve beíródként kezeli, de el is lehetetleníti a prosopopoeia inverzét vagy mandinerét (ti. a fűnek vallást). Ugyanis a megszólalónak először nem hallóként kell létesítenie a füvet, majd a fülét és a száját kölcsönözve hallóként és beszélőként, ezt követően pedig a természet részeként, hogy aztán maga is azzá válhasson. Ez a Kul-

csár Szabó Ernő által is megfigyelt dezanropomorfi-
záló mozgás, hogy a fű hallhat, és hogy e tulajdonsá-
gát megszólíttóságában kapná²¹ (ennyiben utasítás és
cselekvés egybeesnek, tehát a versbeszéd operatív), azt
is magában foglalja, hogy a fű visszamenőlegesen teszi
képesé a megszólalót erre a kölcsönzésre, amikor visz-
szajuttatná hozzá a hallás és vallás képességét. Így ez
a struktúra nemcsak vegetatív módot biztosít a meg-
szólalónak – amikor az nem hall és nem beszél, tehát
lényegében a kölcsönzés folyamatában tekinthető fű-
nek és a természet részének az antropomorfizmus, az
apoztrophé és a prosopopoeia interakciójában –, de
ennek megvalósulásához a fű olyan elismerése kelle-
ne, amely antropologizáló volta miatt ki is írná a fűvet
a természetből, egy másfajta ökológiai státuszt garan-
tálna neki (akárcsak Dérynél a plakátoszlop esetében),
miközben a helyére e megszólításban és kölcsönzésben
odakerülne a megszólaló. Mindazonáltal ez az átlépés
a természetibe az allegorizist feloldó részben találha-
tó, tehát ugyanúgy a versszerkezet által a természeti
kép határára pozicionált, mint a *Ritkás erdő* alatt zár-
lata – nem mellesleg pedig ugyanúgy rátelepszik egy
takarórétet (a fű) erre az elválasztott részre, mint az
előző versnél (a por).

Az a fajta recirkuláció, amelyet a (*Jön a vihar...*)-nál
a megszólalói szólam önprezentációja magában foglal
apoztrophé és prosopopoeia, a beszélő (és halló) és
a fű között egyrészt kapcsolatba hozható azzal a sa-
játos időbeliséggel, amelyet Németh G. Béla jobb híján
időszembesítőnek hív. Ahogy azt viszont Kulcsár Szabó
Ernő²² és Lőrincz Csongor²³ is javasolja, ezt az időszem-
besítést József Attila tájverseiben inkább érdemes nem
múlt és jelen közötti ellentételezésként érteni, hanem
a szubjektív időbeliség és a tájhoz kapcsolt cirkularitás
kölcsönhatásaként – néha ez olyan, emberi időn túli
alakzatokat eredményez, mint az élet utáni perspektí-
va például a (*Majd...*) esetében, de a (*Jön a vihar...*)-
ban is találkozunk ezzel: „még ép a roncs ág / igyek-
senek, hogy szállni bontsák / kis lepkeszárnyuk – mily
bolondság!” – vagyis, mivel a megszólaló ismeri a vég-
kifejeletet, ez a jövő befejezett. A természet területfog-
lalása az allegorikus részből az azt értelmezőbe tehát
a cirkuláris idő komplex figurativitásának rögzítettsé-
génél is tetten érhető, abban, ahogy a prosopopoeia és
az apoztrophé temporálisan egymást követik és előzik
meg. Másrészt, és ettől nem függetlenül, a recirkuláció
azzal is kapcsolatba hozható, ahogy a prosopopoeia és
az apoztrophé kölcsönös tartalmazottsága működés-
be lép a természet megszólításában, amely egyszerre
sikeres és kudarcos – itt jelentkezik ismét az önfelzá-
moló szinekdoché – és halkulásként elnévelést okoz.
Ahogy a fű nem beszél, úgy az immerziót itt nem a ha-
lál jelenti, mint a romantikus tájlírában, hanem ma-
ga a versvége: ez után a szerkezet után nem lehetséges
megszólalnia a tropologikusan létesített beszélőnek,

mert a kölcsönzés során lépett át a tulajdonképpeni
fűlétbe, az érzékeitől megfosztottan; retorikailag ve-
getatív állapotba került.²⁴ A (*Jön a vihar...*)-ban tehát
nem a hanggenerálásban rejlik a trópus létesítő ereje,
hanem annak berekesztésében, a természethez tarto-
zás érvényesítése során a megszólalás felszámolásában.

Az ökoköltészetnek ahhoz a vonulatához csatla-
koznak ezek a versek, melynek darabjai szándékoltan
nem imitálni akarják poetikailag azt, amit a tájkölté-
szet hagyományja mentén természetiként tartunk szá-
mon, hanem a nyelv artifizialis voltát, a retorikai moz-
gások nem természetességét hangsúlyozzák.²⁵ Ez nem
előzménynélküli a '30-as évek József Attilájánál, már
az *Óh, szív! nyugodj!*-ban találunk példát arra, hogy
a vers által felvázolt csendben a szöveg hangzósságát az
onomatopoietikai zizegés („izgágán szuszog, / zuzódik,
zizzen, izzad és buzog”) vagy a garatból felgurgulá-
zó k hangok (keszkenő, karcsú, koronás stb.) dominál-
ják. A versszövegnek az ezek műviségére való reflek-
táltságot erősíti, hogy a megszólaló hátat fordít a ter-
mészetnek azért, hogy a szívet – még nem a „semmi
ágán”, hanem a „[v]ad boróka hegyén” – hallgatásra
intse, miközben eleve nem kölcsönzött neki hangot.²⁶

A '20-as évek József Attila-i „tájlírójában” az
apoztrophében foglalt elfordulás a múltbéli másiktól
egyszerre a táj és a beszélő felé történik meg. Erre
jó példa lehet a *Mióta elmentél*, ahol a beszélő tájon
kívülisége és a „te”-nek a metonimikus azonosítások
sorozata révén beírt pozíciója²⁷ saját magára vonatko-
zó kijelentéseket is eredményez („talpamon az alko-
nyat ragyog”). A tájnak a megszólalón való átszűrtsé-
ge olyan értelemben tetten érhető itt, hogy a haj-
nala és a talp alkonya miatt a test napszakok spektru-
maként jelenik meg, és ennek van is szerepe a versben,
ugyanis a talpak általi lokalizáció (ami hiányzik a [*Jön
a vihar...*]-ból vagy a *Ritkás erdő* alattból) maga után
von egyfajta perspektivikusságot: a természet letről
lenne megtekinthető („azt hittem már, lágy völgyben
vagyok”), fentről viszont csak a tükröződésben látszik
(metonimikusan, a szín alapján): „kék szirmaidban el-
hamvad az ég”. A homonímia miatt az ég és a hamva-
dás újabb metonimikus viszonyt alkot, ami a világos-
ságot („talpamon az alkonyat ragyog”, „virítsz, / vi-
lág”) tovább intenzifikálja, miközben a vers nem lát-
tat semmit a kék szirmokon kívül – ehelyett a fény-
alakzatokkal arra fókuszál, ami a szín látását lehetővé
teszi. A verszárlatban a szürkület mint az alkonyat el-
ső fázisa (vs. „a hajnal nyílik hajam fűrtjiből”), amely
lassan elborítja a megszólalót, kiindulhat a talpon vi-
lágzó alkonyatból, és ez az oximoron (és ellentét a tal-
pon lévő világzó alkonyat és a tompa föld között [tom-
pa olyan értelemben, hogy homályos, nem jól kivilá-
gított, lásd ehhez a *Tehervonatok tolatnak* című vers
„megtört kövek saját árnyukon fekszenek” sorát]) jel-
zi, hogy az alkonyat a megszólalón hatalmasodik el an-

nak részeként. Tehát a természethez kötődő ciklikusság mint a megszólalás környezete tulajdonképpen a megszólaló egyik részéből ered, ugyanakkor túlnöve rajta magában foglalja is őt. Ezzel párhuzamosan pedig a megszólalói perspektíva azért függesztődik fel, mert a túl sok fény ugyanahhoz vezet, mint a sötétség; a látás berekesztődéséhez.

Az e részben elemzett verseknél a megszólaló természeti immerziója nem a halál által biztosított, de nem is azonosuláson alapul, mint Dérynél,²⁸ vagy az én-re irányulásként azonosítható, mint Szabó Lőrincnél – az én körülírhatósága egy ökológiában egyúttal az én kiírása is, az én által feltételezett diszkurzív térnek nem magára vétele a beszélő részéről, ezért az már előbb tekinthető poszthumánnak, mintsem személytelennek. Ennek megfelelően a lírai szólam externalizmusa nem a boldogtalan tudat diszkurzív mintázatait mutatja, hanem a kint és a bent szerves összetartozásának felszámolásában kumulálódik. A grammatikai elemek révén végrehajtott elkülönítések (az és-sel mint kapcsolóelemmel) és darabokra szegmentálások (a csak ragokban, jelekben hüposztazált én) párhuzamosan futnak azzal, ahogy az ökomimézist és a természethez való odatartozást mint olyan immerzióélményt, amelyet a megszólalóhoz képest külsőleges, ám azt bennfoglaló környezet biztosítana, leépíti a versbeszéd, és helyette a felületek és a részek kölcsönhatásából feslik ki a lírai szólam saját ökológiája; ismét hivatkozva itt az *Eszmélet* 6. strófájára: „ami van, széthull darabokra.”

3.

A megszólalás ökológiájának mintázatai a *Téli éjszakában*

A felütést követő verskezdet jelzi a „nyár ellobbant már” megállapítással, és a nyomként hátramaradt hamuval, hogy a megszólalói perspektíva fókuszálását a halmazállapotváltozások modulálják, ahogy az cikázik a párolgó tanyától a kéményből fölszálló füstön át a gőzölgő télig a város felett. Ehhez kapcsolódva környezet-, azaz hogy felületváltó mozgást végez a versben a fény, melynek eminens vehikulumai a vágányok, a haladó vonat (és az ezeken surranásában ugyanúgy saját magának médiuma, mint a *Nyárban az ördögsekeret* hajtó szél). A „sárga éjszaka fénye” enallagé a kettős metonimiájával – hogy az eleve egy visszatükrözésen alapszik, mert a felületről visszaverődik a fény, illetve hogy maga a fény világítja be az éjszakát – Lőrincz Csongor részletes elemzését támasztja alá arról, hogy a fény nem pusztán része a téli éjszakának, hanem ágense is, amely a posteriori jeleníti meg azt;²⁹ akárcsak a *Mió-*

ta elmentélben, a fény itt is hordozó, háttér és cselekvő egyszerre. Ezeknek a többszörösen metonimikus közvetítő struktúráknak az egyik sűrű képe a versben a „város peremén a lucskos szalma”, amelynél összeér a halmazállapotváltozás (a pára lecsapódása) és a fényhez kötöttség a hasonlat által („mint lucskos szalma, hull a lámpafény”), sőt a halmazállapotváltozás és a fény felülettalálása kölcsönösen modellezik is egymást a közös irányultságok (a lefelé hullás) miatt.

Ennek a kölcsönös modellezésnek eminens figurája a *Téli éjszakában* a vitrin, amelyet Lőrincz Csongor kísérleti terepként azonosít, illetve egyfajta temporális kiszakítottásként, kimerevítésként értelmez.³⁰ Ez utóbbihoz hozzávehető, hogy a vitrinbe zárás gesztusa egyszersmind a természetnek mint elmúlnak a megőrzése is, ennyiben pedig az ág, mely a lég finom üvegét karcolja, a vitrinen belül és kívül is létezhet egy archivált természet részeként. Itt a levegő és az üveg átlátszósága, a sűrített levegő kiüvegesedése és a levegő karcosságára utalás a közvetítő közeg és a (vitrinen belül kiállított vagy azon kívül folyamatában rögzített) természet részeként ismét csak a halmazállapotváltozások indexikusságával, a közvetítő közegek interakciója során egymástól elválaszthatatlan folyamatokkal van megragadva. Ami rögzített, kiállított az a természet, és hozzáolvasva az *Eszmélet* „[c]sak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra” sorait, világossá válik, hogy azt csak szelektáltan és szegmentáltan (bokor, virág) lehet jelenlétvé tenni úgy, hogy a természet a nyelvi viszonyok függvényében nem jelenlétként („ami nincs”-ként vagy „ami lesz”-ként, tehát még nemként) artikulálódhat a vitrin figurájában mint nem jelenidejű temporalitások diszkurzív metszéspontja. Az a tükröstruktúra pedig, amely a vers tropologikus mozgásainak sajátja, a vitrinüvegen visszatükröződésben újabb figurát kap. Mert a „téli éjszakák” többes száma képi szinten és szintagmatikusan is rögzíti a tükröződést, egyúttal pedig a vitrin mise-en-abyme-struktúrájával együtt felidézi a *Tehervonatok tolatnak* színekdochéját: „Milyen óriás éjszaka / szilánkja ez a súlyos éj, / mely úgy hull le ránk / mint porra a vasszilánk”. Az itt olvasható öntartalmazottság (ti. az éjszaka szilánkja az éj) a *Téli éjszakában* a vitrin több értelemben is (ön)tükröző munkájánál jelenik meg, ahogy az a tropologikus viszonyok artifizialis figurájaként és a természet művi kiállítottásként olvasható; egy megcsinált természet alakzataként, mely természet „van”-ná (nem pedig úgy, hogy „ami nincs” vagy „ami lesz”) tettként ugyan szintén csak darabokban létezhet, de azok saját maguk hozzák létre környezetüket, darablétük nem egy nagyobb egészé, hanem közegkialakításuk nyelvi kényszerének eredménye, ahogy az az üveg, a levegő és az ág közötti erők kölcsönhatásában megnyilatkozik. Ezt anaforikusan visszaolvasva a verskezdetre, nem meg-

lepő a folyamatok önmagukba omlása a szövegben, hogy a nyár is a saját maga intenzitásának esik áldozatul, amikor „ellobban”. A végtelen, öngeneráló visszaturózódás csak hangsúlyosabbá teszi egy kiállított eredeti hiányát (a természet mint olyan defigurációját), amelyet ugyanakkor már maga a táj is elkezd visszatükrözni, leginkább azokban az elemeiben, amelyek nem természetesek („Téli éjszaka. Benne, / mint külön kis téli éj, / egy tehervonat a síkságra ér.”). Ez a megalkotottság visszarefektál a tájírja képeinek együvé tartozására, melynek mesterségességét a versbeszéd leleplezi azzal, hogy explicitte teszi a tükrös nyelvi viszonyokat, ahelyett, hogy a költemény megpróbálná a természetet visszhangozni. Az inszenírozás, kiállítottság reflektáltsága érhető tetten az olyan passzusokban, mint a tájkép a hazatérő földművessel, akinek szerszámai a földdel fenntartott érintkezésük miatt a munkadalok ritmikáját hívják elő: azoknak „vézik a nyele, vézik a vasa.”

Ily módon a természet kijelölhetősége a vitrinen belül vagy kívül a *Téli éjszakában* amennyire mesterségesnek, laboratóriumnak hat,³¹ annyira fel is függeszti a versbeszédnek a közvetítő közegekre koncentrációját azt, hogy a vitrinen belüli és az azon kívüli téli éjszaka tája között különbséget lehessen tenni. A hold lakatolása a világra mint világosságra – és megint csak egy kiasztikus szerkezettel találkozunk itt, a (fény) visszaturózó holddal, amely láthatóságának és látató mediálásának tulajdonképpen forrását zárja el ezzel – ezt az elválaszthatatlanságot csak erősíti, mert a „világ” homonímiája a zártságnak ugyanezt a struktúráját írja be a vitrinen kívül feltételezett természeti képbe. Ezért eldönthetetlen, hogy a „[...] megvasolja / a pántos égbolt lógó ajtaját” sor a vitrinajtó égboltra transzponálását hajtja végre retorikailag, az égboltnak az ajtón visszaturózódására utal, vagy a vitrin és az égbolt azonosítása történik meg benne – mindenesetre mindhárom lehetőséget ugyanaz a szinekdochikus viszony nyitja meg. Végső soron a vitrin amennyire a kimerevítés, a lehatárolás és az elkerítés alakzata, ugyanannyira figurája annak is, ahogy a lezárás vagy a berekesztés újabb felületi tükrözések lehetőségét nyitja meg a versben, ezzel pedig a közegek közötti átjárásokat biztosítja.

A „kinti” és a „benti” természet közötti különbségével párhuzamosan az egyáltalában vett természet és a város közötti határvonalak is felszámolódnak a közvetítő közegek miatt, amelyekre a disszeminált megszólalói perspektíva fókuszál. A *Téli éjszakában* megjelenő alfelületek javarészt – és ellentétben a *Ritkás erdő alatt*-tal – az artificiálishoz tartoznak, például a városba tartó szerelvények miatt (amelyeken a fény surran). Város és természet inkommensurabilitása legfeljebb a tájleírás modális váltásaiban jelentkezik, amelyeknek eredete bár kijelölhető lenne a természet

és a város retorikailag ugyanolyannak beállított közvetítő közegeinek a megszólalóban mégis eltérő szenzuális tapasztalatként lecsapódó mediálásában, a vers fel is függeszti az ezirányú eredetkereső interpretációs utakat a részek saját környezetkialakító munkájának hangsúlyozásával. Erre példa a füstölgés, amely a tájnál (a tűz és a füstölgő hideg miatt) a megszólaló optikában „minthá”-val bevezetett absztrakciók sorát indukálja („mintha a létből ballagna haza”, „[é]s mintha a szív örökről-örökre / állna s valami más, / talán a táj lüktetne, nem az elmulás.”, „[m]intha a téli éj, a téli ég, a téli érc / volna harang”), tehát a konkrét látványt a füst ellehetetleníti, míg a vonatfüstben a csillagok átalakulása tisztán kivethető, a szerelvények „fagyos tetején” (mely természeti és technikai interakciójának eredménye a halmazállapotváltozásban) pedig fényük a városba szállítva megőrződik, vagyis az egyik közvetítő közeg (a füst, illetve a vonattető felülete) egy másikat (a fényt) tesz befoghatóvá, sőt megőrzi akkor is, amikor az már nincs jelen („keringenek, kihúnynak csillagok”). A vonat mint olyan közvetítő közeg, amely egy másikat foglal magában úgy, hogy a külső és a belső közötti különbséget felszámolja, összekapcsolható az *Eszmélet* utolsó strófájában a beszélő önmaga látását lehetővé tevő fülkefényel is. Ahogy Friedrich Kittler megjegyzi, a tükörkép, amely a modernségben a „szelf” nevet kapta, az általános alfabetizációt megelőzően az általános motorizációval jelent meg: a mozgó tükörfelületek és a közlekedők, a közlekedésben résztvevők (mint a *Téli éjszakában* a hazatérő földműves) csak a mesterséges utak, a felületet felülíró felületek kialakítása után születtek meg:³² aki így látja önmagát a tájban, az a *Téli éjszaka* vitrinszerű kiasztikus kapcsolatrendszerébe kerül.

Bár ez a fajta hálója az öntüköző felületeknek eltér a dolgozat első részben hivatkozott Szabó Lőrinc-i tükörszínhájtól – leginkább abban, hogy a külső és a belső viszonyok párhuzamos megképződése és felszámolódnak nemcsak hogy nem a megszólaló vagy az én hatáskörébe tartozik (mint azt már láttuk a *Ki-be ugrál...-nál*), de egyáltalában a beszélő lokalizálhatósága, bennfoglaltsága is kérdéses e folyamatoknál, melyek metatrópusa mindazonáltal a tartalmazó és tartalmazott viszonyát szüntelen újíró szinekdoché –, mindenfajta szükségszerűnek bemutatott lezárás vagy elkülönítés a *Téli éjszakában*, ahogy erről a vitrin vagy a vonat figurája tanúskodik, ugyanahhoz vezet, mint Szabó Lőrinc *Éjszaka a vonaton*-jában. Annál a versnél fülkékben tartózkodókra „más erők burkai / borultak”, de ez ott sem feltétlenül mutat olyan viszonyra, melynek alapján egyértelműen a vonat autonóm vagy autopoietikus rendszeréhez tartozna a beszélő. A *Téli éjszakában* az erőknek való kiszolgáltatottság a felületi visszaturózódások hálójában történik meg, ezért a hivatkozott Németh G.-féle kérdés (lásd jelen dol-

gozat 8. lábjegyzetét), hogy mennyiben részese és alakítója a megszólaló a környezetének, úgy fogalmazható újra, hogy mennyiben indukálják vagy indikálják a folyamatokat (a halmazállapotváltozásoktól a mozgásig) az ezeket láthatóvá tevő és visszatükröző közegek, és ehhez hozzátartozik az is, hogy a felületek öngeneráló ökológiája miként foglalja magában a megszólalót, azazhogy mennyiben szituálja magát a beszélő szólam (vagy önmaga egy részét) is ilyen felületként (mint például a *Mióta elmentélben*). Ahogy ugyanis Lőrincz Csongor megfigyeli, a szubjektív megszólalás csak a *Téli éjszaka* elején és végén van jelen, közte „csak antropomorf hordozótól elszakított antropológiai tényezők bukkannak fel (»szív«, »elme«, »gondolat«)”.³³ Azonban a természeti képződményeknél működésbe lép az antropomorfizmus („bütykös vén hegyek [...] tartogatnak” – ami ’öriznek, fognak’ jelentésben is érvényes lehet), velük szemközt pedig a földműves tagjai a földre néznek (szinesztézia és antropomorfizmus egyszerre), vagyis azok az erők hatnak rá, mint bármely más testre a versben, ám a hegyekkel ellentétben a tagok nem fejtenek ki ellenállást, nem jelenik meg náluk az ellenerő (mint azoknál a „tartogatás”) – hovatovább itt is egy szinekdoché érvényesül a csoportmegnevezés (kéz–tag) révén. Az így értett tehetetlenség visszatér a verszárlatban, amikor a megszólaló magát a rozsdalevelű fánál lokalizálja, temporálisan és térbelileg is egy határhelyzetben: a vas, ami az éjszaka egyik jelzője, itt oxidálódik, korrodál, egy olyan helyen, amely nincs bevilágítva (a fa „a homályból előhajol”) – nem véletlen, hogy hiányzik az „ot” deixis a záróstrófából.

Az utolsó két versszakban a természetről való beszéd két típusa mint egy eleve tükrözött természetet tükröző két közeg van egymásba átvezetve. Az egyik az antropomorfizáló, szaggatottan szcenizáló (ökomimetikusan egymás mellé helyező), hasonlító („a sarkon reszket

egy zörgő kabát / egy ember, üldögél, / összehúzódik, mint a föld, hiába, / rálép a lábára a tél...”), amely a kabát és az ember szinekdochéjában visszhangozza a „ruhámban meztelen vagyok” Szabó Lőrinc-i tapasztalatát ugyanúgy, ahogy a határon ülésben és az antropomorfizációban („rálép lábára a tél” – mely sor az á-k és é-k váltogatásával akár menetelési ritmikát is kialakíthat) a tél és ember érintkezését a tényleges, metonimikus érintkezés előtt (hogy rálép az ember lábára a tél) – és akárcsak a *Ritkás erdő alatt*ban, mindez azonosítás vagy azonosulás nélkül történik. A másik pedig a reflektált műviségé, amely a natúra és a technika elkülönböttesében konglomerátuma a természeti vitrinlétnek az önfelszámoló szinekdoché révén. Maga a megszólalói szólam a saját tájbéli immerziójának nekifeszül, de önprezentációjában az immerziót felhasználja akkor, amikor az urbánus tájban azonosításokat hajt végre az öntükröző és ezáltal saját környezetet alkotó felületekkel a természetnek mint közvetített és közvetítő közegnek a komplementereiként (ilyen a füst vagy a fény), ugyanakkor a természeti képben nem immerzív azonosulás történik a megszólaló oldalán; akárcsak a *Ritkás erdő alatt*nál, itt is egy ember üldögél.

Ha pedig a versbeszéd tanúsága szerint a fizikai törvényeknek megfelelően lehetséges előállítani a természetit, még hozzá a közvetítő felületek (ön)tükröző munkájában megragadva azt, amelyeknek így egy részt részévé válik a táj (miközben ők maguk is annak alkotóelemei, ha az erők és a törvényszerűségek [a halmazállapotváltozástól a fényterjedésen át a gravitációig] hatnak rájuk, hiszen éppen ezért képesek ellátni közvetítő munkájukat), másrészt maguk kezdenek el egy saját környezetet létrehozni részekként a tükrőfelületükkel, akkor a kiazmusok ebben a szinekdochikusan megképzett poétikai ökológiájában jelölhető ki a megszólalás eminens immerzióalakzata. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 *Hatástörténetek: Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. BÓNUS Tibor et al., Ráció Kiadó, Budapest, 2020.
- 2 Ld. LŐRINCZ Csongor, *A lírai hang röntgenképei. Kassák Lajos és a fiatal József Attila költészete*, Irodalomtörténet 2017/3, 331–357.; Uő., *Élet, közösség, szubjektum a ritualizált nyelvben (József Attila avantgárd jellegű verseihez, Szabó Lőrinc-kapcsolatokkal)*, Alföld 2021/2, 33–53.
- 3 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Csupasz tekintet, szép embertelenség. József Attila és a humán visszavonulása* = Uő., *Megkülönböztetések: Médium és*

jelentés az irodalmi modernségben, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2010, 210.

- 4 Ernst HAECKEL, *The Wonders of Life. A Popular Study of Biological Philosophy*, ford. Joseph McCABE, Watts & Co., London, 1904, 80.
- 5 Lőrincz Csongor hívja fel a figyelmet arra, hogy József Attilánál a „mint”-ek nem pusztán analóg, hanem azonosításos viszonyt is kifejeznek az „úgy mint” (ugyanolyan módon) és „mint olyan” értelemben. LŐRINCZ Csongor, *A ritmus némasága? József Attila: Téli éjszaka*, Alföld 2021/2, 36.

- 6 Hogy a halott testnek mint egy organikus egységbe illeszkedő egésznek a képe – illetve annak, ahogyan a test az egységét elnyeri éppen a halálba való átlépéssel – miként számolódik fel József Attilánál, arról majd a *Ki-be ugrál...* kapcsán írok részletesebben.
- 7 Az „omlik és épül” sor szintén Szabó Lőrinc-re allúzió, a *Tücsökzenéből a Táj épül, omlik* című dabrara, illetve egy korábbi versre, a *Harminc évre*: „Sötétben nézem magamat: / valami mindig törik-omlik. / Téglá? üres dísz? – nem tudom, // de tanulságnak megmarad, / hogy az

- épülő ház s a rom / egymáshoz mennyire hasonlít.”
- 8 Ide kapcsolható egyébként Németh G. Béla meg-látása is az *A kimondás törvénye* című tanulmányában, ahol egy olyan teljességet feltételez, amelyre a József Attila-versek válaszként szolgálnak és törekszenek, valamint azzal a kérdéssel szembesítik az olvasót – Németh G. szerint –, hogy ennek az egésznek része volt-e vagy alakítója a megszólaló. NÉMETH G. Béla, *A kimondás törvénye. A kései József Attila világgépe és poétikája* = Uő., *Hét kísérlet a kései József Attiláról*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1982, 49.
 - 9 KABDEBŐ Lóránt, „egy Költő Agya”. *Szabó Lőrinc pályaképe a „modern” európai költészetben*, Előretolt Helyőrség, Budapest, 2021, 300.
 - 10 Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció Kiadó, Budapest, 2010, 72.
 - 11 KULCSÁR-SZABÓ Ernő, *A saját idegensége. (A nyelv „humanista perspektívájának” változása és a műfordítás a kései modernségben)*, Alföld 1997/11, 34.
 - 12 Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *A szellem fenomenológiája*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979, 115.
 - 13 Amennyiben a „hogyan nem felelnek, akár hogyan intek” sort a versben többszörös Kosztolányi-rájátszásként olvassuk, tehát egyrészt az *Ének a semmirőlre* („de nem felelnek, úgy felelnek, / bírjuk mi is, ha ők kibírják”), másrészt az *Őszi reggeli* zárlatára („Jobb volna élni. Ámde túl a fák már / aranykezűkkel intenek nekem”), akkor maga a nem felelés is felfogható válaszként a versben.
 - 14 Vö. LŐRINCZ Csongor, *Allegorizáció és jelcserélgetés József Attilánál* = Uő., *A költészet konstellációi. Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*, Ráció Kiadó, Budapest, 2007, 120.
 - 15 Vö. SMID Róbert, *Harc a technikával. A technikai és a szerves (ön)szerveződés interakciós alakzatai a Harc az ünnepértben* = „Örök véget és örök kezdetet”. *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt et al., PIM – Prae, Budapest, 2019, 203–205. A zárlatban szereplő „míg”-hez mint a kétféle egyidejűség egyidejűségének kifejezéséhez József Attilánál vö. SZABÓ Marcell, *Preparált líra = Hatástörténetek, i. m.*, 280–283.
 - 16 Hogy József Attila az „odvas” szót így is használta, arra bizonyíték az *(Odvas fogban...)* című töredéke.
 - 17 A természeti rend kényszerítő képzetét a szét-szerelt érzékelés nyelvtana bontja föl, ahogy Kulcsár Szabó fogalmaz: KULCSÁR-SZABÓ, *Csupasz tekintet, szép embertelenség*, 220.
 - 18 Ld. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Meta-poétika. Önprezentáció és nyelv szemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest, 2007, 132. sk., leginkább a 265-ös lábjegyzet.
 - 19 L. ehhez pl. SZABOLCSI Miklós, „Kemény a menny”. *József Attila élete és pályája 1927–1930*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1992, 409–417.
 - 20 Ahogy majd a *Téli éjszakánál* látni fogjuk, amit Szabolcsi tájversjellegként azonosít József Attila költeményeiben, az leginkább a természet felületképző, illetve -felülrő munkájából eredeztethető.
 - 21 KULCSÁR-SZABÓ Ernő, „Szétterült ütem hálója”. *Hang és szöveg poétikája: A későmodern korszakküszöb József Attila költészetében* = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2000, 190.
 - 22 Uő., *Csupasz tekintet, szép embertelenség*, 223.
 - 23 LŐRINCZ, *Allegorizáció és jelcserélgetés József Attilánál*, 118. sk.
 - 24 Ez a retorikai vegetativitás ott van a *Téli éjszaká-*ban is, Lőrincz Csongor figyel fel az inverzióra: „Nem az antropomorf szív kölcsönöz hangot a természetnek, hanem fordítva: a megállt szívverés indul újra (ám más hordozón), materializálódik a harang, illetve a táj hangjaként (egyfajta prozopopeiaként).” Uő., *A ritmus némasága?*, 38.
 - 25 Vö. Sarah NOLAN, *Unnatural Eco-poetics. Unlikely Spaces in Contemporary Poetry*, University of Nebraska Press, Reno – Las Vegas (NE), 2017, 37. sk. (ebook)
 - 26 Mint azt Lőrincz Csongor meggyőzően kimutatta, József Attilánál nem a külső táj és a belső táj párhuzamossága érvényesül, ezért a „szél jai”-a nem azonosítható a szívhanggal. Ld. LŐRINCZ, *Allegorizáció és jelcserélgetés József Attilánál*, 121.
 - 27 Vö. Uo., 117.
 - 28 Ahol van azonosulás a természetivel, tulajdonképpen ott is csak annak egy bizonyos tulajdonságával, jelenségével történik ez meg. A *(Már régesrég...)*-ben a békával való hasonlóság (a „kételtű vagyok, mint a béka” kijelentésben a „mint” ismét 'oly módon' értelemben érvényes [ld. jelen dolgozat 5. lábjegyzetét]) hiába a lokalizációban véli kijelölni a kételtűséget az ég és tenger kettőségében, a kételtűség ugyanannyira szövegszervezői kérdésként jelentkezik, amennyire az „én” a *Ki-be ugrál...-*ban. Osztrólczyk Sarolta alapos elemzést szentelt a vers rímelésének (ld. OSZTRÓLCZYK Sarolta, *Tenger–ég–emberiség: Paronomaziás működmód József Attila Már régesrég... kezdetű versében* = „Az ideál mindazonáltal megőrződik”. *Tanulmányok Bécsy Ágnes tiszteletére*, szerk. Uő. – HORVÁTH Kornélia, Gondolat Kiadó, Budapest, 2013, 210–224.), viszont e szempontból még hozzá lehet tenni a következőt: az „egem–tengerem” rímpár olyan értelemben is a kételtűséghez kapcsolódik, hogy a kételtűséget az adaptálódás alakzatként írja be az anomációval. Az ég és a tenger ugyanis nem hangozta össze, ha az előbbi nem lenne többes számban, vagy nem kapná meg a rímhívó és a rímválasz is a birtokragot, tehát az ég hozzáadaptálódik a tengerhez hangzóságában, és ezen adaptáció során kezdi magában foglalni a grammatikai én-t, ezzel előállítva annak kételtűségét a tengerhez és az éghez tartozásban.
 - 29 LŐRINCZ, *A ritmus némasága?*, 40.
 - 30 Uo., 44.
 - 31 Vö. Uo., 40.
 - 32 Friedrich KITTLER, *Romantik – Psychoanalyse – Film: Eine Doppelgänger-geschichte* = Uő., *Die Wahrheit der technischen Welt. Essays zur Genealogie der Gegenwart*, szerk. Hans Ulrich GUMBRECHT, Suhrkamp, Frankfurt/M, 2013, 101.
 - 33 LŐRINCZ, *A ritmus némasága?*, 36.

Smid Róbert (Gyöngyös, 1986) irodalom- és kultúratudós, kritikus, az ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport tagja. Könyvei: *Sigmund Freud és Jacques Lacan papírgépei* (2019, monográfia); *A grammatika érzéketlensége* (2020, kritikák).