

Veres András:

A kései korszak verstípusairól

1.

Szinte az életmű lezárulásának pillanatában, József Attila halálának másnapján felmerült az a felismerés, amely utóbb hagyománnyá szilárdult, hogy e költészetnek belső tagolását, korszakolását nehezebb elvégezni, mint más költők esetében.

Fejtő Ferenc – az elsőként általa írt s mindmáig egyik legnagyobb hatású pályaképben – kezdetben még óvatosabban fogalmazott, amikor az egyes verskötetek közti határok elmosódottságát emelte ki: „József Attila kötetei nem felelnek meg egészen pontosan költői fejlődése szakaszainak. Nem a periódus lezáródása, rendszerint kívülálló szempontok határozták meg a kötetei megjelenését. A *Nem én kiáltok* néhány verse azt a lelkiállapotot s modort fejezi ki, amely a *Nincsen apám* sűrűjére jellemző, mint ahogy a *Nincsen apám*-korszak még belefolytatódott a *Dönts a tőkétbe, ez a Külvárosi éjbe* és így tovább.”

Később azonban túllépett ezen, s az életmű távolabbi pontjai közt fennálló egyezésekre is utalt: „Másképp nem is voltak egészen zárt periódusai. Még legutóbb is (*Születésnapomra*) föllevenítette a húszesztendős fiú suhanchetykeségét, más versben meg a huszonnégy évesnek (habár elmélyítve) kimondottan népi dallamhasználatát. Miközben új periódusát dolgozta ki, visszanyúlt a már »kész« kifejezési módokhoz, s egyben mindig tudott előre is utalni.”¹

¹ FEJTŐ Ferenc: *József Attila költészete. Szép Szó* 6 (1938) 1. füzet (21. szám), 74. Új kiadása: In BOKOR László, TVERDOTA György (szerk.): *Kortársak József Attiláról. II. kötet (1938–1941)*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1987. 988. A *Születésnapomra* című verset József Attila 1937-ben írta.

2.

Fejtő Ferenc korai megsejtéseit a későbbi kutatások alátámasztották. Világossá vált: az életmű belső tagolását elsősorban az nehezíti meg, hogy *számos jellegzetes verstípusa bukkan fel pályája különböző szakaszaiban*. Költészetének számos korai gesztusa köszön vissza kései korszakaiban, így az anarchista-kamaszos lázadó hang vagy épp a nosztalgikus múltidézés (az utóbbira példa az 1936. októberi *Az a szép, régi asszony*, melyről méltán írta Németh G. Béla, hogy a *Nyugat* impresszionista poétikáját imitálja²). Csak alapos kutatással sikerült tisztázni, hogy nem egy költeményét, amely a kései korszak aurájával rendelkezik, valójában jóval korábban írta. S az is a pályaszakaszok elhatárolása ellen dolgozik, hogy verseit a költő előszeretettel írta át újra meg újra, az éppen érvényes nézeteihez igazítva. Más szóval így próbálta őket átmenteni az immár érvénytelennek tudott, idegenné távolított múltjából az éppen érvényesnek hitt jelenébe.

S nemcsak a korszakokon átívelő verstípus jelenléte okoz gondot, hanem az is, hogy egy-egy periódusában viszont egyszerre és együtt van jelen több egyenrangú verstípus. Bókay Antal új és sok érdekes szempontot felvető korszakolási kísérletét³ éppen azért nem tudom elfogadni, mert az általa javasolt négy korszakot úgy

² „Ez a vers nem valamely határozott szerzőt vagy művet mutat imitációs mintájául, hanem egy irányt. A *Nyugat* lírájának ezt a 910-es, 20-as évekbeli impresszionisztikus irányát, amelynek Juhász Gyula, Kosztolányi, Tóth Árpád költészete volt akkor a megtestesítője.” NÉMETH G. Béla: *Az imitációs versalkotás egy példája (Az a szép, régi asszony)*. In uő: *7 kísérlet. A kései József Attiláról*. Tankönyvkiadó, Bp. 1982. 242.

³ Bókay Antal úgy gondolja, hogy József Attila négyféle beszédmódot alakított ki: a kezdeti szimbolikus beszédmódot metonimikus-avantgárd poétika váltotta fel, majd egy sajátos, „a tárgy és a szubjektum homológiájára épülő” tárgyias költészetet művelt (ezt tekinti Bókay a költő legeredetibb teljesítményének), végül a vallomások beszédmód vált uralkodóvá költészetében. Vö. BÓKAY Antal: *Poétikai beszédmódok József Attila költészetében*. In TVERDOTA György, VERES András (szerk.): *Testet öltött érv. Az értekező József Attila*. Balassi Kiadó, Bp. 2003.

konstruálja meg, hogy mindegyiket egy-egy jellegzetes költői beszédmódnak felelteti meg. Márpedig József Attila költészetét véleményem szerint az jellemzi, hogy *egyetlen szakaszában sem dominál egyfajta beszédmód.*

Indulása éveiben, amikor az elődök és a kortársak poétikai eredményeit próbálta ki, szinte párhuzamosan élt a *Nyugat* szimbolista és a Kassák-féle avantgárd poétikai eszközeivel. 1924 elején egymás mellett írt Szabó Lőrincet követő szabad verset (*Nem én kiáltok*) és Erdélyi Józsefhez kapcsolódó szegényember-verseket. Félelmetes imitáló képessége volt. Nemcsak saját verseit írta át szívesen újra meg újra, hanem a kortársaiét is – Babitsot alighanem éppen azzal sértette meg legmélyebben, hogy a verseire „korrigált” változatokat ajánlott. Nemcsak a legkorábbi verseiből lehetne összeállítani egy kis magyar líratörténetet, melyben Petőfitől és Arany Jánostól Adyn és Kosztolányin át Babitsig, Füst Milánig és Kassák Lajosig mindenki képviselve van.⁴

Holott már igen korán meg-megszólalt saját hangján. Olykor csak dekonstruálva a kiinduló mintát – még szikárabbá egyszerűsítve az újrealista beállítású pillanatképet (*Éhség*, 1922) vagy szimbolikus perspektívába állítva az újnépies motívumot (*Mindenrendű emberi dolgokhoz*, 1924) –, olykor viszont teljesen eredeti módon: mintegy külső tájként jelenítve meg a megnyugvás lélekállapotát (*Megfáradt ember*, 1923) vagy kényszerű-kényszerítő vallomásként

⁴ Korai korszakában Petőfit idézi az *Arany kalásztól...* (1922), Arany Jánost a *Bús magyar éneke* (1922), Adyt a *Keresek valakit* (1921), Lovas a *temetőben*, *Fiatal életek indulója* (1922) és *A legutolsó harcok* (1923), Kosztolányit az *Akkor* (1921), *A bánat*, *Tél* (1922), Babitsot a *Petőfi tüze* (1923), Füst Milánt a *Csendes estéli zsoltár* (1922), Kassák Lajost pl. a *Proletárok!* (1922). Később is szívesen hasonlított kortársaihoz: az ún. „szegényember”-verseiben (*Lopók között szegényember*, *Szegényember balladája*, *Szegényember szeretője*, *Aki szegény, az a legszegényebb*, 1924) Erdélyi József újnépies stílusát követi, a kötet címnek is választott *Nem én kiáltokban* (1924) az induló Szabó Lőrinc expresszionista hangvételét, szabad verseiben pedig (*Magyarok*, *Tüntetés*, 1924, *Nagy városokról beszélt a messzi vándor*, 1925, *Beteg vagyok...*, 1926) Kassák konstruktivista képeit.

idézve meg egy tökéletesen kilátástalan emberi sorsot, a mindenétől megfosztott ember végletes válaszát végletes helyzetére (*Tiszta szívvel*, 1925).

József Attilának nemcsak az életútjáról mondható el, hogy rendhagyó, hanem a *költői pályájáról* is. A költők általában hosszabb-rövidebb tanulóidő után megtalálják saját hangjukat, és elszakadnak a követett mintáktól. József Attila azonban – jóllehet viszonylag már korán felmutatott eredeti teljesítményt – sokáig nem hagyott fel a kortársait áthasonító kísérleteivel. S még kései verseiben, az életből való kikopás tragikumon túli rezignációjának e torokszorító kinyilvánításaiban is ott munkál (eredetiségét semmiképp sem kérdőjelezve meg) a rá legnagyobb hatást gyakorló Kosztolányi emberi és költői példája.

3.

Előadásom célja, hogy bemutassam: milyen javaslatokat tett eddig a József Attila-irodalom a kései korszak, illetve az életmű verstípusainak feltérképezésére, s hogy milyen utat látok én megnyithatónak e téren.

Nyilvánvaló, hogy előzetes értelmezést igényel már az is, mit kell érteni „kései korszakon”. Azt a hagyományt követem, amely az *Eszméletet* (1933/1934) tartja a középső pályaszakaszt lezáró versnek, jóllehet magam e költeményt az egész életmű olyan centrális darabjának tartom, amely nemcsak visszafelé mutat a költő pályáján, hanem előre is. Mindenestre az 1934 végén írt nagy versek, a *Mama* és az *Iszonyat* már a kései korszakot vezetik be.

Jóval bonyolultabb feladat a *verstípus* fogalmát megjelölni. E tekintetben több hagyomány is kialakult a József Attila-irodalomban. Az egyik *motivikus-tematikus* kiindulású, s olyan kulcsszavak alapján csoportosítja a verseket, mint *anya, apa, gyermek, játék, bűn, Isten, proletár* stb. A másik *verstani-poétikai* szempontokat

érvényesít, s így lát rokonságot a versek között, például az 1923-as *Útrahívás* című szerelmi verset szapphói strófái miatt tekinti az [*Én, ki emberként...*] kezdetű Flóra-vers (1937) korai előfutárának.

Mielőtt az első fajta tipológiai eljárást könnyelműen elutasítanánk, érdemes megfontolni, hogy mindkettőnek vannak előnyei és hátrányai.

Például érett korszaka egyik legfontosabb vonulatának szokás tekinteni azokat a szabálytalan hosszúságú sorokból álló és szabálytalan rímelésű, rapszodikus formájú verseket, amelyek első darabja a *Külvárosi éj* (1932), s közéjük tartozik a *Téli éjszaka* (1932), az *Elégia* (1933), az *Óda* (1933) és az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* (1934). Az első három szoros rokonsága könnyen belátható: látvány és reflexió egymásba játszása teremti meg mindhárom versben a kezdetben külön választott külső és belső táj végül egyetlen egységbe olvadó látomását.

De az *Óda* esetében merőben másfajta beszédhelyzettel és képstruktúrával van dolgunk. A szerelmi készítés nem csupán tematikus eleme, hanem a retorikáját alapvetően meghatározó tényező is. Az *Óda* magas hőfokú, indulati kitörésektől sem mentes, rábeszélő gesztusa fényévekre van a *Külvárosi éj* vagy a *Téli éjszaka* énjének szenvtelen, megfigyelő beállítottságától. A reflexió nemcsak dominál, hanem teljesen önállósul a látványelemektől. Ahhoz képest, hogy a *Téli éjszaka* és az *Elégia* komor, kihűlt tájainak létezése valamiképp az egész emberi történelem felelősségét feszegeti, nem található bennük olyan, az *Óda* ismert soraihoz hasonló súlyú megállapítás, mint hogy „A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd.”

Az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* pedig még távolabb áll az első háromtól: az *Eszméletre* emlékeztető, részben önmagával felelő reflexiósról áll.

Ezzel szemben az anya-versek egy része nem csak tematikus rokonságban áll egymással. Az 1923-as *Ad sidera*, az 1931-es *Anyám* és az 1934-ben írt *Mama* különböző versformájúak ugyan, de igen hasonló a beszédhelyzetük: az anyját korán

elveszített fiú perli vissza anyját évtizedek távolából. A két korábbi vers az elszenvedett sérelmet úgy próbálja ellensúlyozni, hogy általános tanulsággá emeli az anya szenvedését és fiától való elválasztottságát, amivel szemben a jövőhöz lehet fellebbezni. A *Mama* viszont nem ismer hasonló kibúvót, s a jóvátehetetlenség a meghatározó hangneme. A bánat retorikáján nem változtat a zárlat túlvilági, a mennybemenetelt felidéző képe sem, mert a „kékítőt old az ég vizében” sor jelentése meglehetősen ambivalens.⁵

Tehát a motivikus-tematikus kiindulásból is eljuthatunk olyan tipológiához, amely a versek mélyebb összetartozását képes kimutatni. A probléma azonban ennél is bonyolultabb, hiszen a különféle poétikai adottságok egy-egy vers számára egyszerre tehetnek-tesznek lehetővé több irányú kapcsolódást. Például a *Kései sirató* (1935/1936) értelmezhető fordított alapállású anya-versként is (ahol az önvád az anya iránti vádba fordul át), de a benne hangsúlyos szerephez jutó *átkozódás* ugyanakkor olyan más versekhez is kapcsolja, amelyeknek hasonlóképp meghatározó gesztusa az átkozódás – mint a pszichoanalitikusa, Gyömrői Edit iránt érzett viszonzatlan szerelem által ihletett versek, köztük a *Nagyon fáj* és a *Magány* (mindkettő 1936).

4.

József Attila kései korszaka esetében első pillantásra jobbnak látszik a helyzet, mint általában, mert Németh G. Béla révén olyan verstípus-meghatározásokkal rendelkezünk, amelyek egzaktabbnak tűnnek az eddig ismertettekénél.

1967-ben megjelent nevezetes tanulmánya, *Az önmegszólító verstípusról*, úgy jellemzi e típust, hogy „stilisztikai alapformája a dialógus”, de egy olyan dialógus, „amelynek csak egyik felét halljuk. Azt a felét, amelyben az intellektus egy hosszú

⁵ Pl. úgy is értelmezhető, hogy a mennyben is folytatja az evilági foglalkozását.

belső vita lényegét összegezi, tanulságát summázza... A megszólított (...) a válságban levő személyiség... A megszólítás, különösen pedig a megszólítás akkor következik be, midőn... hirtelen világossá válik nemcsak az eddigi magatartás, szerep tarthatatlansága, hanem bizonyossá az új vagy az újjá formált magatartás, szerep lehetősége is. Azaz nem a válság élményének kifejezése a verstípus, hanem a válság legyőzésének akarásáé, legyőzhetésének bizalmáé.”⁶

Németh G. Béla gazdag példaanyagokon keresztül mutatta be a verstípus jellegzetességeit: Balassi Bálint *De mit gyötresz engem*, Faludi Ferenc *Forgandó szerencse*, Kölcsey Ferenc *Vanitatum vanitas*, Vörösmarty Mihály *Fogytán van napod*, Arany János *Mindvégig*; Babits Mihály *Csak posta voltál*, Kosztolányi Dezső *Számadás* és József Attila *Tudod, hogy nincs bocsánat* című versét elemezte – az utóbbit úgy, mint *betetőzését* a típusnak. Németh G. Béla igen árnyaltan írta le e versek poétikai tényezőit (alapmondat, szilencium, szókincs, kép- és gesztuskincs, szentenciózusság, mód, idejűség stb.) és lélektani-eszmei dimenziójukat (válság, szorongás, bűn, számvetés, szerep, felhívás stb.) – az utóbbiak esetében erőteljesen támaszkodott Heidegger egzisztencialista bölcséletének meglátásaira.

Az újabb, 1967-es újabb tanulmánya, a *Még, már, most (József Attila egy kései verstípusáról)* hasonlóképp vizsgált egy poétikai és eszmei szempontból körülhatárolt versfajtat, az ún. „időszembesítő”-t (utóbb más szóval helyettesítve: „létösszegző”-t), de már egyetlen vers, a [*Talán eltűnök hirtelen*] alapos elemzése alapján.

Németh G. Béla megközelítésében József Attila utolsó versei a személyiség ellehetetlenülésének, szereplehetőségei kimerülésének végső stációját rögzítik. A bennük megnyilatkozó én még egyszer, utoljára rákérdez léte értelmére. Válságos helyzetét vizsgálva, mintegy kívülről és felülről szemléli önmagát, felismeri korábbi viselkedésének tarthatatlanságát, és új magatartás kialakítására szólítja fel magát. Az

⁶ In NÉMETH G. Béla: *7 kísérlet. A kései József Attiláról*. Tankönyvkiadó, Bp. 1982. 115–117.

önvizsgálat ismételten megtörik azzal a paradox helyzettel szembesülve, hogy *büntelenül is bűnösnek kell lennie*, ha már ilyen elviselhetetlen és megváltatlan sors méretett rá. Az utolsó versek szerkezetükben távol állnak az *Eszmélet* vagy akár az *Óda* polifón struktúrájától, *egyetlen szólamuk van*, amely csak a tragikus irónia vagy a tragikus elégia hangnemét viseli el. Az én szembenéz kikerülhetetlen pusztulásával, s a közeli halál perspektívájából elhibázottnak ítéli életét. Németh G. Béla úgy találta, hogy a számvetés épp oly kíméletlen, mint az a sorsképlet, amit felmutat. Nemcsak az életrajzi vonásoktól mentes, hanem a pszichologizálástól is; a *sztoikus* hagyománnyal rokon, amely kizárja az érzelmességet, az önsajnálatot. A „vallomás” szót Németh következetesen kerülte.⁷

E terminusok utóbb nagy karriert futottak be a szakirodalomban, kivált az „önmegszólító” versek száma gyarapodott gombamód. Maga a kifejezés persze idővel teljesen eltávolodott a Németh G. Béla által körvonalazott bölcséleti kontextustól.

A kései korszak feltérképezése azonban mindmáig nem történt meg. Németh itt vázolt felismerései kizárólag *az utolsó versekre* vonatkoznak. Amikor ő maga később megkísérelt szembenézni a kései korszak egészével, szakítva korábbi eljárásával, részben *tematikus*, kevert csoportosítást javasolt. *A kimondás törvénye (A kései József Attila világképe és poétikája)* és *A semmi sodra ellenében* című tanulmányaiban (mindkettő 1980-as)⁸ három jellegzetes magatartásfajtról, személyiségmentő kísérletről beszél: a szerelem, a közélet és a számvetés reményében-vonzásában megszületett művek csoportjáról. Ekkor is úgy látta, hogy a

⁷ *Számvetés és ítélkezés (József Attila utolsó verseinek megítéléstörténete)* című tanulmányomban (*Élet és Irodalom*, XLIX. évf. 14. sz. [2005. április 8.] 15, 20.) részletesen írtam Németh G. Béla koncepciójának történelmi érdemeiről s arról, hogy mit tartok benne ma már vitathatónak.

⁸ Mindkettő megtalálható a már hivatkozott *7 kísérlet. A kései József Attiláról* című kötetben.

harmadik verscsoport József Attila legmaradandóbb teljesítménye, amely „alkotói eljárását a magyar vers történetében talán minden szakaszánál határozottabban teszi egyedivé és cezúrává”.⁹

Mindenekelőtt a négy utolsó vers tartozik ide: *Tudod, hogy nincs bocsánat*, [*Karóval jöttél...*], [*Talán eltűnök hirtele*]*n*, [*Íme, hát megleltem hazámat*] (mindegyik 1937-es). De más kései versek is: [*Már régesrég...*], *Nem emel föl, Bukj föl az árból*, [*Az isten itt állt a hátam mögött...*], [*Le vagyok győzve...*] (valamennyi 1937-es, a két utóbbi ugyancsak az utolsó versek közül való). Azaz Németh G. Béla a kései istenes verseket is ide sorolja, sőt hajlik rá, hogy gondolati rokonsága révén ide sorolja az *Eszmélet* VI. és VII. szakaszát is. E bővítés kétségtelen előnye, hogy a versek nagyobb körét vonja be a vizsgálódásba, de nyilvánvaló az ára is: a verstipológia korábbi egzaktságának feladása.

5.

Az újabb osztályozási kísérletek közül Janzer Frigyes javaslatát emelném ki, aki a szókincs és az irodalmi hagyományhoz való viszony alapján két nagy vonulatot lát József Attila kései lírájában.¹⁰ Az első jellemző költeményei: a *Levegőt!* (1935), *A Dunánál* (1936), *Thomas Mann üdvözlése* (1937), *Hazám* (1937). A másik, népesebb csoportból néhány verscím: *Mint gyermek* (1935), *Nagyon fáj* (1936), *Kiáltozás* (1936), *Kész a leltár* (1936), „*Költőnk és Kora*” (1937).

Azaz egymás mellett létezik egy bizakodó-igenlő gesztus köré épülő és egy ezzel ellentétes, a hiányt középpontba állító költészet. Míg *A Dunánál* és a vele rokon

⁹ I. m. 52.

¹⁰ JANZER Frigyes: *A „két vonulat”, a Flóra-versek és az Óda*. In TASI József (szerk.): „*A Dunánál*”. *Tanulmányok József Attiláról*. PIM, Bp. 1995.

versek mintegy akceptálják-adaptálják a vállalható hagyományt, addig a másik vonulat ironikusan viszonyul hozzá.

Janzer Frigyes úgy látja, hogy a kettő között nincsen átmenet, illetve amikor a költő megkísérli egymás mellett szerepeltetni a kétféle gesztust, próbálkozását nem képes végigvinni, a szöveg befejezetlen, töredékes marad. Egyetlen kivétel az *Eszmélet* (Janzer e költeményt is a kései korszakhoz sorolja), ahol „a teljesen ellentétes kijelentések egymás mellé kerülnek. Nem vitáznak egymással, nem folytatnak dialógust, csupán egymás mellett vannak.”¹¹

Janzer akkora távolságot lát a két vonulat között, hogy Foucault nyomán két különböző „szerzőt” lát mögöttük, s tanulmányának is azt a provokatív címet adta: *József Attila vagy József Attilák? Én azt gondolom, hogy a szerzőség megkettőzése már csak azért is kétséges vállalkozás, mert ha szigorúan vesszük kritériumait, nehéz lesz megállni kettőnél. Ha mindegyik „szerzőt” csak egy-két vershez tudjuk egyértelműen kötni, jobb megmaradni a verstípus fogalmánál. (Nem beszélve arról, hogy Foucault ismérvei is igencsak vitathatóak.)*

Abban viszont igazat adok Janzernek, hogy József Attila kései költészete fölöttébb nagy változatosságot mutat. Annyira, hogy *kettőnél bizonyosan több vonulata van*; következésképp finomabb csoportosítás lehetséges és szükséges. Az *Eszmélet* logikai szerkezetének itt leírt, önellentmondó, paradox jellegét viszont ma már sok József Attila-kutató elfogadja – én éppen ezért látom e művet *az életmű foglalatának*.

¹¹ JANZER Frigyes: *József Attila vagy József Attilák?* In KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*. Anonymus, Bp. 2001. 75.

6.

A továbblépést a finomabb tipológiához nyilván új vagy legalábbis eddig nem kielégítően vizsgált poétikai tényezők figyelembe vétele fogja lehetővé tenni. A továbbiakban két ilyen lehetőséget kívánok röviden bemutatni.

A kései korszaknak mintegy nyitánya lett az az 1935-ben uralkodóvá vált jellegzetes verstípus, mely szonett formájú, s a pszichoterápiás gyakorlat egyik következményeként *a tudattalanból felszínre hozott bűnösség* gondolatát emeli középpontba. Érdeemes egybevetni e szonettek beszédhelyzetét és poétikai összetevőit az ifjúkori szonettekkel.

Az 1922-ben írt *Éhség* vagy a *Perc* egyaránt pillanatkép, egy adott élethelyzet rögzítése:

A gép megállt. Elfáradt por kering
fölötte, mint az őszi köd meg pára,
s rászáll az emberek hajlott nyakára,
kik esznek most. Átizzadt szennyes ing

hül a vállukra. Fal, fal egyre mind.

illetve

Dalol a madársereg,
Hogy az erdő zeng belé,
Maszatos parasztgyerek
Inal a folyó felé. [...]

Kavicsot fog, jó lapost,
A folyóba dobja most
S füttyörészve áll odább.

Mi jellemzi e szonetteket? Mint már utaltam rá, egy-egy adott élethelyzetet írnak le, a szereplők alkalmi megfigyelés *látványszerűen* rögzített tárgyai, a megjelenő történés *mozzanatos* jellegű (igen sovány narratív elemmel). A leírás befejezése tetszőleges ugyan, de mégis kerek: a leírt cselekvés vége egyszersmind a vers zárlata is.

Ezzel szemben az 1935-ben írt *Én nem tudtam* és *Mint gyermek...hőse* maga az én, s a belső állapot leírása részben vallomásba vált át:

Én nem tudtam, hogy annyi szörnyőség
barlangja szívem. Azt hittem, mamája
ringatja úgy elalvó gyermekét,
ahogy dobogva álmait kínálja.

Most már tudom. E rebbenő igazság
nagy fényében az eredendő gabság
szívemben, mint ravatal, feketül.

S ha én nem szólnék, kinyögné a szájam:
bár lennétek ily bűnösök mindnyájan,
hogy ne maradjak egész egyedül.

illetve

Mint gyermek, aki bosszút esküdött
és felgyújtotta az apai házat
s most idegenség lepi, mint a köd,
s csak annak mellén, aki ellen lázadt [...]

Világot hamvasztottam el szívemben
és nincs jó szó, mely megrikasson engem,
kuporogva csak várom a csodát,

hogy jöjjön el már az, ki megbocsát
és meg is mondja szépen, micsodát
bocsát meg nékem e farkasveremben!

E versek úgy épülnek fel, mintha az élethelyzetet rögzítő korai típus *kifordításai* lennének. Belső állapotról tudósítanak, amelynek alanya az *én*; a narratív elem helyén itt csupa *reflexió* áll, teljesen kitöltve a szöveg terét. Nincs látvány, nincs térbeli mozgás. Az *én* beszédmódja meditatív jellegű. A szöveg előrehaladása *felismerés és értetlenség váltakozására* épül.

Míg az ifjúkori versekben az idő pillanatszerű, itt *folytonos*, s mivel nincs semmifajta határoltsága, retorikai zárlat rekeszti be a megnyilatkozást. Az effajta befejezés eleve bizonytalan, hiszen nincsenek kielégítő válaszai a fölített kérdésekre. Ha „képszerűen” próbáljuk ábrázolni a versek egymáshoz való kapcsolatát, a korai szonettek *elkülönülnek*, pontszerűen állnak egymás mellett, míg a kései költemények „összeérnek”, mintegy „folytatják” egymást, annyira, hogy akár *ciklust* is lehetne belőlük összeállítani.

Vagyis a közös szonettforma ellenére merőben új típust képviselnek az 1935-ös versek, amelyek a kései korszak egyik fontos motívumát, a *büntelen bűnösséget* tematizálják. A szonettforma még csak nem is feltétlenül kötelező, hiszen hozzájuk

sorolható például *A bűn* című vers is, melyet Arthur Koestler találóan nevezett el „freudi népdal”-nak.¹²

7.

Egy másik fontos út lehet tipológiánk finomításához az *én* funkciójának elemzése József Attila költészetében.

Újabban az *én* pozíciójának destabilizációját szokták emlegetni a költő későmodern fordulatának egyik legfontosabb jegyeként, s az *Eszmélet* mellett a *Magánnyal* és más kései versekkel példálózna.¹³

A probléma megoldását azért tartom alapos és körültekintő vizsgálatot igénylő feladatnak, mert egy hihetetlenül gazdag, sokszólamú, illetve sokrétegű életműről van szó, amelynek szólamai *nem föltétlenül konszonánsak egymással*. Az elméleti szövegeiben rendkívül következetes, nemcsak borotvaéles logikájú, hanem magát a logikát az autentikus világmagyarázat alapjává emelő József Attila költőként jóval megengedőbb volt, sőt egyenesen kedvét lelte az antitezisekben és paradoxonokban. Ebből következik, hogy József Attila költői életművében nagyon különböző, *egymással élesen feleselő én-pozíciók* mutathatók ki.

Egyetértek Kappanyos András megfigyelésével, hogy József Attila saját nevének versbe foglalása (melyhez kései korszakában is ragaszkodott) Kassák aktivista irányzatának az élet és a művészet különbségét eltörölni kívánó törekvésére

¹² Vö. KOESTLER, Arthur: *A láthatatlan írás*. Osiris Kiadó, Bp. 1997. 199.

¹³ Mindenekelőtt KULCSÁR SZABÓ Ernő képviseli ezt a felfogást. Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A kettévált modernség nyomában (A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján)*. In uő: *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum Kiadó, Bp. 1996., illetve KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Csupasz tekintet, szép embertelenség – József Attila és a humán visszavonulás költészete*. *Kortárs* 49 (2005) 4. szám. 25–34.

vezethető vissza s részben a romantikus művész-kultuszra is.¹⁴ S hozzátennem ehhez, hogy nemcsak a nevét foglalta versbe, hanem például a *Nincsen apám* kezdetű versét is a *Születésnapomra* című alkalmi költeményében, amely éppúgy része lett a *Tiszta szívvel* köre épített magán mitológiájának, mint a *Curriculum vitae*.

Pályája során többször is kísérletezett valamifajta önéletrajzi narratíva létrehozásával, s ez is változott az idők folyamán – éppúgy újraírta, akár az érvényüket veszítettnek gondolt verseit. S minthogy életművének egyik jellegzetes tartományáról van szó, annyi bizonyosan állítható, hogy az én pozíciójának destabilizálása *nem* átfogó sajátossága költészetének.

Szegedy-Maszák Mihály azt írja a *Kortársban* most megjelent tanulmányában: „akár volt tudathasadása a költőnek, akár nem, annyi bizonyos, hogy az én azonossága már meglehetősen korán kérdésesnek mutatkozott költészetében.”¹⁵ Én óvatosabb lennék ennek megítélésében, mert korai korszakaiban József Attila számára még főként mások eredményeinek áthasonítása-kipróbálása volt igazán fontos, s az én státusa mindenkor a mintákból következett.

A példaképpen idézett „Jó volna jegyet szerezni és elutazni Önmagunkhoz” sor esetében pedig (melyre Kulcsár Szabó Ernő is hivatkozik) az én állítólagos azonosság-hiányát eleve megkérdőjelezi az 1924 őszén írt vers címe (*József Attila*). Ráadásul a szöveg úgy indul, hogy kurziválva írja a költő nevét, akit (önmagát) a vers énje úgy szólít meg, hogy nem hagy kétséget az iránt: *békében él önmagával*:

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

¹⁴ KAPPANYOS András: *Eszek*. In KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*. Anonymus, Bp. 2001. 246.

¹⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Tanító célzat és művészi érték József Attila költészetében*. *Kortárs* 49 (2005) 4. szám. 7.

Ha figyelmesen olvassuk tovább a verset, világossá válik, hogy az én és az ők (ti) ellentétére épül:

Az életet hiába hasonlítjuk cipőhöz vagy vegytisztító intézethez, mégiscsak
másért örülünk neki

Naponta háromszor megváltják a világot, de nem tudnak gyufát se gyujtani,
ha így megy tovább, nem törődöm velük

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

Minden reggel hideg vízben fürdetem gondolataimat, így lesznek frissek és
épek [...]

Igaz lelkünket, akárcsak az ünneplő ruhákat gondosan őrizzük meg,
hogy tiszta legyen majd az ünnepekre.

A vers énje csöppet sem tűnik bizonytalanak, annyira nem, hogy ironizál az életidegen „világmegváltókon”, akikben pedig szívesen találna közösségre (voltaképpen erről szól a kérdéses sor), de bizonytalan abban, hogy igazán alkalmasak erre a szerepre. Tehát *nem magában bizonytalan, hanem a közösségben, melyhez tartozni szeretne*. Éppen ezért annyira hangsúlyos itt az én *önállósága* („Minden reggel hideg vízben fürdetem gondolataimat, így lesznek frissek és épek”), szinte kiáltóan idézve meg és ugyanakkor ellenpontozva az 1924 elején született *Nem én kiáltok* ismert sorait:

Hiába fürösztd önmagadban,

Csak másban moshatod meg arcodat.

A közösséghez tartozás dilemmája nem az én pozíciójának destabilizációját jelzi, hanem éppen ellenkezőleg, stabilizációja keresését-megszilárdítását. Az avantgárd csak az első oltás volt a középső korszakát meghatározó kollektivitás-élmények közül, s az én-fölötti alany, a *többes szám első személy* nem az én

bizonytalanságát, hanem az én azonosulását, azonosságának megtalálását jelentette.¹⁶ Ez az a korszaka József Attilának, amikor még a magány költészete mögé is közösséget képzelt: a magányosok közösségét.

Amennyire meg tudom ítélni, az én pozíciójának elbizonytalanodása a költő pszichoterápiás kezelésével vette kezdetét. A „tudathasadásos” állapot persze meglehetősen ambivalens én-képpel jár együtt, s József Attila kései költészetében az én felértékelődésére, jelentőségtudatának demonstrálására éppúgy található példa (ilyen *A Dunánál meg a Születésnapomra*), mint tökéletes eljelentéktelenedés-élményének felpanaszlására („Talán eltűnök hirtelen/ akár az erdőben a vadnyom” – e sort aligha lehet felülmúlni), illetve azonosság-hiányának megvallására.

Következésképp igen körültekintően *kellene* eljárni az én destabilizációjának tettenérését és megítélését illetően József Attila költészetében. Sajnos, a problémát felvető Kulcsár Szabó Ernő mindmáig adós a bizonyítással, az elemzés helyett beéri utalásokkal. Így lett a személyiség egységének megbomlására az egyik fő példa¹⁷ a *Magány* (1936) utolsó versszakának második sora:

látom a szemem: rám nézel vele.

A 2005. áprilisában Szegeden megrendezett József Attiláról szóló tanácskozáson felhívtam rá Kulcsár Szabó figyelmét, hogy nagyon szerencsétlen példának tartom e sort, mert a szemek megfeleltetése egymásnak nem vagy nem csupán megfosztottságot, az én azonosságának elvesztését jelentheti, hanem a szerelmes ember *én-kiterjesztését* a másokra s cserében a másik hasonló előjogait az

¹⁶ A szöveghez tapadó olvasat könnyen megtréfálhatja az értelmezőt. A „mi” lehetne éppen ellentéte az „én”-nek, s individualista alapállásból könnyű eljutni olyan konklúzióhoz, hogy a kollektivista ízű „mi” elnyeli a személyiséget. Csakhogy József Attila ebben az időszakban éppen azt az *ideális közösséget* kereste, amely elfogadja őt és képviseli a számára is kedves értékeket. Ezért lépett be a Bartha Miklós Társaságba, majd az illegális kommunista pártba.

¹⁷ Mintha Szegedy-Maszák Mihály is elfogadná ezt, vö. i. m. 7.

énre. Ráadásul a vers énje még csak nem is adományozza szemeit a másinak, hanem *adottságként* számol a kialakult helyzettel. E mögött az az életrajzi élmény húzódik meg, hogy a költő méltán hihette: mintegy *új* énjét köszönheti pszichoanalitikusának, Gyömrői Editnek, illetve az általa végzett terápiának. Az Én és a Te azonosulása mögött tehát egy új én-képpel való azonosulás lehetősége is rejlik.

A helyzet attól válik (vált) az én számára tragikussá, hogy szerelme viszonzatlan maradt, amire ő – önmagát és a szeretett másikat egyaránt méltatlanul lefokozó – átkozódással felel. Az utolsó két sor azzal éri el az átkozódás mélypontját, hogy a másik halálát kívánva az én nemcsak a szóból fogy ki, hanem egyúttal a számára megadatott végső lehetőségből is. Az apátiába zuhanás hasonló (tetsz)halott állapotba ragadja őt, mint amelyet a szeretett nőnek képzel el:

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

A vita során Kulcsár Szabó Ernő nemcsak a Gyömrőire való hivatkozását hátrította el (mint a szöveghez nem tartozó életrajzi referenciát), hanem azt is kétségbe vonta, hogy a *Magány* szerelmes vers volna. Úgy gondolom, hogy ha nem egy kiragadott sort értelmezünk, s megpróbáljuk feltárni a szövegteret uraló átkozódó gesztus indítékát, óhatatlanul eltalálunk – ha nem is Gyömrői Edithez, de – egy viszonzatlan szerelem másik (megnevezetlen) szereplőjéhez. Mint ahogy Kulcsár-Szabó Zoltán is eljutott hozzá a *Magányról* adott (ugyancsak a *Kortársban* megjelent) elemzésében.

„Kézenfekvőnek látszik levonni a következtetést – írja Kulcsár-Szabó Zoltán –, hogy az énválság vagy az énvésztes József Attila itt tárgyalt [versében] lényegében egy szerelmi válság, pontosabban egy »tárgyvesztés« következménye, leplezése vagy »áttétele«, s ez az olvasat helytálló is.” „Mint ismeretes, József Attila egykori orvosa

[dr. Bak Róbert] éppen a *Magány* utolsó szakaszára hivatkozva tárgyalja tárgyvesztés és szerelem összefüggését Freudnál, és [...] József Attila valóban megdöbbentő pontossággal kerül közel ahhoz, hogy megismételje vagy illusztrálja ezt a struktúrát: az én szétesése például Freud szerint többek közt ahhoz vezet, hogy az én az »énideál« helyett teljesen szerelmének inkorporált tárgya alá veti magát [...], sőt az egyik »fele« éppen emiatt, a tárgy inkorporálása miatt bünteti a másik »felet«, hiszen az elvakított (mert épp önmagát nem látó) szerelem Freud megfogalmazásában bűntudat nélküli, beszámíthatatlan bűnözővé teszi az embert.”¹⁸

Az én-elvesztés megjelenítésének egyik jellegzetessége József Attila esetében éppen az, hogy a háttérben csaknem mindig fölsejlik – bár megnevezetlenül marad – valamifajta *közösség* kontúrja. Az én mindenekelőtt attól szenved, attól érzi elveszettnek magát, hogy meg van fosztva az igazi társaktól:

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

amíg elkészül ez a költemény...

(*Ki-be ugrál...*, 1936. november–december)

Mint ahogy *A bűn* (1935. augusztus) első változatának utolsó sorát („Majd föloldozom én magam. / A bűn kétségtelen.”) akként változtatja meg, hogy beleírja a

¹⁸ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Magány és énhiany József Attilánál*. *Kortárs* 49 (2005) 4. szám. 48–49. Kulcsár-Szabó Zoltán tanulmányának sajátos ellentmondása, hogy bár felismeri a vers alaphelyzetét, de minthogy *eleve elfogadja* az énelvesztés koncepcióját, nem bajlódik a lehetséges ellenérvek mérlegelésével.

kapcsolatnak legalább a *lehetőségét* („majd én föloldozom magam; / ki él, segít nekem.”)¹⁹

Ezzel távolról sem azt akarom sugallni, hogy csupán e kétfelé szétnyílt énpozíció jellemezné kései költészetét. De keretül szolgálhat a különféle megoldások elkülönítésére és csoportosítására. S ha pontosabban látjuk az egyes versek és verstípusok bonyolult kapcsolatrendszerét, talán József Attila életművében is felismerhető válik annak az alapelvnek érvényesülése, melyet ő úgy fogalmazott meg, hogy „a konszonancia nem egyéb megértett disszonanciánál”.

¹⁹ Az én-szerep problémájával és Kulcsár Szabó Ernő József Attila-értelmezésének buktatóival részletesebben foglalkozom *A József Attila-kutatás dilemmái* című, megjelenés előtt álló tanulmányomban.