

A DEBRECENI EGYETEM
MAGYAR NYELVTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK
KIADVÁNYAI

84. szám

Szerkeszti: JAKAB LÁSZLÓ

84. szám

József Attila, a stílus művésze

Tanulmányok József Attila stílusművészetéről

*A József Attila születésének 100. évfordulója alkalmából
2005. április 11-én Debrecenben megtartott stilisztikai tanácskozás anyaga*

DEBRECEN, 2005

Lektorálta:

Kocsány Piroska

© Szikszainé Nagy Irma, 2005.

ISBN 963 472 908 8
ISSN 1588-6433

Felelős kiadó: Dr. Hoffmann István
Technikai szerkesztő: Dobi Edit
Készült a Kapitális Kereskedelmi és Nyomdaipari Kft. nyomdaüzemében.



Előszó

József Attila születésének 100. évfordulója alkalom a költő újraolvasására és egyben életműve újraértelmezésére, újraértékelésére.

Akik most tanulmányunkkal József Attilára emlékezünk — úgy gondolom —, Szabolcsi Miklóssal, a költő kutatójával együtt vallhatjuk: „Magam azok közé tartozok, aki számára József Attila műve nem halványul el. Költészete életem részévé vált, folyamatosan ható élmény” (Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930—1937. Bp.: Akadémiai Kiadó. 1998: 955).

József Attila a XX. századi későmodernség klasszikusa. A klasszikust a modernnel egyesítő művészete nem kizárólag esztétikai élményt nyújt, mert mi, késő olvasói is megszólítottak érezzük magunkat versbe, prózába fogalmazott gondolatai által. Megérint bennünket írásainak személyességével, meglep többszólamúságával, hiszen költészetébe beleférnek a nagy eszmei-gondolati költeményei mellett munkásversein kívül pszichoanalitikus ihletésű művei is.

Életműve megkerülhetetlen teljesítmény mind a költőutódok, mind a művészettel foglalkozók számára. Vallomások szólnak arról, hogy a József Attila elementáris hatása alól nehezen szabaduló költőutódok csak lassan találtak rá egyedi hangjukra. A művészettel foglalkozók pedig arról vallanak, hogy vers- és prózaértésük próbája József Attila írásművészetének értelmezése.

A költő rendhagyó pályája alakulásának nyomon követése, váratlan politikai pálfordulásainak, emberi-költői magatartásának elemzése, költészettörténeti értékelése, művei értékvilágának és befogadástörténetének feltárása, a halála utáni kultuszképződés magyarázata az irodalomtörténészek kutatási területe.

A József Attila-életmű költészettörténeti megítéléséhez viszont stílusvizsgálata is hozzátartozik. Tehát ránk, stilisztikusokra is hárul feladat művészete újraértelmezésében. Hiszen életműve mint líratörténeti teljesítmény nyelvi megformáltságában hozzáférhető. Ezért a nyelvi formából kiinduló líraolvasásunkban kitüntetett helyet foglalnak el a költő sokszólamúságával párosuló stílus- és irányzati váltásai, sajátos klasszikus-modern képalkotási technikája: a képalkotási hagyomány átvétele és ugyanakkor átírása, versvilágának szerkezete, retorikus alakzathasználati eljárásai, egyáltalán a nyelvi teremtés jellegzetes módjai.

Tehát a József Attila-kutatás vonulatába illeszkedik a stílusművészetének vizsgálatával foglalkozó következő tanulmányosorozat, amelyben a stilisztikusok újraolvasásának: líraértelmezésének eredményét tárjuk az olvasó elé — nyilván

eltérő olvasatok párbeszédében. Sokszínű megközelítésünket jelzi az a tény, hogy nem csupán József Attila költészete kötetünk tárgya, hanem levelezése is, illetve a magyar líratörténetben is keressük a helyét, felfedve intertextuális kapcsolatait is.

Szikszainé Nagy Irma

Fehér Erzsébet

Budapest

Az önkép és önbemutató változatai József Attila leveleiben

1. A levél mint pragmatikai probléma

A nyelvészeti pragmatika keretében mind nagyobb az érdeklődés a nyelvhasználat személyközi aspektusai s ezeknek a nyilatkozatban realizálódó nyelvi formái iránt. Ebbe a tárgykörbe tartoznak a kommunikációs stratégiák mentális és szociális indítékaira, valamint nyelvi változataira vonatkozó kutatások épp úgy, mint a nyelvi értékelés és érzelmkifejezés s mindezek közös nevezőjeként pedig az az összetett jelenség, amit a nyilatkozat stílusának tartunk (vö. Péter 1991, Bańcerowski 1997, Szili 2004). Gyakorlati tapasztalatot és felhalmozott elméleti ismeretet általánosít tehát a szociálpszichológia, amikor megállapítja, hogy kommunikációs együttműködésben a felek kölcsönösen megnyitják énjük a másik számára, pontosabban: énjüknek azt a részét fordítják a másik felé, amelyet az aktuális viszony és kommunikációs cél megkíván (vö. Nemesi 2000: 418 és kk.). A nyelvi cselekvésben résztvevő személy mint személyiség egyidejűleg zárt is; karaktere behatárolja az alkalmazkodó viszonyulás módjait és lehetőségeit.

A énpresentáció kulcsfogalmaként használt arc/homlokzat Goffmannak (1981: 109–111) tulajdonított fogalma eredetileg C. Jung személyiségpszichológiájából származik, aki a viszonyuló önbeállítást — az ókori színházi kellék nevét kölcsönözve — personának nevezi. A persona Jung (1988: 159) szerint „olyan funkciónyaláb, amelyet az alkalmazkodás vagy az elemi kényelem szükséglete tett nélkülözhetetlenné, de nem azonos az egyéniséggel. [...] A persona a közösség és az egyén kiegyezése arról, hogy kinek mi a szerepe” — idézi utószavában Bodrog Miklós, s megjegyzi, hogy a persona megfelelő működését Jung értelmezésében a pszichikai főfunkció vezérli, vagyis „a szerepszemélyiség meg kell, hogy feleljen az egyén én-ideáljának” és egyidejűleg az adott szereppel kapcsolatos társadalmi igénynek (1988: 161–162). A kettő egyensúlya biztosíthatja az egyén integritását és a társas kapcsolatok harmóniáját.

A személyközi viszonyok, ezen belül az énpresentáció a legsokoldalúbban a közvetlen kommunikációban valósul meg, ahol több csatornán futnak az egymást hol erősítő, hol ellenpontosító jelzések a kölcsönös viszonyulás éppen aktuális fázisáról, a stratégiámódosítás esetleges szükségességéről. A közvetett (ír-

sos) érintkezés során ez nem lehetséges, mégis a magánlevelezés, amely a beszélgetés közvetlenségéhez a legközelebb áll, ha kevésbé árnyaltan is, de mintha kontúrosabban rajzolná ki a viszonyuló én arcukat. Ez talán abból adódik, hogy egy levelezésgyűjtemény mint zárt korpusz, a levélíró egyén viszonyulásrendszerét dokumentálja, s ebből egyidejű képet kapunk a személyiség konstans karakteréről és annak a különböző viszonyokban megjelenő változó jegyeiről.

Mivel előadásom időkerete nem teszi lehetővé, hogy e sokszínűséget József Attila levelezésében akár vázlatosan is bemutassam, a kamasz József Attila családtagjaihoz írott leveleit, illetőleg az utolsó hónapok Flórával folytatott levelezését elemezve csupán két életszakasz és két meghatározó viszony önprezentációira szorítkozom.

2. A forrásanyagról

Mindenek előtt azonban szükséges szólni magáról a forrásanyagról. József Attila leveleinek nyilvánosságra kerülése a halálát követő években megkezdődött. Nővére 1940-es könyvében kiadta a hozzá írottakat, egy évvel később tanára, Galamb Ödön a neki szólókat. A 40-es évek végén meginduló kutatás tette közzé szakfolyóiratokban egy-egy időszak vagy viszony módszeresen feltárt forrásait; ezzel párhuzamosan megjelentek kortársi emlékezések és bennük levelek is. Az első nagyobb gyűjtemény, amely levelezést adott közre Vágó Márta könyve volt (1975), amely az emlékezésbe iktatott 19 József Attila-levél mellett függelékben megjelentette az emlékező 52 válaszlevelét is. Az életrajz egészét átfogó, és a fontosabb viszonyokat bemutató válogatott levelezésgyűjteményt 1976-ban adta ki az Akadémiai Kiadó. Ezt követően jelent meg Illyés Gyuláné emlékirata (1984, 1987), amely az ő levélváltásukat közli, ez tartalmazza a költő addig ismeretlen 45 levelét. A József Attila betegségét elemző tanulmánykötet publikált egy, az orvosához írott hosszú, több szakaszos önanalízist (1992). A jubileumi évben fog megjelenni egy teljesebb levelezésgyűjtemény, amely ugyancsak tartalmaz ismeretlen dokumentumokat, köztük József Jolán öccséhez írott leveleit, ezek meglétéről korábban nem tudott a kutatás.

A leveleknek nem csupán tartalma, de gyakorisága is sokat árul el a költő egyéniségéről, másokhoz való viszonyáról. Egyebek mellett arról, hogy igényli-e az adott személlyel a folyamatos kapcsolattartást, ha nem, mikor, miért veszi fel újra a megszakadt fonalat. Alkotáslélektani információértéke van a levelezés és az életmű tartalmi motivikus kapcsolatában mutatkozó időbeli eltolódásnak vagy egybeesésnek is. Az ifjú József Attila előbb levelekben fogalmazza meg esztétikai nézeteit, ezekben későbbi tanulmányai gondolati csírái is föllelhetők. Amikor költőként megtalálja a saját hangját, nem ír több költészetelméleti munkát. Ilyen természetű levelet sem. Pontosabban csak egy, talán 1935-ből származó, poéti-

kialakulása igen jelentős, levéltöredéket ismerünk, amelyet Halász Gábornak írt, a *Medvetánc* című kötetéről írt kritikájára válaszol.

3. A szerep-én és önértelmezés ütközése

Az 1920–1923-ban nővéreihez és sógorához írott makói levelek híven tükrözik azt a felemás viszonyt, amely a kamaszfiút családjához fűzte. (Erről részletesen Szabolcsi 1963.) A továbbtanulás nehezen megnyíló lehetősége, a sógora által vállalt, de igen szűkre szabott költségek, a rokoni kapcsolat titokban tartására vonatkozó utasítás, az otthon megvonása szerepjátékra kényszeríti a fiatal fiút, s ez mind a levelek tartalmában, mind pedig nyelvi formájában megnyilvánul. Időnként azonban az elvárt szerepből kilép az igazi én, a maga vágyaival, érzelmeivel, kötődési igényeivel, amit szinte azonnal, különböző módosító technikákkal enyhíteni igyekezik. Jellemző nyelvi példa az, ahogy Jolán nővérét megszólítja. A levelek egy részében tegezi és eleinte (a saját családjukban szokásos) *Jocó* becéző formát használja (1920. okt. 20, 24; nov. 2.), más részében magázza, és a sógorától megkívánt néven: *Lucie*-nek szólítja (1920. okt.?, 1921. máj. 22), később szokásossá válik az utóbbi névhasználat a tegezõ viszonyban is.

Vágyait, szükségleteit közvetett módokon tudatja. Pl. kisebbitéssel és visszavonással:

„... küldhetnétek egy ici-pici sült tésztát. (Majd azt írtam kenyeret.) De nem muszáj, megvagyok én vígan anélkül is.” (1920. okt. 2. Lev. 15)

Célzással:

„Ma kiadták a szénszünetet bizonytalan időre [...] Itt most éppen nagy pakolás van. Majdnem mindenki hazamegy. Csak kívülem még hárman maradnak itt.” (uo.)

Általánosítással:

*„Azt mondják, hogy a szükség a legnagyobb úr, ergo én vagyok a legnagyobb úr, mert szükségem **volna** ruhára, mert több folt nem fér el a kabátomon.”* (1921. febr. 20. Lev. 20)

Fájdalmas önróniával egy öngyilkossági kísérletről Etának:

„Tíz órákor gyomormosás, elég kellemetlen valami, istentudja hány nap fekvés, aztán a színjeles bizonyítvány. Klasszikus, mi? Nem tudom, Nekik megírta-e az igazgató...” (1922. aug. 17. Lev. 30). A sor folytatható.

A családtagjaihoz fűződő viszonyban akkor következik el a fordulat, amikor költőként kezdik elismerni, Juhász Gyula pártfogásba veszi, és versei megjelennek lapokban. Ezt a változást tükrözi az 1922. nov. 4-én Makai Ödönhöz írott, bocsánatkérő levele, amelyben az önvádoló gesztusok mellett az önértéktudat finom jelei is megtalálhatók:

„Kedves Gyámom, most már nem kérek semmit, csak ne nagyon haragudjon rám [...] Most már nyakig vagyok az életben, és csak úgy fuldoklom a gyönyörűségtől [...] A Parnasszusra is elindultam...” (Lev. 36).

A nővérével folytatott levelezést a későbbiekben ez az öntudatos hang jellemzi.

4. Önkép és önértelmezés a Flórához írott levelekben

4.1. A tragikus végkifejlet előtti hónapok drámai dokumentuma a József Attila és utolsó szerelme, Kozmutza Flóra levélváltása. Ismeretségük bő nyolc hónapja alatt mindkettejük betegsége miatt kisebb-nagyobb megszakításokkal majd négy hónapig voltak távol egymástól, ez idő alatt levél útján tartották a kapcsolatot. (Flóra naplójegyzete szerint 1937. febr. 20-án ismerkedtek meg, március, április folyamán a költő mind hevesebb és követelőbb kívánságára rendszeresen találkoztak. Április végén Flóra súlyosan megbetegedett, szívizom-, tüdő- és mellhártyagyulladás miatt kórházba, majd egy mátraházi szanatóriumba került, július elejétől szeptemberig Tihanyban, családi nyaralójukban lábadozott. József Attila július végén került a Siesta szanatóriumba, majd november 4-én vitte le Jolán nővére Szárszóra.) A költő negyvenöt hosszabb-rövidebb levelet írt Flóranak. Ezekben a megrázó vallomásokban pontról pontra követhető az az út, amely az érzelmi révbejutás és a megváltódás reményétől az önfeladásig, az étellel való leszámolásig, hangulati skálán pedig a viszonzást, összetartozást követelő szerelemtől az agresszív fenyegetéseken át a végleges lemondásig vezetett.

József Attila leveleiből egyértelműen kiolvasható, hogy az első időben viszonyukat egyoldalúan csak a saját érdeke és érzelmi igénye alapján tudta megítélni, s nem tudott sem azonosulni a másik ember élethelyzetével, sem helyesen értelmezni azokat a jelzéseket, amelyeket a másiktól, annak saját személyiségéről, belső életéről, az emberi kapcsolatokra vonatkozó elvárásairól kapott.

Vagyis kimondható: 1937 első felében József Attila nem volt olyan egészségi állapotban, hogy a tapintat konvencionált és ösztönösen működő interakciós szabályait képes legyen megtartani, amivel a kényszerű áldozatvállalás terhét és felelősségét rakta a szeretett nő vállára.

Flóra emberként és költőként egyaránt becsülte őt, szívesen volt a társaságában, de a hozzá való érzelmi viszonyát, amennyire ezt zárkózott és tartózkodó természete engedte, alapjaiban a hivatásából fakadó segíteni akarás határozta meg. Ennek fokozatairól így ír emlékiratában; „Kezdetből igyekeztem ismerettségünk elmélyítését elhárítani vagy legalább lassítani”; majd: „Csak lassanként fejlődött ki, hogy ’áldozattal’ bár, de hozzáköthetném az életem”; a végső stádiumban pedig „... azt éreztem, nem hagyhatom el őt ilyen veszélyben. Hivatásom a gyógypedagógia. Arra esküdtem föl. A segítségnyújtás vágya is lehet szenvedély” (Illyésné 1987: 16, 18, 134).

A realitásérzék teljes hiányát mutatja az a tény, hogy József Attila már első találkozásukkor feleségül akarta kérni Flórát, amint erre második találkozásukkor utalt. (Itt megisméltődött ugyanaz az érzelmi fellobbanás, amely az *Óda* ihletője volt 1933-ban.) A továbbiakban az a levelek egyik fő témája, hogy sürgesse, követelje az igenlő választ, a mielőbbi egybekelés időpontjának kitűzését. Függetlenül attól, hogy a másik ettől vonakodott, s hogy mindkettőjük egzisztenciája, egészsége bizonytalan volt.

A követelőző magatartás, a sokszor támadó agresszív indulat és hangnem, valamint a hirtelen hangulatváltás főként az első hónapok leveleire jellemző. Ennek egyik nyelvi jele a bizalmasság nagyobb fokát kiprovokálni akaró, egyoldalúan tegezésre váltó megszólítás egy április elején, illetve június 16-án kelt levélben, amelyet a másik fél nem viszonz. (i. m. 25–29, 43–46.) Mindkét levélben a sokak által emlegetett kihegyezett logikával vitatkozik, a dolgok színet, visszáját egymásba fordító paradoxonokkal érvel:

„Azt mondtam, hogy én ismerlek téged. Ez így is van és mégisincs így. Mert fönntartások nélkül szeretlek, és mégis fönntartásokkal tele. Az előbbiből következik az utóbbi. Minthogy fönntartások nélkül szeretlek, át kell vennem a te fönntartásaidat, jöllehet mai kapcsolatunkban ennek semmi értelme.” (i. m. 26.)

Majd kíméletlenül fenyegetőzik:

„Tessék azt mondani: igen, igen vagy: nem, nem. [...] Ha igent mondasz, te bolond lány, én erre az egy szóra az életemet teszem, és ha megcsalsz, tiszta lelkiismerettel és nyugodt lélekkel megöllek.” (i. m. 43–44.)

Ugyanitt a mondottakat vissza is vonja, s az agresszív indulatát önmaga ellen fordítja:

„Ne félj attól, kedveském, hogy megöllek, ha megcsalsz, talán magamat ölöm meg, talán semmit sem teszek, csak közönyt jelentek be mindennel szemben, és lefekszem apatikus elmebetegnek.” (i. m. 46.)

Az első hónapok leveleiben az önbeállítás is ellenmondásos; ezenfelül túlrájzolt, irreális szerepekben, viszonyokban mutatja magát, hogy féltékenységet ébresztve siettesse az elkötelező házassági ígéretet. A felnőtttség s ennek minősített formája a férfias attitűd, mely korabeli verseinek egyik motívuma, itt is felbukkan. Ám e szerep belső tartalmát diszparát elemekből építi fel. Az egyik változat:

„ ... mert hát hogyan is legyek férfias? Hát hogyha az férfias, hogy a férfi erőszakos, a nővel szemben, akkor az a nőies, hogy a nő enged a férfi erőszakosságának. Hát akkor engedjen így.” (i. m. 40–41.)

A másik változat: a kamaszos fantáziaképekkel túlrájzolt szereleméhes hímé, aki, mint írja, férjes asszonyok, lányok (köztük „neves színésznő”) csábító ostroma közepette kénytelen a Flóra-szerelem aszkétikus hűségét vállalni, amibe tesztileg is belebetegedett.

Mi volna jó? Hűségért szerelmet, szerelemért hűséget”

— ajánlja chiasztikus tömörséggel a megoldást június 11-én kelt levelében (i. m. 36). (A hűség kétarcúsága a *Flóra* ciklus 2. darabjának paradoxonában is megjelenik: *Tedd könnyűvé énnekem ezt a nehéz hűséget.*)

A férfi mivolt harmadik változata: egy általánosított és transzcendált erkölcsi minőség, amely túllép a köznapi körülményeken.

„Az a helyzet, amelyben vagyok, azok a kapcsolatok, amelyeket tartok a világgal, méltatlan [...] Magyarán szólva, nyakig vagyok a sárban. (Szeretném, ha nem kellene hozzátennem ehhez, hogy így is messze fölötte állok a közfelfogás moráljának — én azonban az egész egyetemes világgal szemben férfi akarok lenni.”) (i. m. 44.)

A valódi élethelyzet szépítés nélküli fölismerése és az egzisztenciális szintre emelt felelős erkölcsi lét vágya áll itt szemben egymással. Ez kap majd adekvát esztétikai megfogalmazást az egyik korabeli nagy verse kulcsmondatában:

*Tudod, hogy nincs bocsánat,
hiába hát a bánat.
Légy, ami lennél: férfi.
A fű kinő utánad.*

4.2. A szanatóriumból írott levelek megváltozott hangja (1937. július vége után) az önértelmezés tragikus fordulatára vezethető vissza. Flóra leírja, hogy amikor visszatérése után meglátogathatta, „majdnem idegennek” találta. Említést tesz egy október 9-iki drámai vallomásáról, amelyben „kiömlött belőle, felhősza-kadás-szerű hevességgel és bőséggel” életének minden fájó gondja, elsősorban megalázó egzisztenciális helyzete: „[...] hogy mások tartják el őt. Kegyelemből él. Alamizsnán élt egész életében” (i. m. 88, 99). Már júl. 31-diki levelében is ír erről:

„Én olyan nagyon féltem, hogy magát más külső akadályok miatt elveszítem, hogy nem mertem semmit sem elmondani arról, hogy mint élek, milyen függésben vagyok más emberektől, hiszen maga nem mehet bele egy ilyen házasságba ...” (i. m. 55.)

Furcsa ellentmondása a költő akkori lelkiállapotának, hogy az erős nyugtatók mellett és ellenére, amelyek szinte megbénítják motorikus tevékenységét — alig tud írni —, világos tudattal logikusan, elemzi helyzetét, jövőjét, Flórával való kapcsolatát, és mutatja fel a szívszorító eredményt az egyetlen embernek, akibe belekapaszkodhat.

„Valahol, valahogyan teljesen összetörtem — írja aug. 16-án —, és ha valamilyen primitív módon össze is raknak, én már nem leszek magához méltó [...] Magának pedig életvidám férfiakra van szüksége.” (70)

Majd néhány nappal később (aug. 23.)

„Most már nem is hiszem, hogy valaha is olyan ember lenne belőlem, aki magához méltó.” (74)

Megfogalmazódnak az utolsó versekből (*Flóra II, Íme, hát megleltem*) ismertős motívumok:

„Maga meg férjhez fog menni, lesz új családja [...] És bizonyosan olyan férje lesz, aki nem érzeleg, hanem örül, ha örömet szerez a

családjának és a világban is megállja a helyét” (Aug. 29. i. m. 80–81.)

Önértéktudata meginog, legkínzóbb gondolata, hogy nem lesz képes dolgozni többé, hogy nem bízhat önmagában. Aug. 2:

„Nem tudok én ígégni [...] magamon kívül semmit, és azt sem tudom, hogy én mit érek.” (58)

Aug. 4:

„De mit tudom, akármilyen ‘tehetséges’ vagyok [...] tudok-e majd úgy dolgozni, mint más rendes ember — ezt nem tudom.” (60)

Majd az ismétlődő rémképek:

„...talán meg fogok tébolyodni...” (66); „Talán megölöm magam, talán megölöm magát.” (84)

A költő úgy érezte, Flórához fűződő viszonya, pontosabban az ő magához láncolása mindenre megoldás lehet. Különböző változatokban újra és újra leírja:

„Nagyon szeretném, ha maga a feleségem lenne.” (58) „Soha nem mertem írni, hogy maga nélkül meg kell halnom. Nem akartam zsarolni.” (59) „Ne feledje, hogy én csak maga által vagyok.” (Aug. 19.)

Nem szerelmi vallomások ezek már, hanem az életösztön utolsó megnyilvánulásai; Flóra tudta ezt, ami nagy erkölcsi terhet jelentett számára. „Csodát várt tőlem, emberfeletti dolgokat, pedig magam is nehéz helyzetben, testi és lelki állapotban támogatásra szoruló lettem volna” — írja (i. m. 102). Megbecsülésből, hivatástudatból vállalta, amit kíván tőle az elmerülni készül. Szept. 21-éről a következőt jegyzi fel: „Végül sikerült józanul, komolyan, okosan megállapodnunk egymással: legyen (leszek) egy személyben meghalt édesanyja és hű felesége” (i. m. 94).

Szakemberként azonban úgy látta — s ezt közölte is, a költőről gondoskodó barátal, szerkesztőtárral —, hogy a tehetségének megfelelő értelmes munka „rendezhetné át” József Attila életét. Az, ha a *Szép Szótól* rendszeres fizetést kapna, és nem szorulna könyöradományra (93). Ugyanígy vélekedik József Attila betegségének okairól szólva a pszichológus-író, Mohás Livia: „Lélektanilag

meglehetősen romboló hatású az, ha valaki hosszú időn keresztül kegyelemkenyéren él. Akit felnőttként eltartanak, az állandó kiskorúságra van ítélve” (Lázár 2005).

5. A búcsúlevelek

Az utókor, láthatóan, nehezen fogadja el a költő öngyilkosságának tényét. Ismételtelen felbukkannak teóriák a véletlen baleset feltételezéséről. Azt, hogy a végzetes utolsó lépéseket milyen szándék irányította, nem tudhatjuk. De azt igen, amit versekben, levelekben ránk hagyott. A fentiekben többször utaltam az utolsó versek és a Flóra-levelek motivikus párhuzamára. A költő Beney Zsuzsa (1995: 32–33) ezt a úgy értékeli, hogy József Attila ezekben a versekben már nem tudta a közvetlen életélményt poétikai sűrítettséggel homogén művé formálni. Ezt írja: „A Flóra-versek nagy része József Attila halálköltészetének darabja. [...] E versekben már minden realitáson, az élet minden reményén és várákozásán túl van”. Ezt igazolják a Flórához írott szanatóriumi és szárszói levelek. Az irodalomtörténész Bókay (2004: 192–199) az utolsó versek anyagában mutatja ki, miként épül fel poétikailag is a halál, az öngyilkosság gondolata.

1937. december 3-án, pénteken délelőtt kelt leveleiben lezárja kapcsolatait (JAVL 384): visszaküldi kiadójának az utolsó megbízáshoz kapott könyveket, röviden köszönti volt élettársát: Juditot, néhány szóval elbúcsúzik orvosától írván:

„Kedves Doktor Úr! Sok szeretettel üdvözlöm. Hiába kísértette meg a lehetlent.”

és Flórától, aki nov. 28-iki találkozásuk után december 1-én kelt levelében arra kéri:

„Szeretném, ha maga is hinni tudna csodában”.

A költő válaszából ezúttal csak néhány sor:

„Kedves Flóra! Bocsásson meg nekem. Hiszek a csodában. Számomra csak egy csoda lehetséges és azt meg is teszem. [...] U. i. Kérem, vasárnap ne jöjjön.” (Illyésné i. m. 126.)

A levelekből a megtalált megoldás rendíthetetlen nyugalma árad.

József Attila haláláról szólva Radnóti (1941: 390) úgy ítéli:

„Ilyen természetes halált csak egy költő halt még a magyar irodalomban, Petőfi Sándor [...] Nem bírta volna elviselni azt, ami utána következett. Attila sem.”

Ő a korra gondolt. Mi hozzátehetjük: József Attila, az ember nem akarta túlélni József Attilát, a költőt.

Források:

- Vágó Márta 1975. *József Attila*. Bp.: Szépirodalmi Könyvkiadó.
József Attila válogatott levelezése. [JAVL] 1976. (Sajtó alá rendezte, és jegyzetekkel ellátta: Fehér Erzsébet.) Bp.: Akadémiai Kiadó.
Illyés Gyuláné 1987. *József Attila utolsó hónapjairól*. Bp.: Szépirodalmi Könyvkiadó.
Horváth Iván—Tverdota György szerk. 1992. „Miért fáj ma is”. *Az ismeretlen József Attila*. Bp.: Balassi Kiadó.

Szakirodalom:

- Bañcerowski Janus 1997. A nyelvhasználat elvi és etikai dimenziói. *Magyar Nyelvőr* 122: 49–62.
Beney Zsuzsa 1995. József Attila: Flóra. In: Tasi József (szerk.): „A Dunánál” *Tanulmányok József Attiláról*. Petőfi Irodalmi Múzeum. 29–34.
Bókay Antal 2004. *József Attila poétikái*. Bp.: Gondolat Kiadó.
Goffman, Erwing 1981. *A hétköznapi érintkezés szociálpszichológiája*. Bp.: Gondolat Kiadó.
Jung, Carl Gustav 1988. *A lélektani típusok általános leírása*. (Ford., Utószó, jegyz.: Bodrog Miklós.) Bp.: Európa Könyvkiadó.
Lázár Fruzsina 2005. Értelem és érzelem. [Interjú Mohás Líviával Feljegyzések József Attiláról és szerelmeiről című előadása kapcsán.] *Műsor Újság. A Magyar Nemzet televízió és rádióműsor melléklete*. március 14–20. 11. hét.
Nemesi Attila László 2000. Benyomáskeltési stratégiák a társalgásban. *Magyar Nyelv* 418–435.
Péter Mihály 1991. *A nyelvi érzelm kifejezés eszközei és módjai*. Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó.
Radnóti Miklós 1941. Jegyzet József Attila hátrahagyott verseihez. In: Radnóti Miklós: *Próza. Novellák és tanulmányok*. Szerk.: Réz Pál. Bp.: Szépirodalmi Könyvkiadó. 385–390.

Szabolcsi Miklós 1963. *Fiatal életek indulója. József Attila pályakezdése.* Bp.: Akadémiai Kiadó.
Szili Katalin 2004. *A tetté vált szavak.* Bp.: Tinta Kiadó.

Jenei Teréz

Nyíregyháza

A stílus rétegződése József Attila Vágó Mártához írott leveleiben

A magánlevél a társalgási stílus egyik alapvető írásbeli műfaja. Két földrajzi, térbeli értelemben egymástól távol lévő valóságos vagy fiktív fél önmegjelenítésének és a személyes jelenlét hiányát pótló eleven társalgásának a lenyomata. Stílusbeli körvonalai alig-alig rajzolhatók meg, nagyon szoros kapcsolata van minden más stílusréteggel, hisz a levélbeli társalgás témája bármi lehet. A levél a megírás datált pillanatában fogant szöveg, ezért az én sokféleképpen történő intencionáltsága és tükröztetése következtében sokféle hangvételő, sokféle regiszter váltakozik benne (vö. Bálint 1999: 56–58). A magánlevelekben a beszélő és a hallgató közötti viszony kitüntetett szerepet kap, a levélszöveg a közvetítés eszközeként a két fél egymásra hatásának és egymáshoz való viszonyulásának hordozója. A levélírás a megszólított egyénnel létrehozott interakció, melyben a monologizáló és a diszkurzív jelleg folyamatosan váltakozik.

Szilágyi N. Sándor szövegtipológiájában a magánlevelet az írott szövegtípuson belül a köznapi szövegek közé sorolja (vö. Szilágyi N. 1980: 47). Fölmerül a kérdés, ide soroljuk-e a költők, írók által írott magánleveleket is? Megítélésem szerint nem, mert ezek a levelek magánjelligük ellenére a poétikai jellegű szépirodalmi szövegművekhez közelítenek. Hogy miért? Erre a kérdésre figyelemre méltó választ ad Géher István Sylvia Plath levelei vizsgálatának kapcsán: „Miért olvassuk az írók magánleveleit, amikor a műveiket is olvashatnánk? Gyanúm, hogy azért is, mert lelkünk mélyén nem egészen hiszünk az irodalomban, s keressük mögötte az igaz történetet. Úgy gondoljuk, a magánszemély igazibb, mint a lírai hős vagy az elbeszélő én. Tudnunk kellene pedig, hogy a művész mindig és mindenütt megjátssza magát (magát játssza meg, az a művészete): az író a leveleit is írja” (Géher 1989: 38–39).

Kétségtelen azonban, hogy a költők, írók által írott levelek nem tipikusan szépirodalmi művek, hiszen közelebb állnak a beszélt nyelvhez, mégis lényegesen eltérnek tőle. Nem pusztán referenciális szerepet kívánnak betölteni, mint a köznyelv, de nem is kizárólag poétikai hatásnak akarnak eleget tenni, hanem ezt a kettőt egyesíteni (Szikszainé 1994: 179).

Előadásomban József Attila Vágó Mártához írott leveleinek stílusvizsgálatával az irodalmi szövegművekhez közelítő magánlevelek fent vázolt műfaji összetettségből eredő stílusbeli rétegzettségét kívánom bemutatni.

Elméleti kiindulópontom az a tény, hogy minden szöveg stílusa belső rétegződést mutat, a rétegződés összetevői mindig együttesen egymásra hatva, egymással kölcsönviszonyba kerülve hozzák létre a szöveg stílusát (vö. Tolcsvai Nagy 1996: 134).

A vizsgálatra kiválasztott korpusz tizenkilenc levelet tartalmaz, melyeket József Attila 1928. szeptember 12. és december 15. között írt Vágó Mártának Londonba.

Közismert, hogy Vágó Márta József Attila egyik ifjúkori nagy szerelme volt, azt tervezték, hogy összeházasodnak. 1928-ban a lány Londonba utazott, hogy ott közgazdasági tanulmányokat folytasson. A szerelem nem állta ki a távolság próbáját, eleinte sűrűn írtak egymásnak, majd megritkult a levélváltás, s kapcsolatuk 1929 januárjában megszakadt.

A költő leveleit Vágó Márta 1942-ben lejegyzett emlékirata őrizte meg. Hosszú ideig Vágó Márta is úgy tudta, hogy az eredeti levelek Budapest ostroma alatt megsemmisültek. 1964-ben azonban előkerült József Attila első öt levelének kézírata, elképzelhető tehát, hogy a többi is lappang valahol (vö. Fehér 1976: 7).

A levelek szövegét a Fehér Erzsébet által sajtó alá rendezett és az Akadémiai Kiadónál 1976-ban megjelent *József Attila válogatott levelezése* című munka közlése alapján vizsgáltam. A kötet előszavában Fehér Erzsébet figyelmeztet arra, hogy csupán az első öt levél egyezik meg az eredetivel, a többi tizennégy esetében számolni kell a szövegromlás tényével, hiszen ezekben az esetekben különféle közlésekre kellett támaszkodnia. Sajnos, Vágó Márta emlékiratának eredeti gépirata is megsemmisült, így a kötetben szereplő leveleket a Szépirodalmi Kiadó gondozásában 1975-ben megjelent emlékiratbeli szövegek alapján kellett közölnie (Fehér 1976: 7–8).

A szövegbeli stílusrétegekről csak összetett szempontrendszer alapján kaphatunk információkat. A stílusösszetevőket Tolcsvai Nagy Gábor szerint a következő változók mentén lehet elrendezni: magatartás, helyzet, érték, idő, hagyományozott, intézményes nyelvváltozatok (Tolcsvai Nagy 1996: 135).

József Attila — csekély kivételtől eltekintve — csak Vágó Mártához és Flórához írt a szó klasszikus értelmében vett szerelmeslevelet, levélprózája túlnyomó többségére az informatív, értekező jelleg, hangvétel jellemző.

A Vágó Mártához írott levelek a stílusrétegződés változói tekintetében igen összetettek. A magatartás és az érték mentén a bizalmastól a választékosig, az ironikustól a patetikusig minden hangnemet megtalálunk bennük. A hagyományozott, intézményes nyelvváltozatok közül a sztenderd, a városi népnyelv, az irodalmi, és a szépirodalmi nyelvváltozat egyaránt megjelenik a levelekben. A Tolcsvai Nagy Gábor által meghatározott stílusrétegződési változók mellett előadásomban használni fogom globális rendezőelvként a hagyományos stílustipológiai kategóriákat is (társalgási, szépirodalmi, tudományos stílus).

Pragmatikai szempontból a magánlevél általánosságban ugyanazt a szerepet tölti be, mint a szóbeli társalgás, tehát a kapcsolat felvételére és folyamatos fenn-tartására irányuló, fatikus funkciót betöltő nyelvi elemek kitüntetett szerepet kapnak benne. Az egyébiránt kötetlen szerkezetű magánlevelekben a megszólítás, elköszönés és időpont-megjelölés mint formális elemek elmaradhatatlanok.

A Vágó Mártához intézett levelekben a megszólítások széles skálája van jelen. Leggyakoribbak a bizalmas, kedveskedő, becéző megszólítások: *Márti, Mártus, Kis Mártim, Mártincsek, Mártikám, kedvesem, édes szerelmem, édesem, édes szívem, kicsim, kicsikém, kicsi életem, kicsi édes bogaram*. A játékosság érdekében tájnyelvi, ö-ző nyelvjárási szóalakokat is használ a költő: *gyerököm, édösöm, édös szívem, drága gyerök*.

Ugyancsak sűrűn szerepelnek a választékos, metaforikus megszólítások: *ablakocskám, virágom, kalácsom, versem, tündértavam*. Ezek gyakran halmozások: vagy magát a metaforikus megszólítást halmozza a költő, pl. *tükröm, szívem, mennyezetem; te gyönyörű barna kenyér, napos fenyves és szénaszag* vagy a megszólításhoz kapcsolódó jelzőket: *narancs fehér városom, darabos szántóimon aranyos boronám, isten oltotta nemes babonám*.

A bizalmas és választékos megszólítások mellett felbukkannak látszólag durva alakok is: *látod, büdös; szervusz, taknyoska; te girhes; te bögre; te szivar-szipka; te kis némber, szoknyás csízió*. Ezek a megszólítások a kontextus függvényében alkalmi stílusértéket vesznek föl, s a két fél közötti bizalmas viszonyt, a költő játékosságát és szeretetét fejezik ki:

„*Látod, büdös, úgy szeretlek, de úgy, hogy most az öröm forgat ki mindenemből.*” (219)

Az is gyakori, hogy a bizalmas, választékos és durva megszólítások együtt szerepelnek:

„*Kicsim, virágom, metaforám, önző dög vagy?*” (238)

„*...gyöngybogaram, te kis nyekergő kompom...*” (218)

„*Szívem, édösöm, tündértavam és benne a piócám, mindennapi újabb és újabb én szép fölbátorodásom*” (201).

Ezekben a többnyire „tárgyi perszónifikációkban” — Gyertyán Ervin vélekedése szerint — a Tóth Árpád fordította Aucassin és Nicolette elbájoló képviselőjének hatását lehet felfedezni (Gyertyán 1980: 103).

József Attila Vágó Mártához intézett levelei nemcsak monológok, hanem diszkurzív jellegű szövegek. A megszólítások sokszor ismétlődnek, a levél indításakor, szövegközben és a búcsúzó nyelvi formulával együtt is szerepelnek.

Mindemellett a diszkurzivitás megfigyelhető abban is, hogy a költő gyakran intéz kérdéseket a megszólítotthoz:

„Tudod, hogy a szerelem nem érzélem, hanem lényegileg valami más? Hogy nem lehet az?” (199)

„Márti, szeret-e téged az Isten? Gondolkodtál-e már ezen?” (199)

„Márti, voltál-e már kívül a világon? Láttad-e már úgy kívülről, mint most én, és anélkül, hogy mosolyogtál volna rajta? Olvastál-e síró szatírát?” (200)

A kérdésekre a válasz természetesen csak a válaszlevelekben érkezik meg. A gyakran használt második személyre utaló deixisek: névmások, névmási határozók, egyes szám második személyű igeragok, birtokos személyjelek: *magad, néked, hozzád, téged; látod, olvastál, tekintsd, aludj; leveledet, danádra, szavajárásod, barátnőid* is az interaktivitás kifejezői.

A társalgási stílusrétegre jellemző oldott, kötetlen olykor humoros kifejezés-mód nemcsak a megszólításokban lelhető fel. József Attila kedveli a népies szó-lásokat, humoros hasonlatokat:

„... nem tanulok németül, inkább kocsiba fogom az ördögöt, az ügyis jobban illik hozzám...” (181)

„Igazán elkeserítő, hogy míg én itt úgy élek, mint keletlen kenyér a kemencében, addig te két kurta mondattal szerencséltesz.” (192)

„Aztán meg olyan nehéz volt a szívem, mint a bakáknak fővő paszulyos kondér — hát így egy kicsit és ravaszul kilöttyintettem belőle — hiszen a mellem is úgy dagadt, mint a kelő kenyér, amit te szakajtottál olyan jóvá.” (218)

„Úgy szeretnélek már látni, mint a kétkedő szerzetes a jelenést.” (228)

„Látod, annyi zavart okozol, mint a fényképész okos kutyája, aki benyit a sötétkamra ajtaján.” (229)

„... úgy hozzád ragasztott, mint tapétát a falhoz...” (192)

„És azért is ragadtam meg újólag pennámat, hogy örömöd motorkarokkal dagassza kebelemet, mert már úgy bepenészesedik, mint a kenyér a pincében.” (196)

A tréfás hangnem mellett megjelenik az ironia is, amely leggyakrabban az önmegjelenítés eszköze:

„Drágaságom, szörnyű házsnak indultam. Szobám szűkült, mert Lucie-től kaptam egy szép barna szekrényt, melyet a házmesterrel, saját gyenge tagjaimmal szállítottam harmadik emeletről le, harmadik emeletre föl, úgyhogy ily boglyakövéren már el se férek benne. Étvágyam félelmetes. Mikor nálatok vacsoráztam legutóbb, Apa tenyerébe rejtette arcát, úgy pirult és szégyellte magát, hogy egy ily kis taknyos túlteszi még képzeletét is. Ez szóról szóra igaz, még az is, hogy taknyos, mert az vagyok rettenetesen. Állandóan egy koffert hordok a hónom alatt, benne két lepedővel, tisztasági célokra.

Fekete ruhám oly szép, mint a kócsagok lengése, vagy mint költeményeim röpte. A csikos nadrág csíkjai egyenesen verssoraimat juttatják az elfogulatlan szemlélő eszébe. Kapum előtt hosszú sorban állnak a taxik, hogy ingyen, de szállíthassanak, mert aztán a kocsi a múzeumba kerül, és nyugdíjból él a vezető. És mindezt a szabott fekete ruha teszi.” (227)

A társalgásra jellemző oldott, humoros nyelvhasználat és a költőiség egyenlő mértékben van jelen a levelekben. József Attila többször küld Mártának leveleiben verseket (*Mióta elmentél, Gyász és patyolat, Mártinak; A nyakába kék kötő...; Fürtöm szőlőkhöz volt hasonló...; Ördög farába, semmi husába...; Piros hold körül denevérek...*). A poétikai jelleget erősítik a prózai szövegekben a gyakori metaforák is: *rólad, lelkem fürdőjéről; ködgomolyag-haloványan néztem; a virágos fák oldalán kard lóg; nyugodj csöndesen és fehéren; én kócsag vagyok, és a kócsag röpte a te véred áramlása; alkonyos hatalmak; értek már engem olyan esők és napsütések, amelyek komoly gyümölcsűvé tettek engem is.*

A hasonlatokban és metaforákban fel-felbukkannak József Attila kései lírájának olyan gyakori motívumai mint a hideg, csillag, fenyegetettség:

„mindenkihez a hideg tartozik”; „egészen valószínűtlennek tűnsz föl, mint felhőkön által a sarkcsillag” (186);

„Kicsikém, minden meghal bennem, mert minden rossz, a virágos fák oldalán kard lóg, de téged szeretni és gondolkodni jó.” (199)

Előfordul az is, hogy szürreális elemekből szőtt komplex kép szerepel a levelekben:

„Igaz ugyan, hogy ígért versem még nincsen meg, azonban a vers is csak kőtábla szárnyakon repül most, amikor minden hang a magányos darázs zümmögése, a darázsé, amelyet orszelek (?) ten-

gerek fölé sodortak. Ez a tenger ritmustalan, nehéz, és taraja elhullt, pedig tengerek taraját kellene hajadhoz illeszteni.

Sokat tűnődöm és olcsón, nincs a világon semmi drágaság, a gyöngy csak annyi gyöngy, ahány fogam zománca lepattan érte. Halfejű órákat fognak a halászok, és mindig többet ejtenek vissza, mindig több víz csöpög arcuk ráncain, hálójuk szövedékén. Én az eltévedt darazsat hallgatom, és elgondollak a tenger tarajaival, mert egészen valószínűtlennek tűnsz föl: mint felhőkön által a sarkcsillag.” (186)

Ez a több képi szerkezetből álló komplex kép rokonítható a *Kozmosz éneke* és a *Medáliák* képi világával is. Az első síkváltás a *vers röpi* predikatív szerkezetben jön létre, az alanyhoz egy megszemélyesítő jellegű állítmány kapcsolódik, amelyet tovább épít az állítmányhoz kapcsolódó eszközhatározó: *kötábla-szárnyon*, amely maga is metafora. A következő tagmondatban újabb síkváltás történik, a főnévi csonka metafora formájában megjelenő, a tenger fölé sodródott *magányos darázs-zümmögés* a versírás nehézkességét fejezi ki. A tenger is hangtalan, taraj-hullámai nem tudják Mártát elérni.

A szövegrészlet második bekezdésében szereplő (kevés) *gyöngy*, (semmi) *drágaság* jelzős metaforák a Márta nélküli élet értékhiányos voltát jelzik. A halászokra utaló képből is sok-sok eredménytelen erőfeszítés, a hiány fogalmazódik meg. Majd az utolsó mondat hasonlatában a végtelen kozmoszba távolítva tűnik föl a kedves képe. A szövegrészlet kitűnően példázza József Attila képalakításának jellemzőit: nála az érzések sohasem közvetlenül ömlenek a versbe, hanem egy bonyolult intellektus szűrőjén keresztül szublimálódnak (vö. Bokor 1980: 313).

A szerelem ambivalenciáját gyakran ellentétekben fogalmazza meg a költő:

„... fáj, hogy vagy, hogy nélküled gondolkozni is boldogtalan, és örülök, hogy véled boldog lehetek. Fáj, hogy muszáj szeretnem téged, ha akarom, ha nem, és örülök, hogy téged szerethetlek.” (193)

József Attila és Vágó Márta nemcsak érzéseikről, hétköznapi gondjaikról váltottak szót, hanem filozófiai, társadalmi kérdésekről is. A Mártának írt levelekben teoretikus betétek, eszme-futtatások is szerepelnek, amelyek a költő útkereséséről, szellemi sokoldalúságáról tanúskodnak.

József Attila egyik kedvelt témája volt a test determináltsága és a szellem abszolút szabadsága. Ezt a tételt több levelében is kifejtette. Lássunk erre egy példát!

„Az egészből levonhatod azt a következtetést, hogy a testre és a test tetteire, tényeire nézve fennáll a teljes determinizmus, amit csak

azzal enyhíthetünk, ha nem statuálunk megmásíthatatlan történeti tényeket. Ezzel szemben a szellem, az intelligencia szabadsága abszolút (lásd Kantot is), mert az én megokolásom szerint az intelligencia tényei kívül vannak az időn, egyszerre csak egy áll fenn, tehát, illetőleg egy foglalkoztat, hat és alkot, míg a történeti tények mind egyszerre hatnak, mert benne vannak az időben. Dózsa forradalma mint történeti tény ma is hat, ma is munkát, determináló munkát végez, míg a szép vers vagy kép, vagy gondolat önmagában lezárt világ, kompozíció. Tehát az eposz úgy viszonylik a történelemhez, mint festmény a tapétához: az előbbiekhez semmit se tenni, se tőlük elvenni nem lehet, míg az utóbbiak előre-hátra a végtelenségig folytathatók, növelhetők, kisebbíthetők, keskenyíthetők, rövidíthetők.” (222)

Az idézett szövegrészletben József Attila esszészzerűen fejti ki gondolatait a test determináltságáról és a szellem szabadságáról. A szövegrészlet négy mondategészből áll, a mondatok között a tudományos szövegekre jellemző tartalmi, logikai kapcsolat fedezhető fel: az első és második mondat szembeállító ellentétes, a második és harmadik magyarázó, a harmadik és negyedik következtető viszonyban van egymással. Mindegyik mondategész több tagmondatból áll, a tagmondatok között az uralkodó viszony a hipotaxis. Az utolsó mondategész egy hasonlat formájában megfogalmazott párhuzam, mellyel a költő szemléletesebbé kívánja tenni az előzőekben kifejtett gondolatokból levonható következtetést: az eposz szellemi, művészi alkotás, lezárt kompozíció, tényei kívül vannak az időn, éppúgy, mint egy festmény, változtathatatlan, a történelem pedig a tapétához hasonlóan folyamatosan változtatható. A képszerű kifejezőmód alkalmat ad a költőnek szubjektívebb, merészebb feltételezésekre. A szövegrészlet tárgyilagos hangneme és a benne előforduló idegen szavak és szakszavak a tudományos jelleget erősítik: *determinizmus, statuálunk, intelligencia, abszolút; test, szellem, történeti tény.*

Összegzésképpen megállapítható, hogy József Attila Vágó Mártához írott levelei erős rétegzettséget mutatnak a magatartás, érték és a hagyományozott, intézményes nyelvváltozatok, valamint stílusrétegek tekintetében egyaránt. A levelekben a társalgási nyelvre jellemző oldott nyelvhasználat mellett jelentős szerepe van a szépirodalmi nyelvnek is. A gyakori metaforikus kifejezőmód szoros kapcsolatban van József Attila korabeli lírájával, de felbukkannak a levelekben kései költeményeinek jellegzetes motívumai is. Az információközlést és a szerelmi vallomásokat gyakran értekező jellegű betétek szakítják meg, amelyek a tudományos stílusréteg jellemzőit mutatják. Ez a stílusbeli összetettség olyan

stílusstruktúrát alakít ki, amely a szépirodalmi szövegekhez közelíti ezeket a magánleveleket.

Szakirodalom:

Bálint Péter 1999. A levelezés vágya. Mit is olvashatunk ki a magánlevelekből?
Forrás. 10. sz. 56–66.

Bálint Péter 2000. „Azzá válni, ami az ember.” Töprengések a levélírásról.
Nagyvilág. 1–2. 73–89.

Bokor László 1980. József Attila művészetéhez. In: Szabolcsi Miklós és Erdődy Edit (szerk.): *József Attila útjain. Tanulmányok*. Bp.: Kossuth Könyvkiadó. 313–334.

Fehér Erzsébet 1976. *József Attila válogatott levelezése*. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Fehér Erzsébet. Bp.: Akadémiai Kiadó. 5–9.

Géher István 1989. *Mesterségünk címere. Amerikai könyvek magyar olvasóknak*. Bp.: Szépirodalmi Kiadó.

Gyertyán Ervin 1980. Marx, Freud, József Attila. In: Szabolcsi Miklós és Erdődy Edit (szerk.): *József Attila útjain. Tanulmányok*. Bp.: Kossuth Könyvkiadó. 81–133.

Szilágyi N. Sándor 1980. *Magyar nyelvtan a X. osztály számára*. Bukarest: Edizura Didactica Si Pesagogica. 17-52.

Szikszainé Nagy Irma 1994. *Stilisztika*. Bp.: Trezor Kiadó.

Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó.

Az idézetek után megadott oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak:

Fehér Erzsébet 1976. *József Attila válogatott levelezése*. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Fehér Erzsébet. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Szabó Zoltán

Kolozsvár

József Attila egyéni stílusának jellemzése szövegstilisztikai alapon

Előadásom tárgya és célja József Attila egyéni stílusának jellemzése szövegstilisztikai alapon. Mindehhez szükséges a kialakulóban lévő szövegstilisztika néhány idetartozó elvének az ismertetése.

1. Magáról a szövegstilisztikáról itt most csak annyit mondanék el, hogy egy sajátos interdiszciplináris kettősség fejleménye. Létrejöttének, jellegének magyarázata ugyanis az lehet, hogy a stilisztika részeként alakult ki, a stilisztika érdekkörébe tartozik, vizsgálati témái és ágai nagyjából egybeesnek az eddig kialakult stilisztikák ágaiival, tanulmánytípusaival. De ugyanakkor a szövegstilisztika létrejöttének forrása, orientációjának alapja a szövegtan.

Valóban a szövegstilisztika nagyon sok sajátossága szövegtani eredetű, jó részt épp azok, amelyek a szövegstilisztika releváns, a stilisztika többi változatától megkülönböztető értékűek.

Így például az, hogy diszciplinánk ágait szövegszintek szerint különítjük el. Ilyen és ehhez hasonló okok miatt többen is a szövegstilisztikát nem a stilisztika, hanem a szövegtan részének, egyik ágának, szintjének tekintik (l. pl. Sowinski 1983: 121–122, Balázs 1994: 231, Szikszainé 1999: 474).

2. Szövegstilisztikai alapon először vizsgálatunk tárgyának, a szépíró egyéni stílusának a fogalmát, különböző összefüggéseit értelmezzük, majd a vizsgálat módszerének főbb elveit ismertetjük úgy, hogy József Attila egyéni stílusából vett példákkal világítjuk meg, és így a költő egyéni stílusának néhány sajátosságát fedhetjük fel, illetőleg néhány már korábban szóba került stílusjegy helyességét, jogosultságát igazolhatjuk.

2.1. Az egyéni stílus fogalmának több értelmezéséről is tudunk (l. pl. Bencze 1996: 34, 353). Általánosan elfogadott meghatározása azonban nincs, aminek egyik oka az lehet, hogy fölérendelt kategóriájának az értelmezése szintén vitatéma: sok idetartozó kérdés tisztázása még megoldásra váró feladat.

Egyfajta értelmezésünk része azoknak az elgondolásoknak, köztük elsősorban a szövegstilisztikai felfogásoknak is, amelyek a stílus és a szöveg kapcsolatát, azaz a stílus szövegtulajdonságait hangsúlyozzák, és ezt állítják a vizsgálá-

tok előterébe. Ezzel a stílus és így az egyéni stílus homályos fogalmát egy szilárdabb fogalomhoz, a szöveghez kötjük, ugyan a szöveg különböző meghatározásaival is sok a nehézség, sok az eltérő felfogás, mégis a szöveghez való kapcsolódás valamivel kedvezőbb vizsgálati, értelmezési helyzetet jelent (Szabó 1996: 275).

E kérdés tárgyalásában itt most csak annyit tehetünk, hogy számba vesszük az egyéni stílus néhány szövegstilisztikai szempontból releváns sajátosságát, azokat, amelyeknek az egyéni stílus jellemzésében is fontos tényezők (l. részletesebben Szabó 1988: 136–143, 2002).

Az egyik ilyen sajátosság az, hogy a szépírói stílus és így az egyéni stílus is stílustípus, része a különböző szövegtipológiákból kialakított stílustipológiáknak, amelyekbe olyan stílustípusok tartoznak, mint amilyen például a tudományos, a hivatalos vagy a társalgási stílus.

A másik jellemzője az, hogy mint stílustípus a művek stílusából való elvonatkoztatások és általánosítások eredménye, tehát nem (egyedi, konkrét) szöveg-szintű kategória, mint az irodalmi alkotás stílusa, hanem a művek stílusa felett áll: szöveg feletti minőség.

Tehát például József Attila Nyár című versének a stílusa egy tényleges (egyedi, konkrét) szöveg stílusát jelenti, és így közvetlenül megfigyelhető, tanulmányozható kategória. Ezzel szemben József Attila egyéni stílusa valamennyi verse „fölött áll”, vagyis egy magasabb szinthez, a stílustípushoz, a szöveg felettséghez tartozik, ami — mint már említettük — absztrakció, ebből is következően szövegstilisztikai szempontból csak áttételesen, csak közvetve tanulmányozható, azaz egy másik stilisztikai vizsgálat útján, mégpedig József Attila verseinek stilisztikai elemzése révén, amelynek eredményeit az egyéni stílus jellemzése a maga sajátos szempontjai szerint hasznosítja.

Mindaz, amit eddig tárgyaltunk, az egyéni stílus társjelenségeire, a műfaji és irányzati stílusra is jellemző, amelyek szintén a szépírói stíluson belüli egységek, és magától értetődően a szépírói stílus is ilyen szöveg feletti minőség. Persze a szóban forgó kategóriák elvontsági foka nem ugyanaz, elvonatkoztatásbeli intenzitásuk sorrendje a következőképpen vázolható fel: a kiindulópont az egyedi konkrétum, vagyis az irodalmi alkotások stílusa → egyéni és műfaji stílus → irányzati stílus → szépírói stílus.

Ehhez a felfogáshoz hasonlóan vélekedik Sötér István (1970: 1–3), aki szerint az irodalmi alkotás konkrétum, (az egyéni stílusnak ebből a szempontból hasonnemű jelensége) az irányzat pedig absztraktum. Ehhez hasonlóan Szabolcsi (1989: 414) is úgy véli, hogy az irányzat „utólagosan absztrahált tulajdonságok sorba rendezésének” az eredménye (l. még Szabó 2004: 24).

A harmadik jellemzője az, hogy az egyéni stílus összetevői stiláris sajátosságok (pl. egyszerű, díszített, dinamikus, statikus) és az ezeket alakító eszközök (pl. mindennapi szavak, a figyelmet magukra terelő szavak, az igék vagy a név-

szók túlsúlya) egymással összefüggnek, egymást meghatározzák, szoros egységet, szerves összetettséget alkotnak, egyszóval az egyéni stílus — mint mind-egyik más stílustípus — struktúra. Mindebből következik, hogy nem egy-egy stílárius sajátosságának van megkülönböztető, egyénítő szerepe, hanem a belőlük alakult struktúrának. Ez, ami valóban egyedi értékű, és csak arra az egy íróra jellemző komplexitás, összetettség (Szabó 1974: 570–574, 2002: 465).

2.2. Ennyit a vizsgálat tárgyáról, az egyéni stílus fogalmáról szövegstilisztikai megvilágításban. Emellett szót kell ejtenünk — ha nagyon röviden is — a vizsgálat módjáról, amit — az általános tudományelmélet igényes szempontjából is következően — a vizsgálat tárgyából, a szöveg feletti kategóriaként felfogott egyéni stílusból kell levezetni.

A szövegstilisztika módszertani felfogásának legfőbb jellemzője a legnagyobb egységtől, a szöveg feletti minőségtől, a szövegtípustól való meghatározottság elve, ami mint egy erőteljes, mindent átható determináció uralja a szövegstilisztika módszertanát. Minderre más területről vett két példa az összefüggések pusztá jelzésével: nyelvi tudás és szövegtípus (Tolcsvai Nagy 1996), mondatstruktúrák és szövegtípusok (Tolcsvai Nagy 2001).

Mit jelent mindez az egyéni stílus vizsgálatában? Elsősorban azt, hogy az egyéni stílus meghatározója a közvetlen fölrendelt kategóriája, az irányzati stílus. Mindkettő stílustípus, de a kettő közül az irányzati stílus elvontsági foka — mint láttuk — magasabb szintű, mint az egyéni stílusé.

Mindebből következik, hogy az egyéni stílus jellemzésének legfontosabb célja irányzati sajátosságok felfedése az egyéni stílusban, illetőleg az, hogy az egyéni stílus valamelyik felfedett sajátosságát irányzatisággal világítjuk meg, azaz magyarázzuk (Szabó 2004: 31–33).

Így például József Attilánál feltűnő stílusjegy a tömörség, aminek egyik alakító eszköze a képátszövődés, képrészletek egymásba fonódás:

*Nedves, tapadós szeled mása szennyes lepedők lobogása.
(Külvárosi éj)*

Ez a tömörség a tárgyias-intellektuális stílusirányzat egyik sajátossága, és ezt a feltűnő egyszerűség mellett a szóban forgó irányzat egyik belső változatának tekintjük (Szabó 1998: 232).

3. És most következnek az eddig említett szövegstilisztikai vizsgálati elvek alkalmazásai József Attila egyéni stílusának a jellemzésében.

3.1. Ezek közül az első az, hogy a József Attila verseinek stilisztikai elemzéséből, az elemzések eredményeiből olyan stílárius sajátosságokat következtet-

hetünk ki, amelyek egész pályáját, egész életművét végigkísérik, de egyik fejlődési szakaszában sem voltak domináns stílusjegyek. Ilyen például a stiláris játékoság. Minderre néhány példa kronológiai sorrendben.

Várjuk az egyetlen tehenet.
(*A jámbor tehén*, 1922)

*Ha az urunk megjön este, mosdóvízzel,
vacsorával, csókkal várjuk,
ingerkedünk, játszadozunk, csicsítjuk,
ha bajjal van.*
(*Fiatal asszonyok éneke*, 1926)

Csöpp, gyenge, csetlő-botló reggel.
(*Beszél a tej*, 1931)

Zsömle-zizegésű világ, porhanyó falucska.
(*Csendes, kérébe kötött reggel*, 1936)

Az ilyen és az ezekhez hasonló jellegű permanens stiláris sajátosságok formájában az egyéni stílus belső változatok nélküli egységként jelenik meg, ami egy változásokat nem jelző, belső szakaszodás nélküli szinkrón vonalra vetítve válik tanulmányozhatóvá.

3.2. Ezt kiegészítően, az egyéni stílust, sőt — így is mondhatjuk — ennél sokkal nagyobb részarányban az egyéni stílust a maga történeti fejlődésében, sokféleségében és változatosságában is tanulmányoznunk kell.

Ezt teszi lehetővé többek között, de számunkra itt — szövegstilisztikai felfogásunkból következően — elsősorban az egyéni stílust meghatározó irányzatra való alapozás.

Ennek a vizsgálatnak a lényege a stílustörténeti megvilágítás: irányzati sajátosságok felfedése és megmagyarázása, indoklása. Mindebből is következik, hogy ehhez a keret az egyéni stílusnak a maga történetiségében való tanulmányozása.

3.3. Idő hiányában az irányzatok stiláris alakulásmódjait nem tárgyalhatom, példákat nem tudok annyit mondani, mint amennyit kellene, csak mutatónak tudok néhány egészen rövid részletet idézni. Ehelyett kronológiai sorrendbe állítva felsorolom József Attila egyéni stílusának irányzatokhoz köthető sajátosságait (l. Szabó 1970: 295–306).

Mint kortársai, a kezdő József Attila is stílusát a Nyugat, majd az avantgárd irányzatok hatása alatt alakította.

3.3.1. Zsengei egy részének formai megoldásai a szimbolizmusra, elsősorban Adyra emlékeztetnek:

*Fakó köntösben, hószín ménlován,
álomban, éjjel, itt jár Ősapám.
(Ősapám, 1922)*

Ugyancsak korai hatást jelentett az impresszionizmus is, főleg Kosztolányi (l. Sára 1960–1961, Tamás 1962):

*És néha egyszerű, poros
és néha meg rózsás-piros
és néha szemszínű, meg barna.
(Köntösök, 1922)*

3.3.2. Még tartott a Nyugat hatása, amikor József Attila a húszas évek elején az avantgárd irányzatok felé fordult. Sokat felhasznált az expresszionista stílus eszközei közül: Nem én kiáltok, a föld dübörög (1924). A szürrealistáktól szabad és merész asszociációkat tanult el:

*Ó rádióaktivitás! most olvasok és görögdinnyét
eszem.
(Keserű, 1929)*

A csak rövid ideig élő konstruktivizmus hatására néhány versében szavakat és képeinek anyagát a technika világából veszi (Szabó György 1959, Szabolcsi 1977, Török 1968):

*A gép arcából is csurog a verejték ...
rólunk a munka olajcsöppjei.
(Néha szigetek, 1925)*

3.3.3. A húszas években, még az izmusok korszakában József Attila stílusát a népköltészet is megtermékenyítette. Ennek egyik változata a szegényember-versekben figyelhető meg. Ezt példázza az egyik folklórfogantatású versének üde tónusa:

*S patak kéne, napfény kéne,
lehevernék az ölébe.*

(Szomorúfűz, 1924)

A népiesség egy másik változatának a forrása az archaikus népi mitológia. Kalevalai sajátosságokat, alliterációkat és ősi hangulatú bűvölő igéket találunk több versében is:

*Szól a szája szólitatlan,
gondja kél a gondolatban ...
zsigereim zsugorgatja.*

(1929–1931)

Ugyanakkor József Attila Bartók és Kodály módjára formailag csiszolta a folklórmintákat, és nemcsak átvett stíluseszközöket, hanem maga is teremtett a folklóréval azonos jellegű és hatású elemeket, főleg képeket és összetételeket (l. Bodnár 1959, Moser 1985, Tverdota 1986):

*Jeges ágak között zörgő
időt vajúdik az erdő.*

(Holt vidék, 1932)

3.3.4. József Attila az 1920-as évek második felében alakítja ki egyéni stílusában a magyar irodalomban akkoriban önállóvá erősödött és reprezentatív irányzattá lett tárgyias-intellektuális stílust, amely sokáig hatott, tulajdonképpen ma is eleven.

A tárgyias-intellektuális stílus meglétére utalnak József Attilánál az olyan szavak, mint értelem, rend és törvény:

*...az **értelemé** a formaalkotás szerepe...*

(a Kassák Lajosról írt bírálata, 1931)

*...minden emberi mű
értelme ezért bűg mibennünk
mint mélyhegedű.*

(A város peremén, 1933)

*Most homályként száll tagjaimban
álmom s a vas világ a **rend**.*

(Eszmélet, 1934)

...csak a törvény a tiszta beszéd.
(Óda, 1933)

A tárgyiasság és az intellektualitás nagyon gyakran a feltűnően konkrét és ahhoz viszonyítva feltűnően elvont szemantikai síkok váltásában mutatkozik meg:

*...puha
szárnyakon száll a korom,
s lerakódik, mint a guanó
keményen vastagon.
Lelküinkre így ül ez a kor.*
(A város peremén, 1933)

*Mint ólmos ég alatt lecsapódva, telten
füst száll ...
úgy leng lelkem alacsonyán.*
(Elégia, 1933)

A tárgyiasság-intellektuális stílus több belső változata is megvan József Attila egyéni stílusában. Az egyik hasonlít a tudományos stílushoz, például abban, hogy sok benne a tényszerű, az adatfelsorolásokhoz hasonló részletezés:

*Ezernyi fajta népbetegség,
szapora csecsemőhalál,
árvaság, korai öregség,
elmebaj, egyke és sivár bűn.*
(Hazám, 1937)

Egy másik az epigrammához hasonló sűrítő, tömörítő forma, amelyben a gondolatiság szentenciaszerűen fejeződik ki:

*Emberek, nem vadak –
elmék vagyunk!*
(Levegőt! 1936)

A tárgyiasság-intellektuális stílus több sajátossága az akkor már elavult konstruktivizmusból eredeztethető. Ilyen például a takarékosági elve. Ismerünk egy statisztikai felmérést, amiből kiderül, hogy József Attilánál csökken a jelzők száma. A takarékosági elvvel magyarázható az is, hogy elsőrendű kifejező eszközzé vált a szerkezet, amely a tartalmas szavakkal való, tehát a hosszabb viszonyjelzést váltotta fel. Így például a *Holt vidék* című versére a látvány szűki-

tése a jellemző, vagy hogy a *Nyár* című versének a szerkezetét egy fokozódó ellentét alkotja.

És mindez összefügg a tárgyias-intellektuális stílusiránnyal párhuzamos tendenciával: az egyszerűsödéssel és klasszicizálódással. Az egyszerűsödés ellenhatás volt a Nyugat szépségkultuszára, mindenekelőtt a szecesszió díszítettségére és az avantgárd formabontó túlzásaira. A klasszicizálódás pedig az egyszerűsödés eredményeként kialakult egyéni stílusok nagy értékét, magas szintjét, rendkívüli költői minőségét, végtelenül tiszta és fegyelmezett kifejezési módját, az idetartozó egyéni stílusok Babits szerinti „emelkedettségét” jelenti. Ezt példázza József Attila sok irányzat sajátosságait magába foglaló korszakos hatású stíluszintézise, magas értékszintje. Amit az is bizonyít, hogy évtizedeken át és tulajdonképpen ma is sokan követik József Attilát, az ő stílusmintái szerint alakítják ki kifejezésmódjukat (l. Kenyeres 1974, Kiss 1990, Szabó 1980, 1982: 313–350, Tamás 1975, 1983).

4. Az egyéni stílus jellemzését a vizsgálatok stílustipológiai kiszélesítésével fejezzük be, így juthatunk ugyanis el a tipológiából is következő összehasonlítások révén a tudományokban általános univerzálék, illetőleg invariánsok felfedéséhez (Szabó 2001: 43).

Témánk jellegéből is következően elsődlegesek itt azok a tipológiák, amelyek irányzatokra vonatkoznak, de amelyeket az írók egyéni stílusára is átválthatunk. Ilyen tipológia több is van (l. pl. Szabó 1967: 335–336, 1974: 572–573, 2004: 32–33). Ezek közül itt most csak egyet említek meg, azt aminek a segítségével a lehető legátfogóbb sajátosság-rendszerbe helyezhetjük József Attila egyéni stílusának itt kiemelt sajátosságait, olyanba, amely a leginkább összefoglaló, globális jellegű típus.

És ez nem más, mint Cazamian (1920) irodalmi tipológiája, amelyben a szerző szavai szerinti „irodalmi temperamentum” alapján az irányzatok két típusát különíti el. Az első az érzelem és a kép egybekapcsoltságával az „intenzitás öröme” jelzi. A második az intellektuális értéként felfogott megszerkesztettség és áttetszőség révén a „rend öröme” képviseli. Az első többek között a romantikának vagy a szimbolizmusnak felel meg, megvan például Vörösmartynál, Vajdánál, illetőleg Adynál. A második típus, a „rend öröme” többek között a tárgyias-intellektuális stílusra is jellemző és megvan József Attilánál és a szóban forgó irányzatot alakító társainál, például Illyés Gyulánál, Szabó Lőrincnél vagy Németh Lászlónál.

5. Összegzésként elsősorban azt kell hangsúlyoznunk, hogy ez a szövegstiliztikai megközelítés csak egyik lehetősége az egyéni stílus jellemzésének, hisz még sok más vizsgálati alap lehetséges.

Emellett még arra is utalnom kell, hogy a tárgyalt jellemzés még kiegészítendő az egyéni stílus külső kontextusába tartozó meghatározó tényezőivel, amelyekkel itt egyáltalán nem foglalkozhattunk. Ilyen tényező, körülmény, helyzet például az író egyénisége, lelkülete, valamint költői világgépe, esztétikai felfogása.

Végül további összegzésként még arra is utalni szeretnék, hogy még sok a tennivaló az egyéni stílus jellemzésének a javításában, korszerűsítésében, de ugyanakkor arról sem feledkezhetünk meg, hogy időben és próbálkozásokban hosszú, de egyáltalán nem eredménytelen út vezet a kezdeti, jórészt intuíciónkra alapozott és emiatt is elnagyolt jellemzésektől (amire jó példa az a megállapítás, hogy Csokonai költészetének „rózsaszínű tónusa” van; Oláh 1928: 182) a mai, objektivitásra és egzaktásra való törekvésekig: a struktúráig, szövegstilisztikáig vagy egészen más alapon az információelméleti permanens közleményig vagy a horizontig és a kognitív típusismeretig. Egyszóval még sok a megoldásra váró feladat, de jobban állunk, mint jó néhány évtizeddel korábban.

Szakirodalom:

- Balázs Géza 1994. *Szövegtani gyakorlatok, vázlatok és tanulmányok*. Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Bencze Lóránt 1996. *Mikor, miért, kinek, hogyan. Stílus és értelmezés a nyelvi kommunikációban*. Bp.: Corvina Kiadó.
- Bodnár György 1959. József Attila példája és a bartóki szintézis. *I. OK.* 89–94.
- Cazamian, Louis 1920. *L'évolution psychologique de la littérature en Angleterre*. Paris.
- Kenyeres Zoltán 1974. *Gondolkodó irodalom*. Bp.: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Kiss Endre 1990. Az irodalmi tárgyiasság filozófiai vetületei. *Studia Poetica* 10, 87–102.
- Móser Zoltán 1985. „Aki dudás akar lenni” József Attila népdalai. In: Béládi Miklós, Jankovics József, Nyerges Judit (szerk.): *A magyar vers*. Bp.: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság. 364–369.
- Sára Péter 1960–1961. Ady hatása József Attila költői fejlődésére. *A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve*. Bp. 167–183.
- Sowinski, Bernard 1983. *Textlinguistik. Eine Einführung*. Stuttgart—Berlin—Köln—Mainz: Verlag W. Kohlhammer.
- Sőtér István 1970. A stílus mint tükörcép és eszmény. *Kritika* 6, 1–12.
- Spillner, Bernd 1974. *Linguistik und Literaturwissenschaft. Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik*. Stuttgart—Berlin—Köln—Mainz: Verlag W. Kohlhammer.
- Szabó György 1959. József Attila és az izmusok. *I OK.* 95–108.

- Szabó Zoltán 1967. Az egyéni szépírói stílus jellemzéséről. *Magyar Nyelvőr* 328–337.
- Szabó Zoltán 1970. *Kis magyar stílustörténet*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó.
- Szabó Zoltán 1974. Az egyéni szépírói stílus jellemzése az újabb szövegelméletek megvilágításában. In: Imre Samu, Szathmári István, Szűts László (szerk.): *Jelentés és stilisztika*. Bp.: Akadémiai Kiadó. 570–573.
- Szabó Zoltán 1980. Gondolatok a tárgyas-intellektuális stílusról. *Magyar Nyelvőr* 300–315.
- Szabó Zoltán 1982. *Kis magyar stílustörténet*. Második, átdolgozott, bővített kiadás. Bp.: Tankönyvkiadó.
- Szabó Zoltán 1988. *Szövegnyelvészet és stilisztika*. Bp.: Tankönyvkiadó.
- Szabó Zoltán 1996. Gondolatok a stílusfogalom értelmezéséről szövegelméleti megközelítésben. In: Terts István (szerk.): *Nyelv, nyelvész, társadalom*. Em-lékkönyv Szépe György 65. születésnapjára, barátaitól, kollégáitól, tanítványaitól. Pécs: JPTE PSzM Projekt Programiroda. II, 271–278.
- Szabó Zoltán 1998. *A magyar szépírói stílus történetének fő irányai*. Bp.: Corvina.
- Szabó Zoltán 2001. Gondolatok az összehasonlító stilisztikáról. *Magyar Nyelvőr* 30–46.
- Szabó Zoltán 2002. Az egyéni stílus mint szöveg feletti struktúra. In: Andor József–Benkes Zsuzsa–Bókay Antal (szerk.): *Szöveg az egész világ. Petőfi S. János 70. születésnapjára*. Bp.: Tinta Könyvkiadó. 436–468.
- Szabó Zoltán 2004. Az „irányzatiság” mint egy lehető stilisztikai vizsgálati elv. *Magyar Nyelvőr* 23–35.
- Szabolcsi Miklós 1977. *Érik a fény. József Attila élete és pályája 1923–1927*. Bp.: Akadémiai Kiadó.
- Szikszainé Nagy Irma 1999. *Leíró magyar szövegtan*. Bp.: Osiris Kiadó.
- Tamás Attila 1962. József Attila és a Nyugat költői. *Irodalomtörténeti Közlemények* 564–579.
- Tamás Attila 1975. *A líra a XX. században*. Bp.: Tankönyvkiadó.
- Tamás Attila 1983. A tárgyi világ megjelenítése József Attila költészetében. In: B. Csáky Edit (szerk.): „A mindenséggel mérd magad!” *Tanulmányok József Attiláról*. Bp.: Akadémiai Kiadó. 21–28.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. Nyelvi tudás és szövegtípus. In: R. Molnár Emma, Galgóczy László, Nagy L. János (szerk.): *Absztrakció és valóság. Békési Imre köszöntése*. Szeged: JGYTF Kiadó. 335–340.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. Szövegtipológiai sajátosságok és a mondat szerkezet néhány összefüggése. *Officina Textologica* 5, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 112–124.
- Török Gábor 1968. *A líra: logika. József Attila költői nyelve*. Bp.: Magvető—Tiszatáj.
- Tverdota György 1968. József Attila finnugor ihlete. *Irodalomtörténet* 1, 75–94.

Kemény Gábor

Budapest

„... dudás a fuvolást...”

(Babits-motívumok József Attila-versekben)

1. József Attila és Babits Mihály kapcsolata egyike a József Attila-életrajz leg-
alaposabban feldolgozott fejezeteinek (vö.: Szabolcsi: ÖM. 3: 297–304; Basch
1959; Tasi 1983; Szabolcsi 1992: 365–381, 465–469; Tverdota 1995: 199–218;
Szabolcsi 1998: 308–315, 497–498; Tverdota 2004; további adalékok: Bokor–
Tverdota szerk. 1987: 1: 156, 157–159, 163, 164–165, 174–175, 208–211). Ennek
ellenére a laikus, sőt a szakmai közvélemény is hajlamos ezt a kapcsolatot ma is az
1930. januári Babits-ellenes pamflet (a nevezetes „tárgyi kritikai tanulmány”)
alapján megítélni. Ebben, mint ismeretes, József Attila ilyeneket írt le Az Istenek
halnak, az Ember él kötetéről és annak szerzőjéről: „bántóan rossz versek kötege ez
a könyv” (ÖM. 3: 49); „Babitsnál a forma és tartalom, a művészi forma és a költői
tartalom, úgy kerülnek egymást, mint két hitvesgyilkos, akik egymásban Sherlock
Holmesre gyanakszanak” (uo. 52); „Akinek ilyen nyákos, üres odu a lelke, lehet-e
formaművész” (uo. 57); „Babits szemétdombról pislog fölfelé, de nem is föl,
hanem le, le, egyre lefelé” (uo.); és konklúzióként: „nagyon rossz költő” (uo. 60).
Ráadásul arra vetemedett, hogy „kijavítsa”, átírja Babits egyes verseit, pl. a Gondok
kereplőjének egyik részletét kétféleképpen is (ÖM. 3: 52–54; vö. Szőke 1980: 87;
uó 1996: 179). Hogy ez nem pusztán „neveletlenség” volt a fiatal költő részéről —
aminek a vitához Babits védelmében hozzászóló Márai minősítette (l. Bokor–Tver-
dota szerk. 1987: 1: 156) —, hanem összefüggött József Attila munkamódszerével,
az irodalmi hagyományhoz való viszonyulásával is, arra még visszatérünk.

2. Hatvany Lajos, akiben egyébként már a kortársak a Babits elleni támadás fő
felbujtóját gyanították (vö.: Basch 1959: 417; Tasi 1983: 150, 159; Szabolcsi 1992:
372), évtizedekkel később így tekint vissza erre az afférra: József Attila „úgy írta a
cikkét Babits ellen, mintha csak maga ellen írta, minden szóval káromolva, amit
legjobban szeretett; már tí. Babits költészetét s abban Babits személyét” (Hatvany
1977: 15). Ha ebben a „legjobban szeretett”-ben van is némi esszéisztikus túlzás, az
kétségtelen, hogy József Attila számára a pályakezdés éveitől — Juhász Gyula
mellett, de talán nála is inkább — Babits volt az a mester, az a példakép, akit
követni, majd meghaladni, képletesen „legyőzni” kívánt. A fiatalabb nemzedéknek
erről az „apakomplexusáról”, a rajongásnak lázadásba való átcsapásáról elsőként

maga Babits írt évekkel később a Nyugatban, ekkor már inkább Szabó Lőrincre és Halász Gáborra gondolva, mint József Attilára (vö. Szőke 1980: 86–87).

József Attilának Babitshoz való viszonyát kezdetben tehát a kritikátlan rajongás, a szinte apát kereső kapcsolatteremtési vágy határozta meg. Ezt így mondta el Basch Lórántnak 1934-ben, a Babitshoz és a Nyugathoz való újbóli közeledés idején: mielőtt személyesen is találkoztunk 1923-ban Szegeden, Juhász Gyula írói jubileumán, „Olyasmit éreztem iránta, [...] mint ami a szerelem” (Basch 1959: 410). De ott a nyilvános szerepléstől mindig szorongó és a régi szegedi tanártársaktól, ismerősöktől körülvelt Babits úgyszólván tudomást sem vett a körülötte sündörgő tizennyolc éves költőről (pedig annak ekkor már két versét is hozta a Nyugat, és saját kötete is volt, az előző év végén Juhász Gyula ajánló soraival megjelent Szépség koldusa). Személyesen csak öt évvel később találkoztak újból, de ez a találkozás is balul ütött ki a fiatalabb költőre nézve, mert a Reviczky utcai „fogadónapon” véget érni nem akaró vitába bonyolódott házigazdájával Benedetto Croce esztétikájáról (vö. Tverdota 1995: 216). De továbbra is élénken foglalkoztatja Babits munkássága, ekkor már inkább a versengés, sőt az elhatárolódás jegyében. Németh Andor jegyezte fel, mennyit bajlódott, viaskodott Babits verseivel, még mielőtt kritikát akart volna írni róluk (uo. 212). Fábián Dániel emlékezéseiből tudjuk, hogy Hódmezővásárhelyen is „állandóan Babits Mihály izgatta fantáziáját. Majdnem minden verseskötete és prózai írása állandóan előtte volt, folyton tanulmányozta” (idézi Szabolcsi: ÖM. 3: 297; Basch Lóránt szerint 1929 nyaránól van szó, amikor Kosztolányi A Tollban kétségbe vonta Ady Endre nagy költő voltát, l. Basch 1959: 413). A végső lökést a Babitscsal szembeni fellépéshez Németh Lászlónak a Nincsen apám... kötetéről a Nyugat első Babits szerkesztette számában közreadott értetlen, lekicsinylő bírálata szolgáltatta (a recenzens még arra sem ügyelt, hogy a könyv címét pontosan adja meg: a kritika fölött a Nincsen anyám, se apám [!] cím olvasható, l. Németh 1929: 649). József Attila Babitsot okolta, s nem is alaptalanul, a rossz kritikáért.

Ami azonban témánk szempontjából valóban fontos, az az, hogy József Attila az 1930-as évek elejére Babits költészetének egyik legjobb ismerőjévé vált (ebben csak Szabó Lőrinc és Illyés Gyula hasonlítható hozzá). Hatvany egyenesen úgy emlékezik, hogy „Babits minden versét könyv nélkül tudta” (Hatvany 1977: 15). Megcsillan ebből valami 1933. január 28-án Babitshoz mint a Baumgarten-alap kurátorához intézett levelében — Szabolcsi Miklós szellemes minősítésével élve: „a magyar pénzkérő levelek legszebbjében” (Szabolcsi 1998: 230) — is. „Nem takart seb kell, hanem festett vérzés” — idéz egy 23 évvel azelőtti Babits-sort (az Arany Jánoshoz című versből), „nem egészen pontosan”, mint Tasi József precízen megjegyzi (Tasi 1983: 167), de éppen ez a kis pontatlanság (*inkább* helyett *hanem*) mutatja, hogy emlékezetből idézett, hogy fejből tudja a verset. (Lehet, hogy meg is volt neki a Herceg, hátha megjön a tél is! kötet, amely ezen a versen kívül azt a Thamyrist is tartalmazza, amelyről később, előadásom legvégén lesz szó.) Amikor

néhány hónappal később, a megbékélés jeleként, Babits dedikált példányt küldött neki új verseskönyvéből, a Versenyt az esztendőkkel!-ből, azt Szántó Judit emlékezése szerint „íróasztaláról nem vette le, verseit emlékezetében tartotta” (Basch 1959: 422). Kínos véletlen (?), hogy a megtisztelni kívánt pályatárs keresztnevét a máskor oly pedáns Babits **hibásan**, „Atilla” alakban írta, éppen úgy, mint 1932-ben az Új Anthológiához készített jegyzeteiben (l. mindkettőt Basch cikkében, a 408. lap utáni mellékleteken). Talán ez a bizonyára nem rosszindulatból elkövetett elírás is megfordult az életétől búcsúzó költő fejében, amikor utolsó versét ezekkel a sorokkal kezdte:

*Ime, hát megleltem hazámat,
a földet, ahol nevemet
hibátlanul írják fölébem,
ha eltemet, ki eltemet.*

József Attila tehát igen jól ismerte, állandóan tanulmányozta Babitsot, és egyik versét, a Mint különös hírmondó... címűt a legszebb magyar versnek tartotta. Erről több egybehangzó kortársi emlékezés is tanúskodik (l. Devecseri 1946: 44; Basch 1959: 426, 15. j., ill. Zelk 1975: 5; Ízes 1980: 671). Basch Lórántnak egy kissé talán elfogult vélekedése szerint pedig költői technikában („tekhné”-ben) Babitstól tanulta a legtöbbet. Ez, meglehet, túlzás, hiszen a pályakezdő József Attila elsősorban Ady és Juhász Gyula hatása alatt állt, később pedig, ún. érett korszakában inkább Kosztolányitól kapott indíttatást (vö. Tamás 1962), ahogyan, szerintem, az is őtöle. Az azonban minden különösebb kockázat nélkül kimondható, hogy rajtuk kívül Babits volt az, aki a nagy nyugatosok közül József Attilára a legerősebben hatott. Ezt igazolja a Babits műveiből átvett motívumok (idézetek, utalások, rájátszások, újraírások) viszonylag nagy mennyisége is. Ezek az átvételek, persze, kétarcúak, mert nemcsak a tiszteletnyilvánítás (az „hommage”), hanem a kritikai elsajátítás (a „kijavítás”) szándékából is fakadnak. Erről később, az előadás vége felé, még szót kívánok ejteni.

3. A József Attila verseiben idézetszerűen vagy variáltan felbukkanó Babits-motívumokkal aránylag későn kezdett el foglalkozni a József Attila-filológia. A szövegszerű egyezések kutatása egy időben, kb. az 1945 és 1975 közötti időszakban a „lapos, fantáziátlan pozitívizmus” vádját vonhatta magára (vö.: Tverdota 1987: 155; Stoll 1993: 57). A posztmodern irodalom és irodalomtudomány korszakában viszont, amely kulcsfontosságot tulajdonít az intertextualitás jelenségének, érthetően és érezhetően feléledt a hagyományos filológiának ez a válfaja. Figyelemre méltó, hogy előbb Babits költészetében keresett (és talált) József Attila-parafrázisokat egy szerző (Ízes 1980), de Melczer Tibor rövidesen tisztázta, hogy a párhuzamba állított szöveghelyek többségében Babitsé a korábbi, vagyis helyesebb

lett volna Babits-hatásokról számot adni József Attilánál, mint fordítva (Melczer 1981). Ezt később meg is tette József Attila versei újabb kritikai kiadásának sajtó alá rendezője, Stoll Béla (Stoll 1993). Természetesen említ Babits-áthallásokat, illetve -hatásokat Szabolcsi Miklós monográfiásorozata (Szabolcsi 1963: 389, 423, 474; 1977: 327, 616; 1992: 258–259, 376–377, 403, 467–468; 1998: 197–198, 273, 283, 347, 394, 438, 502, 738, 748, 824) és Rába Györgynek Babits költészetét (sajnos, csak 1920-ig) nyomon követő nagyszerű könyve (Rába 1981: 94–95, 302–303, 453) is. Számos további Babits-reminiscenciára mutatnak rá József Attilánál olyan kiváló József Attila-kutatók, mint Szőke György (1980: 87), Tverdota György (1973: 208–209, 1987: 137) és Tasi József (1983: 157, 167).

Ezeket a filológiai eredményeket (amelyek egyébként sem az én eredményeim) itt nem tudom felsorakoztatni, hanem csupán mutatóba emelek ki három olyan átvételt, amely azt bizonyítja és szemlélteti, hogy ez a hatás folyamatos, József Attila mindegyik alkotói korszakára kiterjedő volt, továbbá azt, hogy József Attila ún. nagy verseihez, főműveihez is hozzájárult egy-egy lényeges elemmel, színnel.

Az első (időrendben is első) példa legyen a Tiszta szívvel (1925) két kezdősora:

*Nincsen apám, se anyám,
se istenem, se hazám, ...*

Ismeretes, hogy ez volt az a vers, amely a húszéves költő életét kettős értelemben is kizökkentette a „rendes kerékvágásból”: egyrészt eltorlaszolta előtte a polgári érvényesülés útját, másrészt viszont felhívta rá olyan irodalmi tekintélyek figyelmét, mint Hatvany vagy Ignotus (vö. Tverdota 1987: 339–340). Osvát nem volt hajlandó közölni a Nyugatban, de az ekkor még főszerkesztő Ignotus megtalálta a módját annak, hogy a „Nincsen apám...” vers mégis megjelenjék: egy glosszaszerű cikkében teljes egészében idézte! Meghökkenő, hogy erről a nagyon híres és hatásában végzetesnek bizonyuló költeményről sem ő, sem más kortárs nem mondta ki, hogy kezdősorai majdnem szó szerinti átvételek Babits Cigánydalának (1911) 3. és 5. versszakából:

*se apád,
se anyád,
se országod, se tanyád.*

A kapcsolatra Szabolcsi egészen halványan utalt ugyan, de a Cigánydalt elsősorban az És keressük az igazságot (1924) egyik lehetséges ihletőjeként említette (1977: 327). Tudtommal Rába György volt az első, aki Babits-könyvében rámutatott, hogy a Cigánydal „Művészi erejének bizonyága az ihlető áthallás József Attila Tiszta szívvel-jében (l. a Cigánydal refrénjét)” (Rába 1981: 332). Itt meg kell jegyezni, hogy a szó szoros értelmében nem refrénről van szó, mivel az ismétlődő sorok az öt

versszak közül csak kettőben fordulnak elő. Az átvétel tudatosságáról meg vagyok győződve, mert számos más példa is igazolja, hogy a pályakezdő József Attila jól ismerte a fiatal Babits költészetét (a Cigánydal egyébként eredetileg a Nyugatban, majd a Recitatív kötetben jelent meg). Végül hadd hívjam fel a figyelmet arra a körülményre, hogy a Babits összeállította Új Anthológiában József Attila mindössze két verssel volt képviselve, de ezek egyike a néhány évvel azelőtt sajtóvitát kavarázó, sőt a költőnek az egyetemről való „eltanácsolására” is ürügyet szolgáltató Tiszta szívvel volt. Babits tehát felfigyelt az egyezésre, és azt, vélhetően jogosan, hommage-nak minősítette.

Második példánk jóval későbbi, A város peremén (1933) 14. szakaszából való (tulajdonképpen ez a vége a versnek, mert a 15–16. szakasz már „mellékdal” jellegű, ha nincs is annyira elkülönítve a vers fő részétől, mint az Ódában vagy egyebütt). E sokat idézett és — megkockáztatom — egy kissé el is nyúlt részlet a következő:

*... az elme tudomásul veszi
a véges végtelent, ...*

Arra, hogy a *véges végtelen* jelzős szerkezet (retorikai szempontból: oximoron) akár Babits-reminiscenciának is tekinthető, Szőke György remek [Magad emésztő...]elemzése hívta fel a figyelmet (Szőke 1980: 87). A Babits-vers, amely a híres részlet ihletőjéül szolgálhatott, a Nyugatban jelent meg először 1927. szeptember 16-án. Címe teljes pontossággal: Ketten, messze az ég alatt... (Szőke cikkében a *messze* szó a címből hiányzik). A költemény II. részének kezdetén ezt olvashatjuk a lírai ének (az előbb gumiszálon rángó bogárhoz hasonlított) lelkéről:

*Vagy bujócskázik csöpp füleid
labirintusában, édes,
mérve e végtelen-véges
kanyargás rózsaszín üreit, ...*

Ez az egybecsengés akár véletlen is lehetne. De nem az. A Babits-vers ugyanis annak a kötetnek, Az Istenek halnak, az Ember él-nek az egyik darabja, amelyet József Attila oly különös gonddal tanulmányozott át, és szedett ízekre. Az idézett részletet ott külön is bírálta, a következőképpen: „... tele van képzavarral. A repülő bogár ráng. Helyes, de nála valami láthatatlan gummiszálon ráng. Holott gummiszálon nem rángana, hanem édesen emelkedne-súlyyedne, hintás ritmusocskában, mint a búcsúbeli kis labdák. Aztán meg a lelke (Babitsé) a kedves csöpp füleinek labirintusában bujócskázik, — eszem a képzeletit. Mégpedig abból a célból bujócskázik, hogy mérje, ám lehet, hogy más célból, de mindenesetre »mérve e végtelen véges [!] kanyargás rózsaszín üreit«, és így tovább (ÖM. 3: 50). Aki ennyire

aprólékosan foglalkozik egy szöveggel, az miért ne jegyezhetne meg abból egy jellegzetes szókapcsolatot, hogy azt három évvel később egy saját versében visszajára fordítsa, mintegy újraírja? Ha az előbbi idézet (a Cigánydalból) inkább tisztelgés volt, ez inkább (ki)javítás, „a talált nyelvi tárgy megtisztítása” (Tandori után szabadon).

A Németh Andornak ajánlott *Ars poetica* (1937) ezzel a versszakkal végződik:

*Én mondom: Még nem nagy az ember.
De képzeli, hát szertelen.
Kísérje két szülője szemmel:
a szellem és a szerelem!*

Azt, hogy ennek a hatásos végkicsengésnek a forrása Babits Mint különös hírmondó... kezdetű, illetve című versében található, tudtommal Melczer Tibor vette észre és írta le elsőként Kardos Pál Babits-monográfiájáról szóló recenziójában (Melczer 1974: 117–118; l. még Melczer 1981: 693–694; Szabolcsi 1998: 748). Meglepő, hogy a Babits-vers főbb elemzése (pl. Németh G. 1983; Nemes Nagy 1984: 137–150) nem tesznek említést erről a nyilvánvaló egybecsengésről:

*balga az emberi faj, nem nyughat, elrontja a jót is,
százakon át épít, s egy gyermeki civakodásért
ujra ledönt mindent; sürgősebb néki keserves*

*jussa a bandáknak, mint hogy kiviruljon a föld és
a konok isteneket vakítva lobogjon az égig
szellem és szerelem – [...]*

Az átvétel szándékossága nem lehet kétséges: már esett szó arról, hogy József Attilának kedvenc Babits-verse volt a Mint különös hírmondó..., sőt a legnagyobb magyar versek között jelölte ki a helyét. A verszárásnak egy korábbi változatában még „munka és szerelem” olvasható (l. Szabolcsi 1998: 748); József Attila érezhetően hezitál, hogy átvegye-e Babitstól a „szellem és szerelem” paronómáziáját, végül az átvétel (az „eltulajdonítás”?) mellett dönt.

De többről van itt szó, mint tudatos átvételről. József Attila megpróbál még javítani is az általa nagyra becsült Babits-versen azzal, hogy a *szellem és szerelem* formulát versének legvégére helyezi, ezzel kiemeli, és 2 + 4-es alliterációval is nyomatékosítja:

*Kísérje két szülője szemmel:
a szellem és a szerelem!*

„A szellem és a szerelem ugyanazzal a nyelvteremtéssel született, mint a gyöngy-göröngy, ölni-ölelni” (Szabolcsi 1998: 748). Az utóbbira József Attila Freud-verse (Amit szivedbe rejtész) és egy lehetséges Babits-előzmény kapcsán még visszatérünk.

Ha az első idézet (a Cigánydalból) inkább hommage volt, a második (a véges végtelen) pedig inkább „javítás”, ez a parafrázis egyszerre tekinthető hommage-nak és javításnak, főhajtásnak a Mester előtt, de versengésnek is vele. Még mindig!

4. Előadásom kezdetén hivatkoztam Fábíán Dániel emlékezésének arra a részletére, amely szerint József Attilának a Babits-kritika megírása előtt „állandóan Babits Mihály izgatta fantáziáját. Majdnem minden verseskötete és prózai írása állandóan előtte volt, folyton tanulmányozta” (idézi Szabolcsi: ÖM. 3: 297). Ebből a visszaemlékezésből nem derül ki egyértelműen, hogy prózai írásokon mit kell érteni: esszéköteteket, novellásköteteket vagy mindkettőt. Bizonyos szövegbeli egyezések arra engednek következtetni, hogy József Attila Babitsnak a novelláit is olvasta, ismerte. Több nyelvi képének forrását (vagy legalábbis párhuzamát) ugyanis azokban találhatjuk meg, vagy azokban is megtalálhatjuk.

Kezdjük a vizsgáldást a Téli éjszakának (1933) ezzel a komplex képével:

*A lég
finom üvegét
megkarcolja pár hegyes cserjeág.*

Stoll Béla ezt a részletet a Gondok kereplője kezdősoraival veti egybe, amelyeket a „tárgyi kritikai tanulmány” oly élesen bíralt és kétféleképpen is „helyesbített” (Stoll 1993: 59). Véleményem szerint a képet sokkal közvetlenebb kapcsolat fűzi a Karácsonyi Madonna című „regényes legenda” (1907) bevezető részének alábbi soraihoz, melyekben az *üveg* és a *karcol* szavak is előfordulnak:

„A levegő üvegből volt, és minden átlátszó, az óraütés hangja mint a kristály csengett. [Új bekezdés.] Karácsony éjjele volt. [Új rész.] Artúr lovag házából tivornya zaja hallatszott. [...] Ezüstserlegek csengése karcolta az éji levegő hűvös üvegét” (Vál. nov. 249).

Babits szinesztéziája a hangzás (*ezüstserlegek csengése*) és a tapintás (*az éji levegő hűvös üvege*) érzékelési tartományát kapcsolja össze egymással, míg József Attilánál inkább látási–tapintási (esetleg hallási) érzetkeveredés figyelhető meg. De a Téli éjszakában is van *csengés* („Csengés emléke száll”). Közös a két képben a tárgyasításra való törekvés, a rézkarcra emlékeztető élesség, kidolgozottság is. Ez a környezet Babitsnál halált, József Attilánál megpróbáltatást konnotál (és anticipál).

Második példánk a szintén 1933-as Óda első részének alábbi explicit metaforája:

*És a törékeny lombok alatt
látom előrebicccenni hajad,
megrezzenni lágy emlőidet és
– amint elfut a Szinva-patak –
ím újra látom, hogy fakad
a kerek fehér köveken,
fogaidon a tündér nevetés.*

Ismeretes, hogy József Attila az Ódát a lillafüredi írótalálkozón, egy ott megismert asszonyhoz írta. A költő ezekben a napokban is intenzíven foglalkozott Babits személyével és költészetével. Van olyan vélemény, hogy a [Magad emésztő...]t is Lillafüreden írta, vagy még Budapesten, a Babitscsal való esetleges ottani találkozásra készülve. Berda József emlékezése szerint egy éjszaka mind a két verset felolvasta neki szállodai szobájukban. Hazatérve Pestre József Attila az Ódát elküldi Babitsnak, aki azt közli is a Nyugatban. (Vö.: Szőke 1996: 181–182; Szabolcsi 1998: 308, 124. j.) Mindezek figyelembevételével nem látszik egészen önkényesnek az a párhuzam, melyet az Óda idézett metaforája és a György, a favágó című Babits-elbeszélés (1921) következő részlete között felfedezni vélek:

„Friss volt a patak még, tiszta és dagadt; fehér csillanásaiban szinte még az olvadt hó színét képzelhetted volna. A lányok sikoltozva csapkodták kezüket a fagyos habokban, s versenyt viháncoltak a bukdosó érrel, meg-megcsillantva fehér fogaikat” (Vál. nov. 316).

A közös tényezők (a patak, a fehér szín, a fiatal nők fehér fogait kivillantó nevetés) ellenére az egybeesés lehet pusztán véletlen is. A legvalószínűbbnek az látszik, hogy József Attila nem tudatosan játszik rá Babits szövegére, hanem csupán felsejlenek benne egy valamikor (nem sokkal azelőtt?) olvasott irodalmi szövegnek az elemei.

Az előbb említett [Magad emésztő...]-nek, a Babits kiengesztelésére írott, de be nem fejezett és a költő életében meg sem jelent fontos versnek van egy hasonlata, amely egy betűnyi és egy vesszőnyi változtatással átkerült az Eszmélet (1934) IV. részébe is:

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

Az emberek és a dolgok összefonódottságát némiképp hasonló, de a kölcsönös determináltságot az élő növényzet „összenöttségéhez” hasonlító képpel érzékelteti Babits a Mythológia című novellában (1918):

„az ember olyan, mint az erdei növény, mely mindig a szomszéd növény felé tapogat szálaival. Ó, jaj, hogyan összenöttek a növények, és mennyire nem elég egyik sem magának! Összenöttek egymással és a talajukkal és a levegővel, éggel és földdel, és az egész világ egy fájó lánc. És mindig tépődik ez a lánc valahol: és mindig fáj belé az egész, kegyetlenül összefonódott mindenség. [...] Egy test az egész világ, és minden elválás csak egy seb a világ testén” (Vál. nov. 292).

Babits továbbszótt képe egy hasonlatból indul ki („az ember olyan, mint az erdei növény”), majd teljes metaforává sűrűsödik („az egész világ egy fájó lánc”), ezt részletezi, végül újabb teljes metaforává, sőt komplex képpé alakul át: „Egy test az egész világ, és minden elválás csak egy seb a világ testén.” A szecessziósan burjánzó — Szabó Zoltán kifejezésével élve: „indázó” (vö. Szabó 2002) — szöveg stilisztikailag merőben különbözik József Attila tárgyias-intellektuális jellegű hasonlatától, de a szemléleti alap, a kölcsönös meghatározottság mozzanata közös bennük. A gondolat Babits Verses naplójának (1932) (Később) című részében is feltűnik:

*s mert egyetlen életbe kötve e földön száz távoli táj,
ami egyik oldalon történt, az a másik tájon is fáj.*

Elképzeltető hát, hogy József Attilára nem a régebbi elbeszélés, hanem az általa sűrűn forgatott Versenyt az esztendőkkal! kötetben is olvasható versrészlet hatott.

Utolsó idézetünk a Freud nyolcvanadik születésnapjának tiszteletére írott versből (Amit szivedbe rejtész, 1936) való:

*S aki él, mind-mind gyermek
és anyaölbe vágy.
Ölnek, ha nem ölelnek –
a harctér nászi ágy.*

Az *öl* és az *ölel* igének figura etymologicára emlékeztető összekapcsolása, melyet az előző sor *anyaöl* szava is sugall, eszünkbe juttathatja a már említett Babits-elbeszélésnek, a Mythológiának egyik részletét:

„Heraklest elöntötte a vér, [...] habozott, megölelje-e vagy megölje az asszonyt” (Vál. nov. 297).

Az *ölel* ige az *öl* főnév — eredetileg: 'a két behajlított kar együttesen' (TESz. 3: 25) — származéka, s etimológiailag nem függ össze az *öl* igével. Vagyis összefűzésük valójában nem is figura etymologica, hanem csupán szójáték. Mindez a két költőnek természetesen egymástól függetlenül is eszébe juthatott, de ha József Attila ismerte a Mythológia című elbeszélést, emlékezhetett Babitsnak erre az ötletére is, s azt versében — a freudizmusra utaló többletjelentéssel feldúsítva — „újra-hasznosította”.

A Babits-novellák és a József Attila-versek vélhető motivikus összefüggésével kapcsolatban végül meg kell jegyezni, hogy a Babits-reminiscenciákat tartalmazó József Attila-versek mind 1933-asak vagy annál későbbiek, vagyis a kibékülés lehetőségeit kereső időszakból valók. Több ilyen áthallásnak versbeli előzménye is van, ezért az áthallás azon keresztül (is) történhetett.

5. A Babits-hatások, -átvételek önmagukban is tanulságosak, de legfőbb érdekességük az, hogy fényt vetnek József Attila munkamódszerére és az irodalmi hagyományhoz való viszonyára. Tverdota György már a Petőfi Irodalmi Múzeum egykori Nyugat-vitáján rámutatott arra, hogy „József Attila művészi tapasztalatainak szerveződésében és fejlődésében igen jelentős szerepet játszott a Nyugat hagyománya” (Tverdota 1973: 219–220). A pályakezdés éveiben főként Ady és Juhász Gyula, később (már rejtettebben, áttételesebben) Babits és Kosztolányi hatottak rá. József Attila tudatosan vesz át motívumokat a Nyugat első nemzedékének nagyjaitól vagy Kassáktól, sőt a nála fiatalabbaktól, pl. Vas Istvántól vagy Devecseritől is (vö.: Török 1976: 225; Tverdota 1987: 155–181; Devecseri 1974: 420, 423; Vas 1981: 1: 225–226). Ezek az átvételek vagy a rokonszenv-nyilvánítás (homage funkciójú idézet), vagy a versengés, a mesterségpróba (újraírás, variáció) jegyében történnek. Ebben a korszakban — Vas István tanúsága szerint — a motívumkölcsonzés „lovagi kalaplengetés volt — és lovagi rablás. [...] az ilyen átvétel mindig dicsőség, annak is, aki átvesz, és annak is, akitől átvesznek, tekintet nélkül arra, melyikük maradt alul a felhasználás módjában” (Vas 1981: 1: 226–227). A posztmodern irodalomban is nagy fontosságot tulajdonítanak a nyílt és a rejtett idézeteknek, utalásoknak, hiszen minden írás: újraírás. Az ún. szövegirodalomnak fontos (bár vitatható) tétele, hogy a szövegek nem a valóságra, hanem egymásra mint kvázi-valóságra vonatkoznak. (Vö. Szabó 1998: 246–247.)

6. A Babits Mihály kiengesztelésére íródott Magad emésztő... kezdetű vers a már idézett, az Eszméletbe is átkerült sorok után ezzel folytatódik:

*Így él a gazdag is, szegény is,
így szenvedünk te is meg én is,
s még jó, ha az ember haragja
nem az embert magát harapja,*

*hanem valaki mást,
dudás a fuvolást,
én téged és engemet te, –
mert mi lenne, mi történhetne,
ha mindig magunkba marna
az értelem iszonyú karma?*

A *dudás* alakja József Attilát jelképezi, aki rövidesen ezt a régi pásztortáncot illeszti mottóként válogatott versei, a *Medvetánc* kötet élére: „Aki dudás akar lenni, / pokolra kell annak menni, / ott kell annak megtanulni, / hogyan kell a dudát fújni.” (Török Gábor szerint a *dudás* itt arra a közmondásra is utal, hogy *két dudás nem fér meg egy csárdában*; l. Török 1976: 228.)

Vele szemben Babits a *fuvolás*. De miért éppen az? Ez a szóválasztás is mutatja, milyen jól ismerte a vers írója Babits költészetét. A *Thamyris* című, eredetileg a *Herceg*, hátha megjön a tél is! kötetben olvasható versben szerepelt ez a fuvola mint a költő hangszere és balsorsának okozója:

*Ekkor fuvolád, átkos fuvolád
lobbant, mint síkon a tűzek
és mind szabadabban, egyre vadabban
hogy futni riadtak a szűzek.*

Előadásommal azt kívántam bizonyítani, hogy ez a dudás ezt a fuvolást nemcsak „harapta” és „marta”, hanem titkon csodálta is, ezért folytonosan tanulmányozta, idézte, átírta és újraírta, de a vele szemben elkövetett vétek terhétől soha nem tudott egészen megszabadulni. Miképpen Babits sem a maga sértettségétől. Mégis szeretném őket én is úgy látni, ahogyan Kornis Mihály látta 1990-ben, Ottlik Géza elképzelt túlvilági fogadtatásakor: „... és Babits is az asztalhoz telepedik fáradt arccal, csontos tenyerében József Attila kezével, ...” (Kornis 1996: 310). Úgy legyen!

Források:

ÖM. 3. = József Attila összes művei. 3. köt.: Cikkek, tanulmányok, vázlatok. Sajtó alá rend. Szabolics Miklós. Akadémiai Kiadó. Budapest 1958.

Vál. nov. = Babits Mihály: Válogatott novellák. In: *Két regény*. Novellák. Unikornis Kiadó. Budapest é. n. [1995.]

Szakirodalom:

- Basch Lóránt 1959. Egy literáris pör története. *Irodalomtörténet* 408–433.
- Bokor László—Tverdota György szerk. 1987. *Kortársak József Attiláról (1922–1945)*. 1–3. köt. Bp.: Akadémiai Kiadó.
- Devecseri Gábor 1946. *Budapest Tündérváros*. Bp.: Officina.
- Devecseri Gábor 1974. *A haszfelmetszés előnyei. A mulandóság cáfolatául*. Bp.: Magvető.
- Hatvany Lajos 1977. József Attiláról. *Kritika* 8: 14–16.
- Ízes Mihály 1980. „... lobogjon az égig szellem és szerelem...” Kétféle szerepvállalás egysége: József Attila[-]parafrázisok Babits költészetében. *Irodalomtörténet* 668–676.
- Kornis Mihály 1996. Az utolsó hazám. In: *Ottlik (Emlékkönyv)*. Szerk. Kelecsényi László. Bp.: Pesti Szalon Könyvkiadó. 309–310.
- Melczer Tibor 1974. Kardos Pál: Babits Mihály. [Ism.] *Irodalomtörténeti Közlemények* 114–119.
- Melczer Tibor 1981. József Attila[-]parafrázisok Babits Mihály költészetében? Megjegyzések Ízes Mihály közleményéhez. *Irodalomtörténet* 689–694.
- Nemes Nagy Ágnes 1984. *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*. Bp.: Magvető Kiadó.
- Németh G. Béla 1983. Mint különös hírmondó. (Szerep, vállalás, identifikáció). In: *Mint különös hírmondó. Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*. Szerk. Kelevéz Ágnes. Bp.: Petőfi Irodalmi Múzeum — Népművelési Propaganda Iroda. 407–417.
- Németh László 1929. Nincsen anyám, se apám [!]. József Attila versei. [Ism.] *Nyugat* dec. 1; 22–23. sz. 649–650.
- Rába György 1981. *Babits Mihály költészete 1903–1920*. Bp.: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Stoll Béla 1993. Babits-hatások József Attilánál. *Irodalomtörténeti Közlemények* 57–61.
- Szabó Zoltán 1998. *A magyar szépirói stílus történetének fő irányai*. Bp.: Corvina.
- Szabó Zoltán 2002. Az indázás stílusformái. In: „*Arany-alapra arannyal*”. *Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról*. Szerk. Szabó Zoltán. Bp.: Tinta Könyvkiadó. 264–282.
- Szabolcsi Miklós 1963. *Fiatal életek indulója. József Attila pályakezdése*. Bp.: Akadémiai Kiadó.
- Szabolcsi Miklós 1977. *Érik a fény. József Attila élete és pályája 1923–1927*. Bp.: Akadémiai Kiadó.
- Szabolcsi Miklós 1992. „*Kemény a menny*”. *József Attila élete és pályája 1927–1930*. Bp.: Akadémiai Kiadó.

- Szabolcsi Miklós 1998. *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937.* Bp.: Akadémiai Kiadó.
- Szőke György 1980. József Attila: (Magad emésztő...). József Attila és Babits viszonya a (Magad emésztő...) című költemény tükrében. *Irodalomtörténeti Közlemények* 83–91.
- Szőke György 1996. Élmény és alkotás. Egy József Attila-vers születése. *Irodalomtörténet* 178–183.
- Tamás Attila 1962. József Attila és a Nyugat költői. *Irodalomtörténeti Közlemények* 564–579.
- Tasi József 1983. Babits, Zsolt Béla, Hatvany és József Attila. Adalékok a „Tárgyi kritikai tanulmány” történetéhez. In: *Mint különös hírmondó. Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára.* Szerk. Kelevéz Ágnes. Bp.: Petőfi Irodalmi Múzeum — Népművelési Propaganda Iroda. 135–170.
- TESz. = *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára.* 1–3. köt. Főszerk. Benkő Loránd. Bp.: Akadémiai Kiadó. 1967, 1972, 1976.
- Török Gábor 1976. *József Attila-kommentárok.* Bp.: Gondolat.
- Tverdota György 1973. [Hozzászólás Szabolcsi Miklós vitaindító előadásához.] In: *Vita a Nyugatról.* Az 1972. április 27-i Nyugat-konferencia alapján szerk. és sajtó alá rend. Kabdebó Lóránt. Bp.: Petőfi Irodalmi Múzeum — Népművelési Propaganda Iroda. 207–220.
- Tverdota György 1987. *Ihlet és eszmélet. József Attila, a teremtő gondolkodás költője.* Bp.: Gondolat.
- Tverdota György 1995. *József Attila: Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Magyarázatok.* Bp.: Osiris.
- Tverdota György 2004. Konfliktus Babitscsal és a Baumgarten-díj. In: *Eszmélet. In memoriam József Attila.* Szerk. N. Horváth Béla. H. n. [Bp.]: Nap Kiadó. 103–110. [Részlet ebből: Tverdota György: A komor feltámadás titka. Pannonica. Budapest 1998.]
- Vas István 1981. *Mért vijjog a saskeselyű?* 1–2. köt. Bp.: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Zelk Zoltán 1975. Reménykedem és rettegek. (A Magyar Televízió riportfilmjének rövidített szövege. Riporter: Keres Emil.) *Kritika* 11: 4–5.

Bencze Lóránt

Eger

Ómagyar Mária Siralom – József Attila: Óda Kognitív és szociokulturális összevetés

A 30 ezer éves barlangrajzok egyikét-másikat Leonardo da Vinci rajzaival összevetve nem jelenthetjük ki, hogy egyik vagy másik szép vagy szebb, az előbbiek vagy utóbbiak magasabb rendű vagy alacsonyabb rendű művészeti alkotások. Az esztétikai értéket és kifejező erőt illetően nem beszélhetünk fejlődésről, hanem csak különbségről és változásról. Fejlődés legfőljebb a technikai eszközökben mutatható ki. A láttatás képessége mint a művészet lényege azonos: „Lásd, amit leírsz. A stílus: látni” (Kertész Imre 1992: 169). „Azt állítom, hogy szemléletes hatást az kelt, ami a dolgokat mozgalmasságukban ábrázolja” (Arisztotelész 3, 11, 1411b). A láttatásban, a szemléletességben, azaz a mozgalmasság ábrázolásban az *Ómagyar Mária Siralom* és József Attila *Ódája* a magyar líra két magaslata. Csak mint két távoli, de azonos magasságú hegyorom, mint a magyar költészet csúcsteljesítményei vethetők össze.

Távoliak, de nem azért, mintha valamiféle művészi fejlődés volna a két műalkotás között, hanem mert mintegy hétszáz éves nyelvi változás, társadalmi és kulturális paradigmaváltás választja el őket egymástól. Ugyanakkor szorosan össze is tartoznak, hiszen az a magyar nyelv, amelyen íródtak, még többé-kevésbé érhető a mai magyar anyanyelvű beszélőnek. Önmagukban is fenségesek, mint amelyek hatalmas festsztávban egymástól nagyon messze eső dolgokat kötnek össze magukban, de fenségesek egymástól való eltérésükben és hatalmas távolságukban egymással összevetve is (vö. Pseudo-Longinos).

Hangsúlyozom tehát, hogy nincs fejlődés az *Ómagyar Mária Siralom* és az *Óda* között, hanem csak változás. Mindkét vers nyelvezete és nyelvváltozata, ahogy előttünk van, a maga nemében tökéletes és tökéletesen művészi is, amint azt az antropológiai nyelvészet egyik alapelve vallja. A világ nyelvei ugyanis, ahogyan őket ma megtapasztaljuk — és feltehetően mintegy 50 ezer éve — mind tökéletes nyelvek. Nem létezik alacsonyabb rendű és magasabb rendű nyelv. Nem alacsonyabb rendű az időben korábbi nyelv, de műalkotás sem, és nem magasabb rendű, fejlettebb a későbbi. Minden nyelv minden korban kitermeli magából mindazt, amire azt a nyelvet beszélőknek szüksége van. Hasonlóképpen minden kultúra kitermeli magából a legmagasabb rendű műalkotásokat. A fejlődés konok előítéletét, teljességgel megalapozatlan mítoszát végre föl kel-

lene adnunk mind a nyelvet, mind a művészetet illetően.

Mindkét vers nyelvezete egy-egy *Weltanschauung*, egy-egy kulturális paradigma megtestesítője, egy-egy nyelvi világfelosztás és világmegragadás. Amikor az *Ómagyar Mária Siralom* keletkezett, egyaránt az anya és a szűz paradigmája jellemezte az európai és a magyar kultúrát. Orvos antropológus szerint ezt a paradigmát mára felváltotta a meddő kurva paradigmája. A szüzesség és az anyaság ideáljának helyébe lépett a karjaiban ölebet dajkáló popénekes idolja az általános iskolás gyermekek ünnepségén a parlament épületében, míg a középkorban volt idő, amikor Máriát, Jézus anyját nem volt szabad, csak gyermekkel a karján ábrázolni. Minden kultúrára jellemző, hogy az élet mélységes fordulatait milyen eufemisztikus vagy kakofemisztikus kifejezésekkel nevezi meg. Egykoron a házasságban élő nő *asszony*, azaz *úrnő*, *királynő* és *feleség* volt a magyarban, ma *férjezett nő*. A gyermeket váró nő *boldog asszony* volt, ma *terhes* nő. Valaha a *gyermek áldás* volt, ma teher, akárcsak az öregek és a fogyatékosok, a tehertől pedig meg kell szabadulni abortusszal, illetve aktív eutanáziával. Az *anya* elveszett az *anyagiasságban*, a *mater* a *materializmusban*. A *szűz* dekonstrukciója pedig az *anya* archetipusát roncsolja szét. A piacgazdaságban áruvá tett szexualitás tömeges impotenciát idéz elő (részletesen lásd: Tarbay 2000: 74–75 stb.). Ebben a társadalmi és kulturális paradigmában minden szenvedés, minden áldozatvállalás olyan irtóztató jelenség, amelytől szintén minden áron szabadulni kell. A korábbi paradigmában a szenvedés és önfeláldozás, ahogy az Erdélyi Zsuzsanna gyűjtötte verses imákban és az *Ómagyar Mária Siralomban* megjelenik, vállalandó és a *Magnificat* kitörő, felszabadító élményének nélkülözhetetlen velejárója. Az anyák Mária anyaságának és szenvedésének paradigmájába helyezték a sajátjukat, „benne értették meg önmagukat, benne találtak az emberi sors teljes félelmetességével és szakadékaival” (Ratzinger 2000/2004: 276, 302), és így sokszor elviselhetlenné nyomorodott életük, szenvedésük és áldozatvállalásuk értelmessé és elviselhetővé vált. Örömük megszenvedett öröm volt. Az *Óda* csak a *Magnificat* élményét akarja infantilisán önzően és a maga javára, és így elviselhetővé tenni a kapitalizmusban elviselhetlenné vált életet. Csak örömet keres, nem pedig megszenvedett, áldozatvállaláson alapuló örömet. József Attila élete és az *Óda* azt tapasztaltatja meg, hogy ez nem bizonyult sikeresnek:

El vagyok veszve, azt hiszem.

Míg a szenvedés általi kötődés soha nem hül ki (*én junhomnak bel bú, ki sümhá nim hiül — ÓMS*), addig a pusztán örömet kereső kötődés mulékony (*talán kihül e lángoló arc — Óda*). Ennek az ellentétnek alapvető oka, hogy az *Ómagyar Mária Siralom* paradigmájában az ember „egyáltalán nem dolog, hanem dráma” (Kertész 1992: 186), míg az *Óda* materialista paradigmájában az

ember csak dolog, valamiféle anyagi *tünemény*. Az *Ódának* abból a világlátásából, *Weltanschauungjából*, hogy minden létező, élő, élettelen és emberi személy csak anyag, és ezért nyelvbe foglalható világegység, éppen az individuum és a racionalitás által ki van zárva a misztikum, „a nyelvbe nem foglalható világegység”, „igazi létünk maga” (Kertész 1992: 174). Az *Ómagyar Mária Siralom* világlátásában az élet és halál, a szenvedés és a szeretetből vállalt önáldozat „nyelvbe nem foglalható világegység”, misztérium.

A szenvedés ugyanis a korábbi paradigmában nem beteges önkínzás, hanem „törvéntelen” (ÓMS). A törvény nem a bűn és nem a szenvedés és nem a megszűnés. Az újabb paradigma kizárólagos és persze soha el nem ért boldogságkeresése is törvényes óhajtás akar lenni:

A lét dadog, csak a törvény a tiszta beszéd.

Csakhogy ebben a tapasztalatban a törvény a kikerülhetetlen és végleges emberi elmúlás, az élő anyag egyszerű átalakulás nem élő anyaggá:

*De szorgos szerveim, kik újjászülnék
napról napra, már fölkészülnek,
hogy elnémuljanak.*

A *tiszta beszéd* a végérvényes elnémulás. Vagyis amelyik paradigmában törvénytelen a szenvedés, ott törvényes az öröklét. Amelyik paradigmában viszont monomániás a boldogságkeresés, vagyis a materializmusban, ott végül is kegyetlen következmény a szenvedés és az elmúlás. Ahol semmi sem örök a világon, hanem időben van teremtve, ott a szenvedéssel megváltott emberi személyiség örök, ahol pedig örök az anyag, szükségképpen pusztulásra van ítélve a soha vissza nem térő, megismételhetetlen személyiség. Aki minden ízével tiltakozik a szenvedés ellen, annak értelmes lesz a szenvedés a maga keresztény vallásos paradigmájában. Ahol minden erejével és mindenáron az idilli boldogságra tör, és ahol a szenvedés értelmetlen — marxizmusban, freudizmusban — ott frusztráció a vég:

*Itt ülök csillámló sziklafalon.
Az ifju nyár
könnyű szellője, mint egy kedves
vacsora melege, száll [...]
Bántja szemem a nagy fényesség.
El vagyok veszve, azt hiszem.
Hallom, amint fölöttem csattog,
ver a szívem.*

A valóságban is tragédia az idill vége — Szántó Judit öngyilkossági kísérlete, miután megtalálta az „idegen nőhöz” szóló *Óda* kéziratát József Attila hazatértekor. Mindezek a kétféle, eltérő paradigma paradoxonjai.

Más szempontból az *Óda* a középkori és a posztmodern paradigma között valamiféle modern átmenetben helyezkedik el, ahol már nincs anya, csak nő, de még megvan az anya óhaja a hagyományos, keresztény vallási paradigma nyelvi sémája szerint (... *az ige, alászállhatok ..., méhednek áldott gyümölcse legyen*), és megvan az anya hiábavaló, félresiklott óhaja a freudizmus jegyében (*szeretlek, te édes mostoha, szeretlek mint anyját a gyermek, ösztöneimbe belemartalak*). Ez annak a jele, hogy a paradigmaváltás azonosságválság is egyben. Sem a nő magát, sem a férfi magát, sem egymást, sem viszonyukat nem tudják elhelyezni az új társadalomszerkezetben. Az elmúlt évtizedekben Európában és Amerikában a feminizmussal párhuzamosan megszorodtak az úgynevezett „gender studies”, amelyek, illetve egyes, bennük föltüntetett problémák komikusak, sőt néha érthetetlenek azoknak, akiknek anyanyelvében nincs nyelvtani nem. Az ókor végén és a kora középkorban, amikor kialakult az anya és a szűz paradigmája, szintén sok tudományos munka született az azonosságválságról (vö. Baszileosz és Krizosztomosz írásaival a szüzességről és a házasságról, Novatianus: *De bono pudicitate*, Ambrosius: *De virginibus*, *De virginitate*; Hyeronimus: *Epistola ad Eustochium*; Augustinus: *De sancta virginitate* és sok más művel. Néhány idézet ezekből megtalálható: Az anya és a szűz paradigmája. i.m. 27–30).

A szenvedő anya paradigmájának írásos tanúja az *Ómagyar Mária Siralom*, szóbeli tanúja, népi vonulata pedig az európai és magyar kultúrában Franciaországtól egészen Grúziáig még a 20. században is élő passiók, amelyeket Erdélyi Zsuzsanna összegyűjtött és munkásságában feldolgozott (1978 [1976], 1999; 2001). Az *Óda Mellékdale* formailag hasonló a Mária-siralom záradékához, amely záradék az *Ómagyar Mária Siralom* jelenlegi szövegéből hiányzik: *Aki követi/elmondja ezt az imádságot ... biztosan elnyeri az örök boldogságot* (Erdélyi 2001: 27—117). „A záradék olyan logikai-oksági viszony megfogalmazása, amely egy feltételhez kötött cselekmény megfelelő végzése, eredménye/következménye között áll fenn. Valójában ... szent paktum” (Erdélyi 2001: 89). Ennek a meghatározásnak megfelel az *Óda Mellékdale*, szerelmi paktuma, a puszta képelt szerelmi beteljesedés idillje:

... megyek utánad, ... meg is talállak, ... meg is szólalsz, ... fürödj meg, törülközz meg ... enyhítse étvágyad! Ahol én fekszem az az ágyad.

Tehát „fohász zárja az ódai vallomást, a beteljesülés reménye és vágya, a kiáltás emberi kétségbeesése”: *Mint alvadt vérdarabok, / úgy hullanak eléd /*

ezek a szavak. / A lét dadog (N. Horváth Béla 2000: 83). Mind a záradékokban, mind a Mellékdalban nagyon erőteljes, hangsúlyos a modalitás, csak éppen a záradékokban a beteljesedés bizonyossága, a Mellékdalban pedig teljes bizonytalansága: *bejut lölke a mennyek országába, mint kiskorú gyermek; készen várlak az örök dicsőségben; örök dicsőségbe vitetem ...* stb. szemben a Mellékdal *talán ... talán ... talán* háromszori anafórikus ismétlésével. A „kiegyensúlyozott, harmonikus családi idill” kibontakozása (N. Horváth 2000: 84) tehát hangsúlyozottan bizonytalan. Az *Ómagyar Mária Siralom*ban az idill a mű elején röviden felvillanó múlt: *Valék siralm tudatlan*. Az *Ódá*ban az idill a mű végén részleteiben is felvillanó, vágyott jövő:

*Csobog a langyos víz, fürödj meg!
Ime a kendő, törülközz meg!
Sül a hús, enyhítse étvágyad!
Ahol én fekszem, az az ágyad.*

Az *Ómagyar Mária Siralom* a „szerelmes” anya odafordulása fiához. Az *Óda* *mint anyját a gyermek* hasonlatát és *édes mostoha* metaforáját kulcskifejezéseként kiemelve nem más mint a szerelmes férfi/fiú odafordulása a nőhöz, aki a kulturális paradigma szerint még potenciálisan anya, illetve a freudi paradigma szerint anyakomplexust kielégítő nő. Az előbbiben anya szólítja meg fiát, az utóbbiban a férfi/fiú szól a szeretett nőhöz mint anyához. Az előbbi drámájában és drámai megszólításaiban az anya vállalná fia helyett is vagy vele együtt a szenvedést: *kegyüggyetük fiamnak, ne légy kegyelm magamnak*. Az utóbbi tragédiájában a freudi fiú magának követeli a nőt nőként és anyaként feloldásul. A középkori paradigmában a szűz és az anya kulturális paradigmája érvényesült, mindkettő mint áldozatvállalás, szétválaszthatatlanul és összekeverhetetlenül. Az *Ódá*ban a nő és a pótanya kulturális paradigmája érvényesül, mindkettő áldozatvállalás nélkül, de szintén szétválaszthatatlanul és összekeverhetetlenül. Mindkét költemény „nyílt dráma”, „az egész nagy harmóniáját kereső-kutató ember legszébb vallomása” (Tamás 1998: 178). Mindkettő „fájdalmas hősi lázadás” (1998: 180), de az *Ómagyar Mária Siralom* a szeretet lázadása akár az önfeladás vállalásával is (*végül halál engömet, egyedüim éljen – anyát ézes fiával egyembelelöljüket*), míg az *Óda* a tehetetlen és hisztérikus önzés lázadása az elmúlás ellen (*zengem, sikoltom, / vergődve földön és égbolton*).

Mindkét költeményben azonos technika halad végig annyiban is, hogy a „veled történet” mindig „velem történet”. Ami veled történik, az velem történik, az engem alakít. A fiú kínzása, meghurcoltatása az anya kínzása, meghurcoltatása. A nő/anya jelensége a szerelmes/fiú jelensége:

*Minden mosolyod, mozdulatod, szavad
őrzöm, mint hulló tárgyakat a föld.
Elmémbé, mint a fémbe a savak,
öszöneimmel belemartalak,
te kedves, szép alak,
lényed ott minden lényeket kitölt. (és így tovább.)*

A velem-veled történés mindkettőben kozmikus történéssé tágul: *világom, világ világa, virágnak virága, kit világ féljen (ÓMS), ...földön és égbolton... Csillagok gyúlnak és lehullnak... dombok emelkednek, csillagképek rezegnek benned, tavak mozdulnak ... nap süt, homályló északi fény borong.*

A *világ* figura etymologicában mint a szeretett gyermek hiperbolikus fény-metáforája (*világnak világa*) és mint világmindenség/emberi társadalom-metonymia (*kit világ féljen*) jelenik meg az *Ómagyar Mária Siralomban*. Az *Ódában* a „mindenség”, az örök anyagvilág bukkan föl hosszadalmasan, a biologizmusban és a kozmikus képekben mikro- és makrokozmoszként részletezve mint a nő metonimiája, illetve szinekdochéja. A fény mint a nő metonimiája (*homlokod fényét villantja minden levél, északi fény borong*) és mint a világmindenség metonimiája (*bánt ez a fényesség*), a nő egyszer mint fény- és lángmetafora (*mint fényt a termék, mint lángot a lélek*), a szerelmes férfi/fiú egyszer mint fény (*miféle fény*).

Magasztosságát és versformáját illetően az óda modern műfaji meghatározásába mindkét költemény beleillik, a feszesebb és rímelő Siralom, és az oldottabb rímtelen *Óda*. Ugyanakkor József Attila *Ódája* valójában, illetve tartalmában egzisztenciális siralom, planctus. A két költemény szemléletmódja is sajátos azonosítást és ellentétet foglal magába. A középkori vallásos vers kemény materialista-naturalista, sőt bizonyos mértékig „horror” szemléletmódot alkalmaz a szenvedés leírásában, és csak utalás van benne a vallásos háttérre, illetve történetre:

*Szemem könnyüvel árad ... fárad ... véröd hullatja, alélatja ...
keserűen kinzatul, vas szegekkel veretül ...
szégyenül szépségöd, víröd hull vízül ...
kínzással, ... halállal, fugvá, húztozvá, üklelve, ketve ölöd ...
öljéjük.*

Vele szemben az *Óda* a „keresztény liturgiát a középkori pokoljárás képzetével és a freudi tanokkal elegyítő képpel vezeti be a test bemutatását” (*ige ... alászállhatok* — N. Horváth Béla 2000: 83), és a továbbiakban is sztereotip vallásos szókészlettel vagy annak töredékeivel, foszlányaival és változataival él sokat elemzett materializmusában és abból fakadó biologizmusában: *mindensé-*

get, földön és égbolton, lángot a lélek (az Apostolok cselekedeteiben a Szentlélek lángnyelvként jelenik meg), *halandók, mint ige ...alászállhatok* (János evangéliumának prológusa), *örök, méhednek áldott gyümölcse*, (Lukács evangéliuma 1, 42) , */saját/ dicsőségüket susogják* („Isten dicsősége” helyett), *gazdag életet nyer, buzgó, /öntudatlan/ örökkévalóság, örök /anyag/* (szemben az „örök Istennel”), *újjászülnék, elnémuljanak, bántja szemem a nagy fényesség* (mint Mózesét a csipkebokor jelenetben és az apostolokét a Tábor-hegyi jelenéskor stb.)

Mindkét versben a szépség elsődleges forrása a szélsőséges testi-anyagi és a legfinomabb vallási-emberi érzés közötti feszültség és ennek fensége, mint „az írásművészet csúcspontja” (Pseudo-Longinos I. 1. 25).

Szakirodalom:

- Arisztotelész 1999. *Rétorika*. Fordította, a bevezetést és a jegyzeteket írta Adamik Tamás. Bp.: Telosz. 3, 11, 1411b.
- Erdélyi Zsuzsanna 1999. *Hegyet hágék, lőtöt lőték. Archaikus népi imádságok*. Bp.: Magvető. 1978 [1976]. Pozsony: Kalligram.
- Erdélyi Zsuzsanna 2001. *Aki ezt az imádságot ... Élő passiók*. Pozsony: Kalligram.
- N. Horváth Béla 2000. *József Attila 1905–1937*. Horpács: Mikszáth Kiadó.
- Kertész Imre 1992. *Gályanapló*. Bp.: Magvető.
- Pseudo-Longinos 1965. *A fenségről*. Ford. Nagy Ferenc. Bp.: Akadémiai Kiadó.
- Ratzinger, Joseph 2000/2004. *Isten és a világ. Hit és élet korunkban*. Fordította Boros István. Bp.: Szent István Társulat.
- Tamás Attila 1998. *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Tarbay Ede (szerk.) 2000. *Az anya és a szűz paradigmája*. Bp.: Corvinus.

Tolcsvai Nagy Gábor

Budapest

„Leng a lelkem.” Egy metafora világa József Attila költészetében

Az alábbiakban József Attila egy jellegzetes fogalmi leképezését elemzem röviden. Úgy vélem, a *leng* ige jelentésszerkezete, a lírai életműben való kiterjesztései igen fontos szempontokkal járulnak hozzá a költő személyiségértelmezéséhez, szubjektumalkotásához. Az elemzés a kognitív szemantika elvein és metaforamagyarázatán alapul.

József Attila egyik legismertebb verse, az *Elégia* első versszaka a költő 30-as évek elején írt verseinek egyik központi metaforáját dolgozza ki ekképp:

*Mint ólmos ég alatt lecsapódva, telten,
füst száll a szomorú táj felett,
úgy leng a lelkem,
alacsonyán.
Leng, nem suhan.*

A vers 1933-ból való, s egy olyan egzisztenciális helyzetet jelenít meg, pontosabban alkot meg a nyelvvel való dialogikus viszonyban a lírai beszédben, amely a harmincas évek elejétől alapvetően meghatározza József Attila személyiségalkotó lírai alapállását. Az *Elégia* első versszakának legfontosabb jelentésbeli összetevője a *leng* ige jelentésszerkezete, melyet az ismétlés és az ellentét méginkább a figyelem középpontjába állít. Az ige elsőként egy hasonlatban dolgozódik ki, majd a *lélek* főnévvel jelentésszerkezetben kölcsönösen átmetaforizálják egymást.

A vers indítása a további szakaszokban részben más nézőpontú kibontást kap. Egyrészt a térbeliség folyamatosan alakul. A második szakasz jelzi az első térbeli kijelöltségét valamely magas ponton („tekints alá”). A fölülről lefelé ereszkedő perspektíva nem ismeretlen a magyar költészetben (Petőfitől Az alföld a egyik legkiemelkedőbb példa). Az *Elégiában* a lírai beszélő látszólag egyszerűen bejárja a sematikus utat a szemlélődésben: fentről alátekint, leereszkedik, közelről nézi a részleteket, majd ismét teljes képet lát és láttat. Ám e folyamat nem egy leíró költemény vázát adja, melyben a vallomást tevő lírikus összegez, még hozzá egyfajta mindentudó nézőpontból. Sokkal inkább a szubjektumot ön maga

lényegében és másához való viszonyában megalkotó, azaz megalkotni kívánó lírai beszélő szólal meg.

E műveletben a egyik legáltalánosabb összetevő a FENT – LENT sajátos viszonyítása. A kognitív metaforakutatás egyik legegységesebbnek ismert összefüggése A FENT JÓ, A LENT ROSSZ fogalmi szerkezet (vö. Lakoff—Johnson 1980, Sweetser 1990, Kövecses 1998, 2002, a metafora 20. századi magyar líratörténeti alakulására I. Tolcsvai Nagy 2003). Az első versszak utáni részek a második fogalmi metaforát erőteljesen kidolgozzák egy-egy részletben:

*Itt minden csupa rom.
Ernyőt nyit a kemény kutyatej
az elhagyott gyárudvaron.
Töredezett, apró ablakok
fakó lépcsőin szállnak a napok
alá, a nyirkos homályba.*

A lefelé ereszkedés így közvetlenül tapasztalatilag is összekapcsolódik a rosszal, az ismeretlennel, a pusztulással, miközben elvont, jelképes jelentései is működésbe lépnek. A FENTre vonatkozó egyetemes metafora nem érvényesül, jelentékenyen hozzájárulva a vers értelméhez.

A FENT – LENT viszonyból a LENT általános érvényesüléséhez és a FENT átértelmezéséhez hozzájárul a közvetlen beszélői megszólalás és a megszólítás/önmegszólítás elkülönülése. Az egyes szám első személy csak az első versszakban és a vers utolsó sorában formája a lírai beszélőnek, utána a versszöveg a szubjektumot kissé eltávolítja a *lélek* egyes szám harmadik személyű alakjával, amelyet egyúttal azonnal vissza is hoz a közelbe, az egyes szám második személlyel. Ez a deiktikus nyelvi alak a vers során egyszerre önmegszólítás és kifelé irányuló megszólítás. A vers utolsó szakasza, annak is utolsó két sora mindezt visszafelé is leképezi, visszajutva az egyes szám első személyig.

Hasonlóan fontos összetevője a versszövegnek a tárgyias és metaforikus szövegrészek váltogatása. Míg az első szakasz metaforikus, hasonlóan több másához, addig másutt olyan tárgyias lírai részletek olvashatók, melyek T. S. Eliot vagy Babits költészetét idézik:

*A buckákról néha gyüszünyi homok
pereg alá... s olykor átcikkan, donog
egy-egy kék, zöld vagy fekete légy
[...]
Egy vaslában sárga fű virít.*

A metaforikus szövegrészek a lírai beszélő jelenlétét hangsúlyozzák, hiszen a fogalmi metafora a megismerés emberi feldolgozó jellegéből ered. A tárgyias szerkesztések viszont lehetőleg eltávolítják, háttérbe szorítják a beszélőt.

Az ekképp kialakuló poétikai szerkezet hol szinte érzelmesen közel hozza a lírai beszélőt az olvasóhoz, tehát a beszélő könnyedén megszólal mint szubjektum, hol pedig eltávolítja, jelezvén a szubjektum nyelvi megalkothatóságának nehézségét, ill. a szubjektum önfelszámolásának, elszemélytelenítésének kezdeti lépéseit. Az így kialakuló hullámszerű szerkezet bizonyonnyal hozzájárul a vers érthetőségi feltételeihez.

Ebben a lírai szövegvilágban a *leng* jelentésszerkezete alapvető szerepet játszik, egyúttal pedig jellegzetesen specifikálódik.

A *leng* ige legáltalánosabb jelentését a következőképpen lehet összefoglalni: valamely fizikai tárgy egy másik tárgyhoz a levegőben rögzítve, kikötve, felfüggesztve, külső erő hatására mozgást végez. A mozgás, melyet a külső erőbehatás a föld tömegvonzásának viszonyában vált ki, lehet szabályos (ingáé, hintáé) vagy szabálytalan (zászlóé, szalagé). Ami *leng*, az nem cselekvő, az elszenvedí a mozgást. Az igenek alapszinten nincsen megadva a kezdő- és végpontja, kvázi folyamatosként érthető.

Az *Elégia* első versszakában a *leng* jelentése kissé átalakul, elsősorban a kezdő hasonlat szemantikai hatására. A *leng* fogalmi szerkezetébe tartoznak itt a következők:

- valamely test
- külső erő hatására
- lebegő mozgást végez,
- nagyjából azonos magasságban, kis horizontális területen, egy térbeli ponthoz kötve,
- e mozgás szabálytalan,
- időben körülhatárolatlan, így belső eseményszerkezetének homogén volta miatt folyamatos.

A fogalmilag így megkonstruált mozgás jellemzőit erősíti a hasonlatbeli *füst*, melynek tehetetlen mozgási lehetőségeit fölülről behatárolja az ólmos ég és önön mozgási energiájának a hiánya (a füstöt a jellegzetesen hozzá kapcsolódó egyes igeik ellenére sem tekintjük cselekvőnek). Jellemző, hogy a fűsthasonlatban a FENT – LENT mozgás- és térvizonyban a felső határ kijelölődik, az alsó viszont nem, az ereszkedés metaforikája határtalan.

A *leng* fenti szemantikai jellemzőit erősíti a (tagadott) *suhan* jelentésszerkezete. Ami *suhan*, az rendelkezik saját energiaforrással, mozgási szándékkal. Ekkor a térbeli mozgás szabad, irányban tartó, célzatos és könnyed, magabiztos és gyors jellegű.

A *leng* ige főntebb röviden bemutatott jelentésszerkezete fizikai tárgyakra érvényes (jellegzetesen például a felkötött szalagra, melyet a szél fúj, vagy a kikötött, vizen enyhén hánykódó csónakra). Az igenek ez a jelentése átmetaforizálja a versbeli *lélek* főnevet. A *lélek* főnév (episztemikusan lehorgonyozva) szemantikailag autonóm, míg a *leng* ige függő, mert jelentésszerkezetének egyes részeit a hozzá kapcsolt főnevek képesek csak kidolgozni.

A metafora a kognitív nyelvészeti értelmezés szerint alapvető eljárás többek között arra, hogy az elvont fogalmakat konkrét fogalmak kifejezéseivel értsük meg. A metafora alapja a leképezés két konceptuális alapú szemantikai szerkezet között. A fogalmi leképezés a forrástartomány konceptuális tartományának ontológiája és a céltartomány konceptuális tartományának ontológiája között történik meg. Ezáltal a forrástartománnyal kapcsolatos tudás a céltartománnyal kapcsolatos tudásra képeződik le. A metaforikus leképezés eredendően a mindennapi tapasztalatra épül (történetileg és az egyedfejlődésben is elsőként a térbeli vizuális érzékelésre, amelynek így kiindulóponjtja az emberi test).

Így az *Elégiában* a LÉLEK A TÉRBEN KIKÖTÖTT, MÁSTÓL EREDŐ HATÁST ELSZENVEDVE SZABÁLYTALANUL MOZGÓ TÁRGY. Vagyis a lélek fogalmát (mint céltartományt) a térben (főképp a levegőben) rögzített és tehetetlenül mozgó tárggyal (mint forrástartománnyal) teszi hozzáférhetővé a vers szövege. E fogalmi metaforának a versbeli értelmezhetősége igen összetett. A felfüggesztettség vonatkozik a tehetetlenségre, a nem cselekvő jellegre, egyúttal a halálra (az akasztottságra). Az ingás, a lebegés azonban ennél is összetettebb, jelentésszerkezetében a következő összetevők ismerhetők fel:

- a lélek „üres” térben
- önmagából kilépve leereszkedik, vizsgál, megismer,
- ez a megismerés mégis csak az önmagába való visszatérésben lehet valamennyire is teljes,
- nem a pusztá tehetetlenség, hanem a világba vetettség legközvetlenebb, tapasztalati leképezése a fő értelmi összetevő,
- végső soron a pusztá létezés, amely ismeretlen külső erőtől (is) függ.

A versbeli nyelvi kifejezés egyszerűnek mondható, sőt archetipikusan kognitív mintának: egy állapotjelentésű ige és az elszenvető szerepű, topik státusú elsőleges figura kapcsolata. A mozgást előidéző külső erő nincsen megnevezve. Ebből kettős jelentésszerkezet, ill. fogalmi szerkezet alakul ki. Az egyik a metafora szerkezete, a kognitív leírásban forrástartomány és céltartomány megfelelési viszonyaiban. A másik szerkezet a létezés kijelentésének szerkezete. A kettő mind nyelvileg, mind fogalmilag egybeépül az *Elégia* szövegében. A filozófia egyszerű modellezésében tehát egyszer az „A van B” fogalmi szerkezet, egyszer pedig az „A létezik” szerkezet is érvényesül (a kettőre I. Heidegger Kant-elemzését;

Heidegger 1971/2001: 53–55). A kettősséget lehetővé teszi a *leng* ige idő- vagy eseményszerkezete, annak a világbeli létezésre való kiterjesztése. A *leng* így a jelenvalólét (Dasein) létezőmódját képezi le.

A versszöveg a későbbiekben ezt a fogalmi összefüggést már nem említi meg. Ugyanakkor megfelelő közeget ad megértési feltételeinek a kidolgozására. Vagyis a vers további része érthetővé teszi a *leng a lelke*m kifejezés megértését. S míg a metaforikus részek a szubjektum önmagára ismerését, önmaga megalkothatóságát jelzik, addig a tárgyias részek az elszemélytelenítésre utalnak, a szubjektum központ nélkülivé tételére.

A *leng* ige jelentésszerkezete mindennek az összegzése a versben. Egyrészt ontikus, vagyis a kiemelt létezőnek, a jelenvalólétnek (más fordításban az ittlétnek), az embernek a világban való létezőmódját képezi le. Másrészt ontologikus, hiszen a *leng* ige metaforikus összetettsége a jelenvalólétnek mint létezőnek a létére mutat rá. A világba belevettség ekképp az emberi létezőnek önmaga létmódja. Ez a létmód egy egyszerűnek tűnő, de igen összetettnek bizonyuló metaforikus fogalmi szerkezet révén mutatkozik meg. Méghozzá eredendően az imagináriusnak a fikatívban való nyelvi, szemantikai reprezentációjával. Iser (1993/2001) magyarázatában a képzeleti tapasztalati sokféleségét formátlanul tartja számon, a fikatív pedig, mely „a világ bizonyos létező változataiból táplálkozik” valamilyen érzékelhető közeget ad a képzeletnek. Ezek a fogalmi összefüggések először a maguk különbözőségével tűnnek föl, hogy később megmutassák mélyebb viszonyaikat: „Az irodalmi mű alapösszetevője, hogy együvé hozza azt, ami egyébként széttagolt és különböző” (Iser 1993/2001: 278). Az *Elégia leng* metaforája igen mélyen kidolgozott példája az irodalmi imagináriusnak, mellyel jelentékenyen hozzájárul József Attila költészetének későmodern jellegéhez. Ismeretes, hogy a szubjektum felfüggesztettségének e leképezése az 1930-as évek elején számos versben különböző feldolgozásokban megjelenik. Így a *Holt vidék*ben, a *Külvárosi éj*ben.

Holt vidék

*Füstöl a víz, lóg a káka
kókkadón a pusztaságba.*

[...]

Az ól ajtaja kitárva.

Lóg, nyikorog, szél babrálja.

A *Külvárosi éj* szinte egészét áthatja ez a fogalmi összefüggés:

*Csönd, – lomhán szinte lábrakap
s mászik a súroló kefe;
fölötte egy kis faldarab
azon tűnődik, hulljon-e.
[...]
Nedves, tapadós szeled mása
szennyes lepedők lobogása,
óh éj!
Csüngsz az egen, mint kötelen
foszló perkál s az életen
a bú, óh éj!*

Még összetettebben mutatkozik meg ez a *Téli éjszakában*:

*A széles, szenes göröngyök felett
egy kevés könnyű hamu remeg.
Csendes vidék.
A lég
finom üvegét
megkarcolja pár hegyes cserjeág.
Szép embertelenség. Csak egy kis darab
vékony ezüstrongy – valami szalag –
csüng keményen a bokor oldalán,
mert annyi mosoly, ölelés fönnakad
a világ ág-bogán.
[...]
A kék, vas éjszakát már hozza hömpölyögve
lassúdad harangkondulás.
És mintha a szív örökről-örökre
állna s valami más,
talán a táj lüktetne, nem az elmulás.
Mintha a téli éj, a téli ég, a téli érc
volna a harang
s nyelve a föld, a kovácsolt föld, a lengő nehéz.
S a szív a hang.*

*Csengés emléke száll. Az elme hallja:
Üllőt csapott a tél, hogy megvasalja
a pántos égbolt lógó ajtaját.*

S a nevezetes összekoccanó molekulák képe után (mely szintén e fogalmi körbe is tartozik) még egyszer kidolgozza e metaforikus összefüggést:

*A fagyra tört emel az ág
s a pusztaság
fekete sóhaja lebben –
varjúcsapat ing-leng a ködben.*

Hasonló fogalmi metaforák határozzák meg a *Reménytelenül*, *A város peremén* egyes részeit, s erre következik az *Elégia*, majd rögtön az *Óda*, a *Bérmunkás ballada*.

József Attila így jellemzett metaforizálása jellegzetesen késő modern poétikai eljárás. Itt az asszociációs jelentésképző módozatok helyett a klasszicizált jellegű jelentésszerkezetek uralkodnak, struktúrájukkal is hatva, argumentatív, dialógikus nyelvezettel. Ekképp a líra vallomás jellege végképp eltűnik, míg a „történető lét”, a Dasein ontikus és ontologikus megértésének nyelvi természete egyszerre tűnik magától értődőnek és meghaladhatatlan feszültségnek (vö. Kulcsár Szabó 1992). E poétika az 1940-es évek utáni korszakokban is jelentős hatást gyakorolt a magyar lírára.

Szakirodalom:

- Heidegger, Martin 1971/2001. *A fenomenológia alapproblémái*. Bp.: Osiris.
- Iser, Wolfgang 1993/2001. *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Bp.: Osiris.
- Kövecses Zoltán 1998. A metafora a kognitív nyelvészetben. In: Pléh Cs., Györi M. (szerk.): *A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása*. Bp.: Pólya Kiadó. 50–82.
- Kövecses, Zoltán 2002. *Metaphor. A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kulcsár Szabó Ernő 1992. A kettévált modernség nyomában. (A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján). In: Kabdebó L.—Kulcsár Sz. E. (szerk.): *„de nem felelnek, úgy felelnek” A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján*. Pécs: Janus Pannonius Egyetemi Kiadó. 21–52.
- Lakoff, George—Johnson, Mark 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Sweetser, Eve 1990. *From Etymology to Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2003. A metafora alakulástörténete a magyar lírai modernségben. Történeti tipológiai vázlat. In: Bednancs G.—Bengi L.—Kulcsár Szabó E.—Szegedy-Maszák M. (szerk.): *Hang és szöveg. Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*. Bp.: Osiris. 26–61.

Domonkosi Ágnes

Budapest – Eger

„Belül ég, de kívül éget”

A kint-bent viszonylat megjelenítése József Attila költészetében

A kint-bent térdimenziójában szerveződő jelentésstruktúrák lehetőséget adnak a szubjektum és a világ viszonyának orientációs metaforák révén történő megjelenítésére. József Attila költészetében a szubjektum nyelvi képének megalkotásában lényeges szerephez jut ez a kettősség, összhangban a személyiség korabeli filozófiai és pszichológiai értelmezésével. „A *személy* a korabeli filozófia (a fenomenológia és elsősorban Heidegger) és pszichológia kulcsfogalma, az én kifejezetten bensőségre épülő struktúrájával szemben egy olyan belső világ létét és fontosságát hangsúlyozza, mely a bensőség kinttel történő ütközésének, dinamikus, sokszor dialogikus kollíziójából származó alakzat” (Bókay 2001: 159).

Az egyén és a világ kapcsolatának topológiai ábrázolása pedig azért is illeszkedik ebbe a költői világba, mert ahogy Beney Zsuzsa fogalmaz: „József Attila költészete amúgy is nagyon erősen téri jellegű, és ez a tér mindig szerkesztett, hierarchikusan vagy külső-belső részekre tagolt” (2003: 59).

A kint-bent térviszony mint a világgal való kapcsolat megjelenítése különböző módokon valósul meg a József Attila-szövegekben: egyrészt szentenciaszerű létértelmező megfogalmazásokban; másrészt a képszerűség különböző szintjein, a térbeli kapcsolatokat egyre összetettebben megjelenítő metaforizáció révén. A szubjektum világhoz való viszonyának nyelvi modellezésében pedig nemcsak a kint és a bent, hanem egyrészt a határhelyzet ábrázolásai, másrészt pedig a kettő közötti mozgás, a határátlépés mozzanatának megjelenítései is érvényesülnek.

A kint és a bent ellentéte és egysége *A város pereménben*, az *Eszméletben* és a *Nagyon fájban*, tehát költészetének több reprezentáns darabjában is szerepet kap. *A város pereménben* a kívül-belül explicit párhuzamai és ellentétei Németh G. Béla kifejezésével élve „az enigmatikus, a szentenciózus, az axiomatikus kijelentés és ítélet” (1982: 62) formájú megfogalmazásokban jelennek meg. Ezekben a helyzetekben a térviszonyok hangsúlyozottan vannak jelen, az *idebent* és *odakint* formák használata az én belső nézőpontjából szemlélt teret mutatja:

*Mig megvilágosul gyönyörű
képességünk, a rend,
mellyel az elme tudomásul veszi*

*a véges végtelent,
a termelési erőket **odakint** s az
öszönöket **idebent**...*

A város peremén párhuzamos szerkezeteiben a kint és a bent egymást kiegészítő, együttesen egészt alkotó részekként mutatkoznak meg, teljességeképzetet teremtve. A világ egyetlen rendjének megalkotására való törekvést jelző sorokban a benti (*magában*) és a kinti (*mint ti majd kint*) viszonyokat kifejező határozók által tagolt, azonos állítmányhoz tartozó azonos tárgy is erősíti a kint és a bent összetartozásának képzetét:

*A költő - ajkán csörömpöl a szó,
de ő, (az adott világ
varázsainak mérnöke),
tudatos jövőbe lát
s megszerkeszti **magában**, mint ti
majd **kint**, a harmóniát.*

(A város peremén)

Bókay Antal szavaival: „Nem kétféle harmóniáról van szó, hanem egyről, annak kétféle vetületéről, nincs közöttük előzmény-következmény viszony, hanem nyelvi a »*mint*« kötőszóval jelzett kölcsönösség” (1980: 174).

A versben ábrázolt helyzet egyes értelmezéseiben szerepet kap az egyén körülmények általi meghatározottsága is (Bókay 1980: 149–150), a kint-bent viszonylat ilyen megjelenítése azonban a kölcsönös függőség képzetét erősíti. A kint-bent viszonylatnak ebben az összekapcsolásában Szabolcsi Miklós szerint „nagyon is pregnáns-végleges formulában a marxizmus és freudizmus összeegyeztetésének igénye nyilvánul meg” (1998: 291).

Az *Eszmélet* sokrétű összefüggésrendszerében is meghatározó szerepe van „a kint és a bent sokféle szinten artikulálódó problematikájának” (Bókay 2001: 159). Az egyik szint ebben a versben is a világteremtő kimondás, a versben Nemes Nagy Ágnes szavaival ugyanis jelen van a költő egész motívumkincse, „olyan szentenciózusan, mint egy kőtáblára váró citátumgyűjteményben” (1989: 197), és több aforizmává lett megfogalmazása éppen a kint-bent térdimenziójára vonatkozik.

A kint-bent viszonylat ábrázolásának belső nézőpontja általában nyelvi jelölt, a következő szövegrészletben a bentet egyrészt az egyes szám első személyű személyes névmás ragozott alakja, másrészt a közelre mutató névmási határozószó jelöli, a kintet pedig egy határozószó:

*Nappal hold kél **bennem** s ha **kinn** van
az éj – egy nap süit **idebent**.*

A kint és a bent kettősség ebben a képben nemcsak a fény és sötét kettősségével egészül ki, hanem a nappal és az éjszaka révén a térbeliség mellett megjelenik az időbeliség, a kint és a bent együtt lehet a része a világegyetem periodikus rendjének.

A kint-bent viszonylat a szubjektum és a világ viszonyától függetlenül is megjelenik az *Eszmélet* szövegében: az egyszerre kint-bent paradox helyzete a macska-egér toposzban nyilvánul meg:

*Nem dörgölődzik sült lapocka
számhoz s szívemhez kisgyerek -
ügyeskedhet, nem fog a macska
egyszerre kint s bent egeret.*

A kint és a bent ebben a versben a „beszélő én önértelmezésének meghatározó koordinátái”-ként (Kulcsár Szabó 2001: 21) vannak jelen. Parallel hangzással induló, de chiasztikussá váló szerkezetben állítódnak szembe egymással a 6. szakaszban, a *kívül-belül* ellentéte az *itt-ott* ellentétével egészül ki, logikailag ellentétet jelöl az *ám* kötőszó is, a *magyarázat* szó pedig ok-okozati viszonyt mutat a kint és a bent világa között. A szentenciózus kijelentést folytató képszerkezet azonban jóval összetettebbnek mutatja majd a kint és a bent viszonyát, éppen ennek a viszonynak a sokrétűségét, értelmezhetetlenségét jelenítve meg:

*Im **itt** a szenvedés **belül**,
ám **ott kívül** a magyarázat.*

A *Nagyon fájban* a *kívül-belől* mellérendelése fogja keretbe a verset, a *kívül-belől leselkedő halál*, és a *kívül-belől menekülő élő* képe ebben a versben is a macska-egér toposzával egészül ki, a kettősség az egészzet jeleníti meg, fogja át.

A kint és a bent viszonyának explicit értelmezésein kívül e térviszony képszerű megjelenítésének egyre összetettebbé válását figyelhetjük meg József Attila költészetében. Korai verseiben a benti és a kinti világ explicit azonosításait találjuk. Bár Török Gábor figyelmeztet rá, hogy a *Tűz van!* című vers pusztán allegorikus vagy szimbolikus értelmezése félrevezető lehet, az expresszionista szöveg megértésében inkább az indulatosságából célszerű elindulni (1968: 230), a külső és a belső tűz párhuzama, a párhuzamban meglévő ellentét, és az *ég-éget* jelentésének okozati összefüggése, és a kint világának a *ti* névmással való összekapcsolódása azt jelzi, hogy e viszonylat metaforizálásának később is lényeges alapelemei már ezekben a költeményekben is megtalálhatók. A *belül ég, de kívül*

éget megfogalmazásban benne rejlik a kint és a bent viszonyában meglévő el-
lentmondásosság és szétválaszthatatlanság, amelynek a József Attila világában
betöltött szerepét az *Eszméletet* értelmezve Beney Zsuzsa így fogalmazza meg:
„a dichotómia nem a polarítások távolsága, hanem a polarításuk ellenére nyíl-
vánvaló egységük miatt elviselhetetlen” (1999: 135).

Másik korai, viszont a magában lapuló ember motívumának feltűnése miatt
érdekes verse a *Minden rendű emberi dolgokhoz*:

*Van egy színház, végtelen és **mibennünk** lakik,
Világtalan angyalaink játszógnak itt,
Nyugtalanok, szerepük egy megfojtott ima.
És a dráma mindig mindig csak tragédia.
És az ember, szegény ember csak lapul **belül**,
Benn, magában s ezer arccal egymagában ül,
Három láng nő homlokából, zengő, mély virág
És zokognak, elzokogják a litániát:*

A kint-bent metaforizációját tekintve a korai versektől kezdve jellemző a kül-
világ elemeinek bentre emelése, a belső értelmezése, megjelenítése érdekében:

*Néha szigetek buknak föl **fejünkben**, madarak szállnak el
fölöttük, új, csodálatos növényzet magvait hullajtják rájuk
A gép arcából is csurog verejték, anyák szeméből könny,
rólunk a munka olajcsöppjei
Lassan így fordul tovább a világ
Tegnap azt hittem, körtefa vagyok s még ma is jönnek
hozzám kisgyerekek
Csókolnak és megrázzák **bennem** a roskadó körtefákat
(Néha szigetek)*

*Hisz annyi sok madár zokog, csapkod, kacag **benn a**
szívemben,
(Balga költő)*

A belül megjelenített külvilág legkiforrottabb és legismertebb példája az
Óda, amelynek megoldásai azért sajátosak, mert ez az eljárás többnyire az első
személy képi megjelenítésére jellemző József Attila költészetében, itt viszont a
te, a második személy ábrázolódik ezen a módon:

*Hullámzó dombok emelkednek,
csillagképek rezegnek **bennem**,
tavak mozdulnak, munkálnak gyárok,
sűrög millió élő állat,
bogár,
hinár,
a kegyetlenség és a jóság;
nap süt, homályló északi fény borong -
tartalmaidban ott bolyong
az öntudatlan örökkévalóság.
(Óda)*

A kognitív metaforaelmélet egyik legáltalánosabban vizsgált metaforájában az ember mint tartály, az ember érzelmei pedig mint a tartályban lévő folyadék jelenítődnek meg; ennek az általános azonosításnak több sajátos megvalósulását is fellelhetjük a belső világ megjelenítésére József Attila költészetében:

*Nem is tudom elhinni, hogy annyit összesírtam,
Hogy **bennem** annyi édes, részeg **bú erjedett**.
(Verseik végére)*

*Mert **bennem** is lassan, szépen **megerjedt**
S kiforrt a szerelem részeg bora.
(A betűk sivatagában)*

A hordóban, tartályban tárolt folyadék erjedésének képzete több versben is előkerül. Az *oldódó* jelző valamilyen szilárd anyag képzetéhez is járulhatna, az *összevegyül* jelentése viszont egyértelműen két folyadék keveredésére utal:

*Mert hiszen **összevegyült** a novemberi est hidegével
bennem a lassúdan s alig **oldódó szomorúság**.
(Drága barátim)*

Ez a kép pedig azért is tipikus, mert a kint és a bent ábrázolásának egy József Attilára jellemző sajátosságát hordozza: valójában ez határátlépés-metafora, a kint-és bent kapcsolatát ábrázolja. Az érzések és a külvilág azonos képi szinten jelennek meg, az érzelem ezáltal kétszeresen tárgyiasul.

A kint és a bent közötti határ átlépésének kölcsönviszonyát képszerúsíti a közvetkező képszerkezet is, amelyben a boldogság részben élőlényként, részben szintén folyadékként jelenítődik meg:

*Nyüzsög a boldogság **bennem**,
a napfény se fér be tőle,
lecsurog szakállam
fonatán a lábaimra.*

(Nyüzsög a boldogság)

A belső világ megjelenítésének tipikus forrástartománya az űr is, egyes esetekben a puszta betöltetlenség képzetével, amely az üres tartálynak is megfeleltethető, máskor viszont a világűrként, vagyis a bentre emelés már jelzett mozzanata révén:

***Bennem** betöltetlen szomorúság tátong
S gizgazzal benőve minden istenoltár
*(Nem tudunk élni)**

***Bennem** a mult hull, mint a kő
az űrön által hangtalan
*(Reménytelenül)**

*Miként a tiszta űrben a világok,
lebeg keringve **bennem** a hiányod
*(Egy vak ember sír)**

A kint-bent viszonylat szempontjának érvényesítése tanulságos lehet József Attila tájverseit tekintve is; ezek értelmezői hagyományában erősen érvényesül egy olyan vonulat, amely szerint a külső tájak belső tájak, érzések megjelenítései. A kint és a bent viszonya a párhuzamtól a metaforikus azonosításig terjedhet, a táj metaforikussága vagy leíró jellege csak a szövegegész alapján dönthető el: „A leíró kép és a metafora képe (különösen a művészetnek ebben a későmodern klasszicizáló korszakában, amelyben József Attila késői versei születtek) a kontextuális szöveg ismerete nélkül megkülönböztethetetlen. Ezért tűnik a leírás egy benső állapot kivetítésének és a metaforikus kép gyakran egy aktuális külső állapot leírásának. De bármennyire is egynek látszik a kettő, a közöttük fennálló árnyalatnyi különbség mindig érezhető, mindig teremt az olvasóban egy olyan hangulatot, mely az inhomogenitás érzetét kelti — lényegében a világidegenség és ezzel a rejtélyesség sejtelmét.” — mondja Beney Zsuzsa (2003: 59).

A külső és a belső világ összefüggésének módja gyakran nyelvileg is jelölt, a kettő közötti határ átlépése a szubjektum világhoz való viszonyát jelzi, igen sajátosak ezért József Attilának azok a képei, amelyek épp a külső és a belső világ átjárhatóságának mozzanatát jelenítik meg. A belső világ értelmezése — mint láttuk — a kintről való beemelés révén történhet, a világhoz való viszony ábrá-

zolása azonban belső nézőpontból történik, a kint és a bent közötti határ átlépése igen gyakran belülről kifelé való mozgást jelent:

*Fák közt,
virág közt
ülök egy padon.
Kotyogok, mint elhagyott csolnak,
sok lány levegő locsolgat –
a szabadság nagy csendjét hallgatom.
S valami furcsa módon
nyitott szemmel érzem,
hogy testként **folytatódom**
a külső világban –
nem a fűben, a fákban,
hanem az egészben...*

(Alkalmi vers a szocializmus állásáról Ignotusnak)

*Mikor még friss eleven voltam,
Mért nem akkor **zúdultál szivemből**
Jobbharcú, mennyei páncélvonat!*

(A mennyei páncélvonat)

*Mintha szivemből **folyt volna tova,**
zavaros, bölcs és nagy volt a Duna.*

(A Dunánál)

*Érzem, hajnali falucska lettem,
Szelidség nyugodt tehenei
Ballagnak belőlem az Ur kegyelmének
Friss és térdigfüves legelője felé.*

(Komoly lett már)

*És nagy, rakott szekerek **indulnak belőlem**
A pusztaság fele.*

(Milyen jó lenne nem ütni vissza)

A József Attila leggyakoribb képtípusaként számon tartott megszemélyesítés a kint-bent viszonylat kölcsönösségének szempontját érvényesítve nemcsak úgy értelmezhető, hogy a külvilág antropomorfizálódik, hanem úgy is, hogy a világ dolgai jelenítik meg az individuumot. Tolcsvai Nagy Gábor az *Ősz* című verset ebben a kettősségben értelmezve azt mondja, hogy a metaforikus leképezések

ilyen összjátéka azt jelzi, hogy „a személyiség mindig valami mással való viszonyban jelölheti ki önmagát” (2003: 56).

A kint-bent viszonylatot vizsgálva figyelmet érdemelnek még a kint és a bent határát jelölő metaforák Szilágyi N. Sándor szerint „Ha például a kint-bent dimenzióban történik elmozdulás, akkor ez azt jelenti, hogy közben ÁT kell haladni azon a vonalon, amely a „bent”-et határolja. Ez a vonal egy olyan »lehetetlen« hely, amely nincs se kint, se bent, hanem éppen határán van a kettőnek. Az ilyen nyelvi helyeket paradox helyeknek nevezzük” (1996: 33). A paradox hely tipikus metaforái József Attilánál a *seb*, a *ketrec*, a *rács*.

Az *Eszmélet* már értelmezett aforisztikus sorait követő sebmetafora például a belső szenvedés külső magyarázatának képzetét bontja meg: a seb, a kint és a bent határán található, mégis a világgal azonosítódik.

*Im itt a szenvedés belül,
ám ott kívül a magyarázat.
Sebed a világ - ég, hevül
s te lelkedet érzed, a lázat.
Rab vagy, amíg a szíved lázad -
úgy szabadulsz, ha kényvedül
nem raksz magadnak olyan házat,
melybe háziúr települ.*

(Eszmélet)

Ilyen paradox helyként jelenik meg az üveg metaforája is, amely síkváltás nélküli képszerkezetbe épülve a befelé mozgást, határátlépést is megjeleníti:

*Világomon, mint üvegen át
hallgattam új álmod madara dalát.
Azt hittem, annyi az ének,
amennyi a magány üvegének
vastag tábláin átszüremlik.*

(Magad emésztő...)

Összességében tehát a kint és a bent viszonylata több szinten is értelmezhető József Attila költészetében: egyrészt ez a kettősség olyan általános érvényű térmetaforikus lehetőséget kínál, amely keretet ad a szubjektum világba vetettségének értelmezéséhez, másrészt a kint világának forrástartományai metaforizálhatják a belsőt, harmadrészt pedig a térmetaforába a kint és bent elválasztottságát és összefüggését megjelenítő további képi síkok épülhetnek.

Szakirodalom:

- Beney Zsuzsa 1999. Az *Eszmélet* lírája. In: *A gondolat metaforái. Esszék József Attila költészetéről*. Bp.: Argumentum. 130–154.
- Beney Zsuzsa 2003. József Attila inverz anyaképei. (Anya — Szürkület). *Forrás* 12: 59.
- Bókay Antal 1980. A város peremén. A „történelmi materialista Óda”. In: Szabolcsi Miklós (szerk.): *József Attila-versek elemzése*. Műelemzések kis-könyvtára. Bp.: Tankönyvkiadó. 144–182.
- Bókay Antal 2001. Határterület és senki földje. Az én geográfiája az *Eszmélet* XII. szakaszában. In: Kabdebó Lóránt—Kulcsár Szabó Ernő—Kulcsár-Szabó Zoltán—Menyhért Anna (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*. Bp.: Anonymus. 158–172.
- Kulcsár Szabó Ernő 2001. „Szétterült ütem hálója”. Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében. In: Kabdebó Lóránt—Kulcsár Szabó Ernő—Kulcsár-Szabó Zoltán—Menyhért Anna (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*. Bp.: Anonymus. 15–42.
- Nemes Nagy Ágnes 1989. József Attila: *Eszmélet*. In: *Szó és szótlanság. Össze-gyűjtött esszék I.* Bp.: Magvető Kiadó. 190–200.
- Németh G. Béla 1982. A kimondás törvénye. (A kései József Attila világképe és poétikája). In: *7 kísérlet a kései József Attiláról*. Bp.: Tankönyvkiadó. 35–69.
- Szabolcsi Miklós 1998. *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*. Irodalomtörténeti Könyvtár. Bp.: Akadémiai Kiadó.
- Szilágyi N. Sándor 1996. *Hogyan teremtsünk világot? Rávezetés a nyelvi világ vizsgálatára*. Kolozsvár: Erdélyi Tankönyvtanács.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2003. A metafora alakulástörténete a magyar lírai modernségben. (Történeti tipológiai vázlat). In: Bendanics Gábor—Bengi László—Kulcsár Szabó Ernő—Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Hang és szöveg. Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*. Bp.: Osiris Kiadó. 26–61.
- Török Gábor 1968. *A líra: logika. (József Attila költői nyelve)*. Bp.: Magvető—Tiszatáj.

Porkoláb Judit—Boda István Károly

Debrecen

A mikrovilág József Attila költői nyelvében

*Reménységnek és tulipánnak
Kicsikis deszka alkotmányba
1905-ben így en
Iktattak be az alkotmányba.ⁱ*

1. „...*hörpintek valódi világot...*”, írja *Ars poetica* című versében József Attila. Műveinek vallomásai szerint valóban a teljességet, a mindenséget, az egész valódi világot fogalmazza verssé. Látóhatára befogja az ősök világát, a múltat: „Verset írunk – ők fogják ceruzámat, / s én érzem őket és emlékezem.”ⁱⁱ De rá gondol szántván a paraszt, őt „sejdíti” a munkás teste két mozdulat között, és rá gondol a „suhanc, a rosszul öltözött,” azaz a társadalomnak olyan tagjai, akikért írt.ⁱⁱⁱ A világ ő, az egész történelmet vállalja, s mindez a szándék a „rendezni végre közös dolgainkat”^{iv} a jövő parancsa szerint. Az egyetemesség igénye mellett, sőt azzal együtt jelentkezik nála a létezésnek az apróbb világa is. József Attila úgy fogalmaz, hogy a makrovilágból egyre lejjebb halad, és miután az egésztest birtokba vette, a rész szerinti mikrovilághoz is eljut, s abban önmagához. A létezésnek ez a megjelenítése többféle költői képben történhet, a legősibb a *természetben* való feloldódás. Tanulmányunk célja néhány motívumban megmutatni ezt a folyamatot.

2. „Az ihlet és az élet párhuzamosak: ezt írja Bergson a művészet pajzsára. Minden pillanat új és teremtő: ezt írja az élet pajzsára”.^v József Attila költészetében vizsgáljuk azt a teremtő pillanatot, amelyben az ő sajátos látásmódja verseiben egy különös mikrovilágot hoz létre. Az életből válogat, de megkettőzi a valóságot: „A művészi cselekedet, nevezzük ihletnek, először is két részre osztja a valóságot, azáltal, hogy kiválasztja azt a részt, ama valóságelemeket, amelyekből művét majd megalkotja ... az ihlet tehát megragad bizonyos valóságelemeket, a többiek és szemléletünk közé helyezi, s eltakarja a valóság egyéb részét, mint a telihold a napot napfogyatkozáskor. Azaz szemléletileg teljes valóságnnyivá növeli a kiválasztott valóságelemeket.”^{vi} Tanulmányunkban — ahogyan már említettük — természeti képeiből válogattunk.^{vii} Onnan is a legkisebb létezőket megformáló „valóságelemekből”: hogyan alakul a versnyelvben

filozófiai öntükrözéssé a *fű*, a *bogarak* és a velük kapcsolatos nagyobb terek, a *kert* és az *erdő*.

Azt írja József Attila: „Nyelvünk ízei gazdagon kiforrtak. A magyar szóból finom műszer lett, zajtalan sebességű gép, mellyel a mérnöki elme könnyedén alakíthatja fogalmait. De a lélek homályos vidékeit is lágyan kiemeli mélyeiből költőink ihlete.”^{viii} A költői léleknek homályos, rejtett mikrovidékei jelenítődnek meg nála a költői képekben a nyelv erejével. Nem egyszer az ihlet forrásvidékei a külső valóság, a természet motívumai, ezek hozzák elő a lírai énben lejátszódó érzelmeket. Majd az ihlet kohójában egybe forrnak a természeti jelenségek a lélek legbelsőbb titkaival és magával a költői léttel.^{ix}

3. Néhány versrészlet alapján vizsgáljuk meg a fentebb említett valóság-
elemeket. Kora költészetétől kezdve sokféle jelentésben szerepelteti őket a költő,
különböző stíluselemként.

3.1. 1925-ös vers *A paradicsom életté lesz*, ebben a Biblia „édenkert”, „para-
dicsom” fogalma elevenedik meg. Az alapmotívum — kert — megszemélyesí-
téssel a különlegesség szférájába kerül:

*Különös zaj támadt a kertben,
Valami bántotta a kertet.*

A feszültséget sugárzó természeti képek alapján érezzük, hogy pillanatnyilag az isteni erőt legyőzi a luciferi erő. Ez „bántja” a kertet. A költő felnagyítja az Édenkertet, antropomorfizálja, először „a kert” érzi meg a fordulatot a Paradi-
csomban. A költői tekintet a mikrovilágban érzékelteti a változást. Újabb jelen-
tést hordoznak a *kert* motívumhoz társuló *fűszálak* és *bogarak* szavak:

*A fűszálak elszomorodtak
kis homlokukat eltakarták
a bogarak szívére köd jött
s a fűszálakat összemarták.*

A megszemélyesített *fűszálak* és *bogarak*, valamint ellentétük jól jelzi, hogy
felbomlott az ősi bűn miatt a természet harmóniája. Itt a választott motívumok
leírászerűek, a költői szemlélet kívülről közelíti meg a történetet. A vers utolsó
két sorában azonban már megjelenik az ember is, akivel a költő — vagy az olva-
só — azonosulhat:

*S két ember – átkozták ők egymást
S zokogva már egymást keresték.*

Illyés Gyula veszi észre a későbbi verseket elemezve: „József Attila költői alaptermészete a csendes, kicsit eltűnődő szemlélődés, bizonyos fajta parnasszista festői hajlam, a meghitt részletek megelevenítése, melyeket válogató gondossággal ábrázol finom ecsetvonásokra emlékeztető soraival.”^x A *tűnődő, tűnődve, tűnődők, eltűnődve* szavak József Attila költői szövegeiben többször előfordulnak.^{xi}

3.2. *Pöttyös* című 1928-as szerelmes versében már felsejlik az azonosulás is a *fű* jelenségével avantgarde képekben és közvetlen népnyelvi szavakban.

*Hopsza! fű leszek én ma este,
görnyesztenek bíbor harmatok,
ropogós, tűrő fű, amelyben
új kedved topoghatod!*

A vers befejezésében a *fű* közvetíti a költő lángoló szerelmét, azonban a csatlódás hatására az azonosulás a költő és a *fű* között megszűnik:

*De pöttyös ruhádban, lobogván,
ahogy látsz, itt hágyasz engemet,
s meg kell öntöznöm hűs csöbörrel
a kigyulladó füveket.*

Kettős stílushatás érvényesül a költői képben. Szathmári István írja: „Az avantgarde hatások sohasem kizárólagosan érvényesültek József Attila költészetében, hanem korábbiakkal, másokkal együtt; József Attila mindig bizonyos fenntartásokkal fogadta az avantgarde irányzatokat, tanult tőlük, de módosította, saját — alakuló — stílusához, esztétikai elveihez igazította őket; egyébként a hagyományos formákat és a népi hangot sohasem hagyta el.”^{xii}

Erre bizonyíték a *Tiszta szívvel* (1925) című versből a népballadánk mítoszára emlékeztető metaforikus költői kép is:

*...s halált hozó fű terem
gyönyörűszép szívemen.*

3.3. Egy természeti képpel indul a *Ritkás erdő alatt* (1932) című vers is. A választott motívumok itt is leírászerűek:

*Ritkás erdő alatt a langy tó,
lukba búvik piros bogárka,
fű biccen szürke csöpp varangytól
és a szántón borong a nyárfa.*

A költői képek tökéletesen ki tudják fejezni azt a miliót, amelyben el tud me-
rengeni az ember. A költő a természet mikrovilágát a kicsinyítőképzős *bogárka*
szó és a *csöpp varangy* jelzős szerkezettel érzékletessé teszi és érzelmileg is kö-
zel hozza az olvasóhoz, mivel „A kicsinyített tárgy egy kissé már emberiesített
tárgy. Mintegy birtokbavétel.”^{xiii} A stílushatást fokozza a József Attilára jellem-
ző eredeti, a megszokottól tudatosan eltérő szóhasználat is (*langy, búvik, biccen,*
borong stb.). Jól jellemzik ezt a költői stílust a kortárs szavai: „Érzés cseng és
ötlet pattan soraiban ...” – írja Tersánszky Józsi Jenő.^{xiv}

A vers befejező képsorában ismét megjelenik az ember, úgy, mint *A para-
dicsom életté lesz* (1925) című versben — szinte a költőt látjuk magunk előtt:

*Egy ember ült a porban
s eltűnt a kifelő jegyek közt.*

Most azonban az ember a természetben szemlélődő énként jelenik meg, ha-
sonlóan a *Bánat* (1931) című vers szituációjához.

3.4. A *(Jön a vihar ...)* (1937) című vers utolsó versszakában a költő
azonosul a természet mikrovilágával, és benne saját létezését látja. (A verscím
zárójelben található.)

*S ameddig ez a lanka nyúl,
a szegény fűszál lekonyúl,
fél, hogy örökre alkonyúl.*

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

A *nyúl / lekonyúl / alkonyúl* zeneileg is összecsengő asszonáncszerű tiszta rí-
mek dallamot idéznek fel, az elmúlás fenyegető veszélyét jelzik. A természetben
a vihar szinte bírósági tárgyalássá válik, ahol a felhők a bírák:

*Jön a vihar, tajtékja ében,
haragos bírák feketében.*

A fűszálak „nem remélt vád”-tól rettegnek.^{xv} Az utolsó versszakban a fű-
szálak mint „kicsinyek” példát adnak a fájdalom túlélésének módjára. Szemé-

lyessé válik a vers, a kívánság „téged is fűnek vallana” erről szól, és a birtokos személyjeles névszók is a költő egyéni bánatára utalnak: *fájdalmad, téged*.

Feltűnik, hogy a költő „szótárában” az apró jelenségek a természetbe menekülő emberrel kapcsolódnak össze. Mintha ezek a jelenségek megóvnák a társadalomban elszenvedett sértésektől. Ehhez az szükséges, hogy a költő teljesen eggyé váljon a természettel. Sajátos költői szemlélet ez, a láthatár leszűkül, csak kicsinyített valójukban jelennek meg a természet részei.

3.5. Az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* című költeményt (1934) Ignatusnak ajánlja a költő.

*Fák közt,
virág közt
ülök egy padon.
Kotyogok, mint elhagyott csolnak,
sok lány levegő locsolgat —
a szabadság nagy csendjét hallgatom.
S valami furcsa módon
nyitott szemmel érzem,
hogy testként folytatódom
a külső világban —
nem a **fűben**, a fákban,
hanem az egészben.*

A versszituáció a magányos költőt láttatja, amint meditál, tűnődik a saját helyéről a világban. Szinte panteisztikus, ahogyan teljesen feloldódik a körülötte lévő természetben. Filozofikus okfejtéssel a rész–egész viszonyát a mikro- és makrovilág kapcsolatával érzékelteti.

3.6. A *fű* egy tömörségében elementáris erejű képben, szinte már szólásként jelenik meg az élet és a halál mezsgyéjén álló költő létösszegzésében, a *Tudod, hogy nincs bocsánat* (1937) című vers első versszakának utolsó sorában:

*Tudod, hogy nincs bocsánat,
hiába hát a bánat.
Légy, ami lennél: férfi.
A **fű** kinő utánad.*

3.7. Az *Én, ki emberként...* (1937) című versben Flóra tekintete nem véletlenül vetődik *fűre, bogárra*, és kapcsolódik a tiszta értelemhez. A költő számára harmonikus kapcsolatban áll a szerelem, a természet és a szellemi érték:

*Lelkemen szöktet, paripán, a képed,
épp csak érintvén vizeket, mezőket.
Két szemedből fűre, bogárra, tiszta
értelem árad.*

A vers egyik vázlatában kettőjük kapcsolatát feltételes hasonlító mondatban erdő, mező és a föld viszonyában képzei el:

*Mintha erdő és mező volnék
tested a tápláló föld...*

4. A természet mikrovilágával való azonosulás egyetlen versének az értelmezésével is kimutatható. *Bánat* (1931) című költeményének hangulata Bartók nem egy zongoraművének dallamvilágát idézi fel. Egy katartikus élmény hatására fordul versében József Attila az erdőhöz és annak mikrovilágához.

Bánat

*Hát kijöttem ide, az erdőbe.
Lágy libegés, — a levelek zizegnek,
mint a röpcédulák. A föld csöndje*

*fekszik, nehéz. Ágak, karok nyulnak:
Minden hatalmat!... Lombos hajamba
száraz ág hull. A száraz ágak hullnak.*

*Csak egy pillanatra martak ki, csak.
Zúgj, erdő elvtárs! Szinte csikorgok.
Egy pillanatra se martak ki, csak*

*az az elvaduló csahos rám támadt
s kijöttem, hogy erőm összeszedje,
mint a néni a gallyat, a bánat.*

*Könnycsepp, — egy hangya ivott belőle,
eltűnődve nézi benne arcát
és mostan nem tud dolgozni tőle.*

(1931)

A vers akkor született, amikor az a közösség, amelyben annyira bízott a költő, a Kommunista Párt kizárta tagjai közül. Közvetlen eseményre válasz tehát a

vers, kifejezi József Attila akkori lelkiállapotát. A 15 sorból álló költemény apránként idézi fel a természet részeit, és azokkal kapcsolatban a mozgalmi életet. Így szemlélteti szomorúságát.

A költő keresi a magányt, az erdőben tudja igazán kivetíteni akkori érzéseit.

A vers kezdete közvetlen, szinte in medias res-szerű, előzmény nélküli:

Hát kijöttem ide, az erdőbe...

Kinek mondja, mondhatja el a bánatát a költő? Senkinek, de kiírhatja magából a versbe. Ez az egyetlen menedék, amely megmarad mindig, a szavak hűségese, követni tudják az érzéseket, és úgy „válaszolnak,” hogy őszintén tükrözik a költő belső világát. A mű kommunikatív lehetőséget ad a lélek világában: előhív — reflektál — ok, okozatot keres — összefoglal. A Bánat című vers így fogható fel belső monológként.

A természet a háttér, a szituációteremtő. Képes arra, hogy rejtett megfeleléseket tárjon fel. A magányt úgy oldja, hogy tükrözni tudja a költő lelkiállapotát. A természet apró részeinek az ilyenforma megjelenése, ahogyan az korábban már láttuk, gyakori József Attilánál. Így válik olyan funkcióhordozóvá egy-egy természeti jelenség — és mi most csak a versekben megjelenő mikrovilág felé fordulunk — hogy a költővel kölcsönös viszonyba lép. Egy olyan diszkurzív folyamatnak válunk részévé, amelynek egyik pólusán az alkotó belső világa áll, a másik oldalon a keletkező költői kép. A kettő között interakció folyik mindaddig, míg a művész számára olyan tükörképpé nem válik a kép, amelyik híven kifejezi a külsőben a belső világot.

A második sorban a „lány libegés” szerkezetben az erdőben a szél járását figyelhetjük meg. A költőnek kedvelt jelzője a *lány*^{xvi}. Különböző jelentésekben szerepel, itt az Értelmező szótár szerinti 3. jelentésben:

3. nép Enyhe, langyos <levegő, idő>, ~ szellő

Más verseiben is kapcsolódik a *bánat* és a *szél*:

Játszik a bánat szellője vele.

(*Szél csapta*, 1931)

A természeti és mozgalmi képek egymásra épülnek: hasonlattal (levelek – rőpcédulák), közbevetett mozgalmi jelszavakkal (Minden hatalmat!), vagy meg személyesítéssel (erdő elvtárs).

A lírai én szomorúsága azonosul a föld csöndjével. Előbb egy metaforával érzékelteti a csendet („a föld csöndje”). Majd enjembement-tal átível a következő sorba, és ott folytatja a költői képet azzal, hogy perszónifikálja a jelszós szerkezetet („a föld csöndje fekszik”). Ezután egy névszói állítmány teszi még statiku-

sabbá az így kialakult mondatot („A föld csöndje fekszik, nehéz.”). Így válik a természeti kép kifejezőjévé a költő hangulatának.

Közvetlen azonosulás az erdő világával a „lombos hajam” szerkezet. József Attila jelzői sokszor, például itt is, egyenértékűvé válnak a jelzett szó jelentésével. A *lombos* jelző azért is telitalálat, mert valóban láttatja a költőt, de azért is, mert jelentése asszociatív kapcsolatban áll az erdő fának lombjaival. A költő közvetlen kapcsolatba kerül a természettel:

*Lombos hajamba
száraz ág hull.*

Őszt is idéznek a „száraz ágak”, majd megismétlődik a kép külön mondatban, külön versdallammal. Így gondolatközvetítő szerepe lesz, a jelzős szerkezet így válik többletjelentésűvé:

A száraz ágak hullnak.

A természeti jelenség érzékelteti, hogy valami végérvényesen elmúlt, az élő ágak az évszaknak megfelelően elhálnak, elpusztulnak, akár a költő reményei.

Fojtott dühöt fejez ki a *martak ki* ige, és a *csak* határozószó háromszori előfordulása, mondat eleji és mondatot és versszakot is záró helye, továbbá a *szinte csikorgok* hangutánzó ige. Stílustöltése van a *csak* szónak, József Attila megszorításként alkalmazza, nyomósít vele, azt a hitét fejezi ki a szóval, hogy kizárása nem lehet tartós. Logikailag ehhez illeszthető a *pillanatra* kétszeri ismétlése is.

A *csahos* szó metonimikus, kutyára (esetleg rókára) szoktuk mondani, az Értelmező szótár szerint pejoratív értelemben. A verset indító sor a 11. sorban tér vissza célhatározó mondattal bővülve: „s kijöttem, hogy...”. A közbevetés után megjelenik a cím, a *bánat*, mint megszemélyesített jelenség:

*...s kijöttem, hogy erőm összeszedje,
mint a néni a gallyat, a bánat.*

A harag mindenképpen az „erő összeszedését” eredményez(het)i, de hogy a bánat is — mi ez, zseniálisan finom lélekismeret, pusztán rím vagy csak keserű irónia? Igaznak érezzük Németh László szavait József Attila hasonlatairól: „a hasonlat az élc mechanizmusa szerint jön; mélyről és váratlanul, mint metán a mocsárból s tudatalatti gondolatsorok fejeződnek ki benne, de fölfelé szökőben a tudat felsőbb rétegei is hozzá adnak valami metaforaszerűt, az élc éle letompul, és költészet tapad hozzá.”^{xvii}

Az utolsó versszak költői képének értelmezéséhez — bár merésznek tűnik — Arany Jánost hívjuk segítségül. A nagy előd hasonló lelkiállapotát *Bolond Istók* című verses regényében így fogalmazza meg:

*Így, mikor én mindentől elhagyottan
(Tavaly nyáron esett, nem költemény)
Kergetve önnön lelkemtől futottam,
És láthatáromon nem volt remény —
S kétségb'ésés örvényéig jutottan
Kezem az égre emelni nem merém....*

Más a kor, más a stílus, a művészi kifejezőeszköz, de találkozik téren és időn át két bánat. Majd az aranyi műben a valós főhős magányáról esik szó és a természettel való kapcsolatáról:

*Szerette Istók a természetet
Éhomra is; ha egy szünnapra szert tőn ...
Egész nap elcsatangolt a Nagy-erdőn;
Olvadni fűbe, ha telepedett,
Nem olvasott, — csak egy mohlepte cser-tőn
A mikrokosmost, sürge hangyabolyt
Órákig nézte, amint föl s lefolyt.*

Olyan főhőst formál Arany, aki — akár ő is nem is egyszer, az 1850-es években, majd az Őszikékben — a magányban keres vigasztalást.

József Attila szerette és értette is Arany Jánost, bizonyíték erre többek között Arany című verse is. Egymás után olvasva a két költő vallomását a bánatról, érezzük, hogy nemcsak az egyedüllét tragikuma közös, hanem — mint menedék — az erdő és annak mikrovilága. Bár teljesen más a műfaj, mégis mindkét műben a költői én az erdő világában képes végiggondolni azokat az eseményeket, amelyek velük történtek, és mindkettőjük szemhatára lekicsinyíti a körülöttük lévő világot, a „mikrokosmost” nézve. A fájdalommal telített költői én a *hangyák* életét figyelni, vigaszt merítve a dinamikus hangyavilágból, „amint föl s lefolyt”. Filozofikusan szólva, akármi is történt velük, az élet megy tovább...

Az utolsó három sorban József Attila költői képben foglalja össze a benne lejátszódó folyamatot. Ezek a sorok megmutatják azt az alkotói képességet, amely a legelvontabb belső érzéseket is ki tudja fejezni a természet mikrovilágával.

*Könnycsepp, — egy hangya ivott belőle,
Eltűnődve nézi benne arcát
És mostan nem tud dolgozni tőle.*

Olyanok ezek a költői képek, mintha egy rövid filmet néznénk. A képek egyszerű egymás mellé helyezésével, két jelentésrész között kapcsolatokat létesíthetünk az elképzelhető legszélesebb értelemben. Egészen az éles kontrasztig vagy ellentmondásig.

Ez a montázselv, a képek diaforikus egymás mellé helyezése, az eizensteini ars poetica 1+1=3 világa, amelyben a szürrealisztikus kép csak többszöri feloldással világosodik meg előttünk. Az egyik kép: egy könnycsepp; a második kép: egy hangya ivott belőle; a harmadik képben válik világossá a költői szándék. Említettük, hogy József Attila képeinek az a jellegzetessége, hogy képesek a belső világot megjeleníteni a külső világgal. A *könnycsepp* szó a sírást jelentené, de a költő nem akar elérzékenyülni, ezért antropomorfizálja az erdő egyik legkisebb lényét, a hangyát.^{xviii} Az ugyan „iszik” belőle, de még mindig marad a könnycseppből annyi, hogy tükör legyen, így szembesülni tudjon benne önmagával. A szavak jelentése egyre inkább elszakad a konkrét képtől, fokozatosan halványul bennünk a hangyaperszonifikáció, és egyre inkább elénk tűnik a szomorú költői arc. Az *eltűnődvé* állapotjelző mögött felsejlik bennünk, befogadóinkban az eszmélkedő, szemlélődő lírai én.

Egyik korábbi versének is ezt a címet adta, *Bánat* (1930). A háttér itt is az erdő, a bánat *lány* jelzöt kap (mint korábban a *lebegés*), a *csahos* metonímia itt *ordas* kifejezésben jelentkezik. Az utolsó két sor olyan, mintha ez a vers előzménye lenne a másik, általunk értelmezett versnek; olyan képsorral ér véget, amely hasonló annak 5-6. sorával:

...setét eperlevelek
hullanak a vállamra.

A *bánat* végigköveti József Attila egész költészetét, és összefonódik a mikrovilággal. A *bánat* és a *fű, bogár, kert és erdő* szavak együtt jelennek meg például *A kozmosz éneke* (1923), az *Isten* (1925), a most értelmezett *Bánat* (1931), a *Tudod, hogy nincs bocsánat* (1937) és a *(Talán eltűnök hirtelen...)* (1937) című verseiben.

József Attila költészetének világából néhány versének motívumait vizsgáltuk. Olyan költői képeket értelmeztünk, amelyek többször is előfordulnak verseiben, és nemcsak gyakoriságuk miatt fontosak, hanem stílusteremtésükkel magasabb szinten megteremtenek egy olyan egységet, amelyik meghatározója lehet a költő egész művészetének. A választott valóságelemek előfordulásainak alapján azt mondhatjuk, hogy ezek a motívumok egész művészetének a kulcsszavai is lehetnek. A lírai realizmus megvalósítójának útja a korai költeményeinek motívumaitól költői énjének teljes kibontakozásáig természetesen egyéni, más költőkéhez nem hasonlítható. Befogadásához természetesen sokféle megközelítés lehetséges.

Tanulmányunk azt is mutatja, hogy mennyire összefüggő egész egy költő életműve. A kiszakított részletek feltörnek a versek zárt világát, és átívelnek egy másik műbe, majd azok ismét újabb versekre vonatkoznak, és így folytatódik tovább az idézetek egymásra épülése mindaddig, míg egyszer csak előttünk áll a részleteiben is egész, teljes költői *szövegvilág*, amely „a költői szubjektumon átszűrte szövegen túli világ.”^{xix}

Nehéz egy autonóm költői világot részmotívumok alapján megközelíteni, de a modern számítógépes programok megkönnyítették munkánkat. (Internet, Vers-tár CD-ROM).

József Attilára emlékezünk 2005-ben, születésének 100. évfordulóján. Megidézzük Pilinszky Jánost, aki 1971-ben feltette, és felteszi az örök kérdést:

*Katonája a mindenségnek,
bakája a nyomoruságnak,
teszünk azzal valamit is,
hogy a füvek zöldellő erejébe
visszahelyezzük a halottat?*

(József Attila)

Szakirodalom:

- Babits Mihály 1910. Bergson filozófiája. *Nyugat* 14. sz.
Illyés Gyula 1932. Külvárosi éj. József Attila versei. *Nyugat* 24. sz.
József Attila ÖM. Kritikai k. 1958. Bp.: Akadémiai Kiadó.
Németh G. Béla 1982. *7 kísérlet a kései József Attiláról*. Bp.: Tankönyvkiadó.
Németh László 1929. József Attila: Nincsen apám, se anyám. *Nyugat* 23. sz.
Szabó Zoltán (szerk.) 1968. *Kis magyar stilisztika*. Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó.
Szathmári István 2002. *A stíluselemzés elmélete és gyakorlata*. Székesfehérvár: Kodolányi János Főiskola. (Kodolányi füzetek 16.)
Szikszainé Nagy Irma 1997. Leíró jellegű vers szövegteni megközelítése. József Attila: Falu. *Magyar Nyelv* 43–54.
Tersánszky Józsi Jenő 1925. József Attila verseskötete. *Nyugat* 8–9. sz.
Tamás Attila 1968. József Attila költészetével rokon sajtóságok Radnóti Miklós lírájában. *Acta Universitatis Szegediensis (Sectio Philologica). Acta Historiae Litterarum Hungaricum. Tomus VIII.* 37-42. (Irodalomtörténeti dolgozatok 52)
Török Gábor 1974. *Költői rébuszok*. Bp.: Magvető Kiadó.
Török Gábor 1976. *József Attila kommentárok*. Bp.: Gondolat Kiadó.

Jegyzetek

ⁱ József Attila: *Április 11.* (részlet) (1925)

ⁱⁱ József Attila: *A Dunánál* (1936)

ⁱⁱⁱ József Attila: *Ars poetica* (1937)

^{iv} József Attila: *A Dunánál* (1936)

^v Babits Mihály: Bergson filozófiája. *Nyugat*, 1910. 14. sz.

^{vi} József Attila: ÖM. Kritikai k. 1958. Bp.: Akadémiai Kiadó. III. 272.

^{vii} „Egy írásmű vagy egy egész írói életmű képeinek a vizsgálatában egyik összegzési lehetőség a tárgykörök jellemzése: a valóság milyen területeiről valók azok a fogalmak, (1) amelyeket képszerűen fejez ki egy író, és (2) amelyekkel mint képanyaggal fejez ki valamit.” írja Szabó Zoltán a *Kis magyar stilisztiká-ban* (124). Természetesen egy költői életműben, és különösen annak különböző szakaszaiban a költői képek jellemző forrástartományai más-más területekről (is) származhatnak. József Attila költői eszközökben rendkívül gazdag életművének jellemzésekor az általunk választott forrástartomány — a természet mikrovilága — az egyik lehetséges megközelítési mód; Szabó Zoltán fent említett művében József Attila költészetének egy másik meghatározó jellemzőjét emeli ki (uo. 125).

^{viii} im. József Attila: ÖM. 272.

^{ix} A természet- és lélekábrázolás, az objektív és szubjektív világ költői megjelenítésének összefonódása nemcsak József Attila, hanem Radnóti Miklós költészetének is meghatározó sajátossága. Sőt, „a huszadik századi magyar lírának egyik sajátossága, hogy egyfajta lírai realizmusként jellemezhető áramlat alakult ki benne a fejlődés során: a lélek legszertelenebb csapongásait egyszerre *kifejező* és *ábrázoló*, a szubjektív élményt közvetlenül továbbadó, de azt objektíve mindjárt mintegy «helyére tevő» költészet. (Az említett költőkön kívül különösen a késői Szabó Lőrinc és Illyés Gyula költészete érdemel ebből a szempontból figyelmet. ...) írja Tamás Attila József Attila költészetével rokon sajátosságok Radnóti Miklós lírájában című tanulmányában (39–40).

^x Illyés Gyula: *Külvárosi éj*. József Attila versei. *Nyugat*. 1932. 24. sz.

^{xi} verscímben: *Tűnődő*; verscím alatti költői utasításban: Reménytelenül. Lassan, *tűnődve*; versszövegben: „a nyomor egykedvű csendje / fenyegetően és esengve / föloldja lassan a tömény / bánatot a *tűnődők* szívéen” (Elégia); „*eltűnődve* nézi benne arcát” (Bánat).

^{xii} Szathmári István: A stíloselemzés elmélete és gyakorlata. *Kodolányi Füzetek* 16. Székesfehérvár: Kodolányi János Főiskola. 2002. 171.

^{xiii} Török Gábor: *József Attila kommentárok*. Bp.: Gondolat Kiadó. 1976. 85.

^{xiv} Tersánszky Józsi Jenő: József Attila verseskötete. *Nyugat*. 1925. 8–9. szám.

^{xv} Utolsó nagy verseiben visszatérnek ezek a kifejezések; a *vád* és *vallana* a kései József Attilánál tragikus betegségéből adódó kényszerképzetekre utalnak (*Tudod, hogy nincs bocsánat*).

^{xvi} Például lágý verőfény, lágý meleg, sok lágý levegő locsolgat, lágý buggyanás, lágý szellők, oly lágý az este, tengerem ölelő karok lágý világa, lágý borongás bokra, nemcsak a lágý, meleg öl, lágý kedvesség, nagy, lágý habokon át az éj, tenger lágý, habos vízén, a hullámok lágý tánca, lágý hullámai, szeme lágý, lágý Ázsiát stb.

^{xvii} Németh László: József Attila: Nincsen anyám, se apám. *Nyugat*. 1929. 23. sz.

^{xviii} Másol is képet rajzol az erdőnek erről a kis lényéről, pl. a *Hangya* című versében (1926).

^{xix} Szikszainé Nagy Irma 1997. Leíró jellegű vers szövegtani megközelítése. József Attila: Falu. *Magyar Nyelv* 43–54.

Kornyané Szoboszlai Ágnes

Debrecen

„.... csecse becse ajándék....”

Amikor a konferenciára jelentkeztem, mondandómnak a meghívóban alcímet is adtam (*Néhány gondolat József Attila nyelvhasználatáról*), de ez már a készülődésem során érvényét veszítette. Eredetileg az az előzetes elképzelés lebegett a szemem előtt, hogy arról a költőről fogok szólni, aki felhasználja a szavak/szóalakok hasonlóságából és azonosságából, a köznyelvitől eltérő voltukból, a jelentések és elrendezések (alakzatok, versmondatok, rímek) lehetőségeiből fakadó játékosságot. Mellesleg meg voltam győződve, hogy erről a kérdésről akár monográfia is született már, ami a segítségemre lesz a „néhány gondolat” felvillantásához. És ámbátor — no, nem prókátor —, de több könyvtáros bibliográfia-böngészéssel és az interneten való csatangolással is a segítségemre volt, miközben magam is igyekeztem, a költő nyelvének játékosságáról csak utalásszerű megjegyzéseket találtam mind az irodalomtudomány, mind a nyelvtudomány, azon belül a stilisztika oldalán. Példaként említhetem a *Magyar Nyelvőr* Íróink nyelve rovatában megjelent írásokat. Időrendben a következőket találtam: Szabó Zoltán a *Nyár* (1974: 177–183); P. Rostás Mária a *Nem én kiáltok* (1974: 183–185); Rácz Endre az *Eső* (1974: 290–298); Feldmayer Éva a *Tedd a kezed* (1976: 172–176); Wacha Imre a *Tiszazug* (a költő születésének 75. évfordulójára; 1980: 293–300); Szikoráné Kovács Eszter a *Sárga füvek* (1994: 198–201) versek elemzésével, illetve Kemény Gábor A „lelki táj” mint közlésforma József Attilánál (1982: 307–310) témájával foglalkozik. Ki kell emelnem Szabó Zoltánnak a mintaszerűnél is szebb és a stíluselemzés gyakorlatában nagy segítséget nyújtó *Nyár* elemzését vagy az először itt megjelent *József Attila-kommentárokat* is, mielőtt Török Gábor kötetté formálta volna őket 1976-ban (Gondolat, Budapest). Majd 1988-tól a *Magyar Nyelvőr* 112. számában kezdte megjelentetni második cikksorozatát (Újabb József Attila-kommentárjaimból; 1992-ig négy részben).

A *Magyar Nyelvőr* adott helyet Takács Etel cikkének (József Attila két szaváról (1966: 45–52) és a cikk nyomán kibontakozó vitának is.

Megint csak Szabó Zoltánnak egyik korábbi cikkére kell hivatkoznom (Megjegyzések József Attila stílusáról. *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 1966: 31–43). Itt még azt ír(hat)ta, de éppen ő lett egyike azoknak, akik a későbbiekben megvétózták az akkori kijelentés érvényét, hogy ti. „Az egyéni szépírói

stílusok jellemzése ma még a stilisztika legkevésbé kidolgozott tanulmány-típusa” (i. h. 31). József Attila stílusának főbb jegyei között számba veszi realizmusát, intellektuális költő-voltát, a pátoszt mint stíluszínezetet, és röviden ugyan, de ami most számomra a legfontosabb, „a stílusbeli j á t é k o s s á g o t” (én ritkítottam K. Sz. Á). Erről a következőket írja: „Több versében is találkozunk a játékos gyengédséget kifejező eszközökkel, szójátékkal, ikerszókkal, kicsinyítő képzős származékokkal, indulatszókkal, kicsiséget vagy gyöngédséget jelentő szavakkal” (i. h. 36). (Példaként idézi a *Beszél a tej* című verset.) De a remélt játékoság-monográfia mellett hiába kerestem/keresem a Wacha Imre által már 1959-ben emlegetett József Attila-szótárat is (Mutatvány a készülő József Attila-szótárból. Magyar Nyelvőr: 274–288). Feltételezem, hogy a játékoság nyelvi eszközeinek felmérésében a költői szótár nem kis segítséget nyújthatna.

Így aztán — mivel a fa túl nagyoknak és keménynek, a fejsze túl kicsinek, a fejszét lendítő kéz túl erőtlennek bizonyult, és a készülődés során olvasottak el is vittek az eredeti elképzelésemtől — más lesz az itt és most hallható gondolatok sora.

A költő lényének játékosága. A kortársak visszaemlékezései szerint József Attila szívesen benne volt az ugratásban. A viselkedésével, viccelődéssel sokszor lepte meg a környezetét.

Tamási Áron írja, hogy „Aki csak számított a magyar irodalmi életben valamit, az mind jelen volt a [balatoni író-] kongresszuson. Így többek között József Attila is, aki magán a kongresszuson édeskeveset beszélt, de annál többet filozofált és k ö t e k e d e t t a barátaival és ismerőseivel a szabad sétákon” (Tamási 1967: 53–54. Én ritkítottam K. Sz. Á.).

Füsi József szerint meghökkentő etimológiákat alkotott, össze nem tartozó szavak (például *vár* és *vér*; *vád* és *véd*) „logikai kapcsolatát bizonygatta, és legalább negyven ilyen egyezést sorolt fel. [...] Attila csak nevetett, és most már csak bosszantásomra is kavarta-keverte az egész magyar szókészletet, ahogy látta elképedésemet. [...] itt a fontos [...] a szókincsnek az a pazar bősége, amit éppen ez a műkedvelő nyelvészkedés a költői kosarába gyűjt, ahová bármikor nyúlhat szóért, kifejezésért, képért. Abból költészet lesz, minden tudománynál érvényesebb igazság...” (Füsi Józsefnek a *József Attila Emlékkönyvben* megjelent Emlékeim József Attiláról című írásából idézi Tverdota 1987: 359).

A költő szívesen vett részt az írói/értelmiségi körökben, például Karinthy környezetében nagyon divatos nyelvi (például az intarzia) játékokban. Vágó Márta írja a kapcsolatukról szóló könyvének az Ürömhegyi emlékek című fejezetében: „[József Attila] az ajtó előtt állt egy üres zsákkal, már reteszelték a koptott faajtót. Mielőtt fölvette — üresen ő vitte mindig este — még ráncigált valamit a zsák zsinórján és morfondírozott, aztán rám szólt: — Felelj! Állítok valamit: Ábrahámnak nem volt fia. — Hm — tanácstalanul néztem rá. — Hát Izsák?”

— Ez a válasz — mondta, látod: hátizsák! — Ilyeneken elnevetgélt percekig. Egyszer a Donáti utcában felhangzott az »Ószeres« nyújtott kiáltozása, majdnem oly dallamosan, mint Párizsban szokásos. — Látod: ő is azt mondja, amit én: »Ó szeress!« A s z a v a k k a l v a l ó j á t é k volt igazi életeleme, élettartalma, maga az élet tulajdonképpen” (Vágó 1975: 105. Én ritkítottam. K. Sz. Á.).

József Jolán is igazolja ezt a játékosságot. A gyermek József Attila „már a prózát is versben mondta, úgy kért még egy tányér levest, a boltban kenyeret. Új játék volt ez számára — h i s z a n n y i r a s z e r e t e t t j á t s z a n i ! — játék a szavakkal” (*József Attila élete*. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1955: 97). És mintegy összegzésként: „... óriási erő volt benne játékká stilizálni a nehézségekkel való viaskodást, vibráló villanásokká anyagtalánítani az anyagot. Erre törekedett költészetében, erre kényszerült életében” (1955: 180. Én ritkítottam. K. Sz. Á.).

Sok hasonló megnyilatkozást lehetne még idézni a Bokor László szerkesztette *Kortársak József Attiláról* című három vaskos kötetből (1987).

A költő nevének játékos használata. Közismert életrajzi mozzanat, hogy Öcsödön Pistának hívták, mivel az öcsödiek szerint Attila név nincs. Erre a tényre utal Csontos János verse: „*Harminckét év bizonygatás, / hogy mégse kucsmás pista vagy*” (Csontos János, XL. Összegyűjtött versek, 1980–2002. A vers címe: *Harminckettő* — Tóth Dénesnek ajánlva). A *Pista* bántotta, gyermeki önérzetében megalázta a költőt. De a nevének játékos formálása/torzítása nem volt sértő a számára (ennek legalább is nem találtam nyomát). Vágó Márta többször is az *Attilka* becéző alakot használja, Hont Ferenc, Radnóti Miklós a *Tilla* formát, Sarló Sándor és Komor András *Tilinkót* csinált az *Attilából*.

Ezekre az adatokra a *József Attila Emlékkönyvben* (szerkesztette: Szabolcsi Miklós), Vágó Márta visszaemlékezésében és az *Eszmélet — In memoriam József Attila* kötetben találtam.

Ellentmondások — tragikum és játékosság. Az a költő, akit a kortársai bájosnak, játékosnak, kedvesnek láttak, és aki Németh Andor szerint az „éhségek hetyke poétája” volt, csupa ellentmondás (*Kortársak József Attiláról* 132–135; Németh Andor idézett írása recenzió a *Nincsen apám, se anyám* kötetéről 1929-ből). „A szépség koldusa”, „az utca és a föld fia” az önbizalom túltengése és a teljes önbizalomhiány között vergődik. Szomjazza az elismerést és a szeretetet. Ez a kettősség van meg kor- és költőtársaihoz, barátaihoz, támogatóihoz, szerelmeihez fűződő kapcsolatában: *kapni* feltétlen elismerést, támogatást, szeretetet és szerelmet. De élete utolsó napjaiban csak *adni* akart, törleszteni adósságot — költő módjára — versekkel már a Siesta szanatóriumban. „Légy fegyelmezett!” — írta, és a külső fegyelem mögött a széthulló lélek a belső káosszal küzdött. Az életrajzi adatok ismeretében a műveiben tapasztalt j á t é k o s s á g tragikus felhangot kap, mintha ez is eszköze lenne a fegyelmezésnek.

„*Tiszta szívvel*”. 1925. március 25-én a *Szeged* című lapban megjelent a költő pályáján végzetesnek bizonyuló vers a „Nincsen apám, se anyám” kezdő sorral. Ennek lett az eredménye a Horger-ügy, a tanári pálya reményének szétfoslása. (Nem bírom megállni, hogy legalább zárójelben meg ne jegyezzem: szerintem sose lett volna mindennapi, „rendes” tanár József Attilából. Álláskísérletei a későbbiekben is mind kudarcot vallottak. Még a *Szép Szó*, a Babits és a *Nyugat* ellenében szinte neki alapított irodalmi fórum szerkesztői munkája is csak kezdetben töltötte el lelkesedéssel. 1937 tavaszán már egyre kevesebbet jelent meg a szerkesztőségben. Egyre jobban elhatalmasodó betegsége ezt végül teljesen meg is akadályozta. Betegségének természetét megismerve csodaszámba megy, hogy ilyen felfokozott szellemi teljesítményre volt képes.) A vers idézett kezdő sora lett a *Szépség koldusa* és a *Nem én kiáltok* kötetek után az 1929-ben, 1925 és 1928 között írott verseit közreadó harmadik kötetének címe. (Ezt a kötetcímet a hivatkozók és a recenzensek igen változatos formában idézik.) Erről a kötetéről írja Lakatos Péter Pál: „József Attila *Nincsen apám, se anyám* c. kötetében megérkezett a nagy magyar költők sorába” (*Eszmélet — In memoriam ...* 102). És ez a sor került saját magától idézve utolsó verseinek egyikébe, az utolsó születésnapját, a harminckettediket köszöntő versbe („*Intelme gyorsan nyersen ért / a »Nincsen apám« versemért*”). Sem a verset, sem a születésnapot nem gondolhatta utolsóknak, csak lezáró számvetésnek, amint Szabolcsi Miklós a *Kész a leltárról* is írja: „Mintegy az 1936-os évet, annak sok konfliktusát, külső és belső eseményét zárja le egy számvető, összefoglaló verssel, m i n t a h o g y a n s z ü l e t é s n a p j á n s z o k t a ” (1998: 667. Én ritkítottam K. Sz. Á.). Mivel Szabolcsi nem sorolt fel ilyen számvetéseket, számadásokat, a két kritikai kiadásban (a Szabolcsi–Waldapfel-féle *József Attila összes művei* 1952-es és a Stoll Béla által közzétett *Összes versei*-nek 1984-es kiadásában utána néztem. Számvetést többet is találtam, de olyat, amelyik szorosan születésnaphoz kapcsolódik a megírás dátumával, csak kettőt, a 20. születésnapra, 1925. április 11-én írott verset. Ennek a címe is *Április 11.*, és az először 1928 áprilisában megjelent *József Attila* címűt, bár ennek keletkezési idejében a két kritikai kiadás ellentmond egymásnak. Két másik, tematikailag idesorolható vers inkább a nap-tári év lezárása, mint a *Számvetés* (keletkezése: 1933. november 11.)

A „Nincsen apám, se anyám” ténye sorsszerűen ott van az indulásnál, a beérkezésnél és a pálya zárószakaszánál mint önidézet az utolsóvá lett születésnap-i összegzésben.

„*Születésnapomra*”. Az előadásom címéül választott „*csecse becse ajándék*” a József Attila-filológia alapos ismerőinek azonnal feltűnhet az idézés pontatlansága miatt. Remélem, meg tudom majd indokolni, hogy miért ebben a formában volt merszem idézni. Ez a számvető vers a *Tiszta szívvel* és a *Curriculum vitae*-vel együtt a legtöbbet idézett és legismertebb József Attila-művek közé tartozik.

Szeretnék itt most rögtön egy könyvészeti ritkaságra utalni az előbbi állításom bizonyítására. Az 1974-es József Attila-bibliográfiában a 9a tétel a következő:

„József Attila. (Curriculum vitae. Tiszta szívvel. Születésnapomra. Szeretnének.) (Gyoma), [1940]. (Kner Izidor). 30 lap.

Tervezte, szedte és nyomta Kner Mihály, Kner Izidor könyvnyomdájában, Gyomán, a könyvnyomtatás 500. évében, 20 példányban”.

Ebben az ünnepi alkalomra készült, mindössze 20 példányban nyomott kiadványban mindhárom említettem írás megtalálható. A negyedik (*Szeretnének*) nem a legismertebb, de igen jellemző József Attila-i alkotás, és akár odaillik a számvetések sorába is. Csak az utolsó kétsoros strófáját idézem.

„S ha én volnék úr, az úr helyett,
nagyon szeretnének az emberek”.

És mind a négy megtalálható a Bálint György szerkesztésében, Cserépfalvi Imre kiadásában év nélkül megjelent *József Attila összes versei és műfordításai* egyikötetes kis könyvben. (Ez a könyv került ajándékként az első József Attila-kötet és az első antikvár könyv gyanánt a birtokomba.)

A *Tiszta szívvel* című vers tehát végigkíséri a költő egész pályáját, a *Curriculum vitae* és a *Születésnapomra* pedig egymás közelében keletkezett. Az életrajz hivatalos iratként, állás iránti kérelem mellékleteként íródott, a *Születésnapomra* című versről van olyan vélemény, hogy csupán alkalmi vers, illetve bökvers volt a keletkezésakor, nem is állt a költő szándékában a *Szép Szó*-ban megjelentetni, viszont a vers kvalitásait látva szerkesztő társai ezt természetesen tartották, és meg is jelent az 1937-es április–májusi számban.

A *Születésnapomra* és az életrajz kapcsolatára Fehér Erzsébet *Tiszatáj*-beli írása ad eligazítást (1966: 310–312. lap). Állást az Első Papíripar Rt.-nél remélt havi 200 pengővel (és ez nem csak a „havi 200 pengő fix”-re visszhangzik, hanem állítólag ennyi lett volna a fizetése az állás elnyerése esetén). A kézirat megőrzőjének emlékezete szerint, aki el is juttatta azt a Petőfi Irodalmi Múzeumba, azért nem alkalmazták, mert kommunista. Idézem Fehér Erzsébetet: „... az elutasításnak a *Születésnapomra* című vers létrejöttében inspiráló szerepe van. Megírásakor, 1937. április 11-én már tudnia kellett, hogy nem alkalmazzák” (1966: 311). Ha az inspiráló szerepet elfogadjuk, akkor már korábban tudnia kellett az elutasításról, mert Szabolcsi Miklós szerint a költő „Felolvasta Nagy Lajosnak is, és születésnapja előestéjén, április 10-én a Budai Vigadó kávéházában Flórának is. [...] Irónia és önirónia hatja át a verset, és a játékosság ellenpontozza a keserű mérleget. [...] csak látszólag könnyed rögtönzés, illetőleg: megfeszített komolysággal sikerült a könnyedség és a komolytalanság látszatát keltenie. Már az első szakasz 3–4. sora is csapdát

rejt” Szabolcsi 1998: 303, 305). „Születésnapja előestéjén [...] felolvasta a születésnapjára írt verset. Gyermeki módon örült a dicséretnek — írja Illyés Gyuláné (2005: 23).

Eltételezve a következő kérdések megválaszolásától (Valójában mikor keletkezett a vers? Ki olvasta/látta és látta-e korábban? Kinek volt szerepe a javításban, javaslattételben? Alkalmi rögtönzés-e?), azt meg kell állapítani, hogy maradandó irodalmi érték a vers, formailag tökéletes, nem csoda, hogy az idők folyamán az elmúlt majdnem 70 évben a legtöbbet idézett és a legismertebb József Attila-művek közé sorolódott.

A játékos, könnyed vers nehéz életszakaszban keletkezett, s utána már nem sok ideje volt hátra a költőnek a tragikus halálig. Egy másik költő, az atyai barát Juhász Gyula 1937. április 6-i halála, pontosabban öngyilkossága is csak négyöt napos élmény volt. Flóra, akivel ennek az évnek februárjában ismerkedett meg, nem biztatta a szerelem viszonzásával, ez csak önámítás volt a költő részéről, ténynek akarta látni az annyira vágyott, remélt és akart viszonzást. A betegség is beárnyékolta már az életét. Küzdenie kellett bizonyára a tiszta tudatért. Szabolcsi Flóra megismerésekor már „súlyosan beteg embernek” mondja (1998: 759). Mindezeknek az ismeretében csak csodálható, hogy olyan vers született, mint a *Születésnapomra*. Tverdota György az utolsó töredékek egyikének [*Szól a szája szólítatlan*] részletes elemzésében a emberi szellem hihetetlen fegyelmét, a formai tökéletességet emeli ki a még nehezebb, betegebb, testi és lelki fájdalmakkal súlyosbított életszakaszban (2003: 71–85).

A *Születésnapomra* című verssel részletesen foglalkozik Szabolcsi Miklós 1947-ben (62–63), amikor kitér a vers világirodalmi kapcsolataira, majd a *Költészet és korszerűség* című kötetben (1959: 117–120). Itt francia mintákat, és ezek között is József Attila által bizonyára jól ismert költő (Jean Richepin) jól ismerhetett kötete (*Koldusének*) filisztergúnyoló versét látja közvetlen mintának a rímelés és a refrén vonatkozásában: „A két vers formája majdnem teljesen azonos; a különbség annyi, hogy a franciában a refrain két sora [tkp. a két rövid sor. K. Sz. Á.] nemcsak rímel, de azonos is” (1959: 118). József Attilánál viszont vannak azonos (*magam / magam; taní- / tani!*) és különböző rövid sorok (*a hont / kivont; hevé / s nevé*). „Csak a kuriózum kedvéért jegyezzük meg, hogy erdélyi népdalaink között is előfordul hasonló forma” (1959: 120). Itt valóban refrénnek tűnik a két rövid sor, de egyszótagos és azonos: *Jaj. / Jaj*. A francia hatásra a *Kész a leltár* című kötetben is kitér Szabolcsi (1998: 803–804), de itt elhagyja a magyar népdalpárhuzamot.

Tverdota György *Ihlet és eszmélet* című kötetében (1987: 336–360) külön fejezetet szentel a vers keletkezésének, a gondolatiság elemzésének. Ő is kitér a játéokra, amit itt az olvasóval (is) űz a költő, hiszen „már versének első soraival [...] megtréfálja az olvasót”. Takács Etel *Magyar Nyelvőr*-beli, „minden részletre kiterjedő, tüzetes nyelvészeti elemzésére” hivatkozik, ami szerinte „némi korrek-

ciót igényel” (1966: 346). Röviden: Takács Etel szerint úgy kell érteni és olvasni az első versszakot, hogy benne egy birtokos jelzős alany megléte (*e költemény / csecse / becse*: azaz ’e költeménynek a szép becse’ gyermeknyelvi szóval) tűnjön ki, az állítmány pedig a *meglepetés*. Takács Etel szerint „vagy József Attilát, vagy ezt a versét nem ismeri igazán, aki feltételezi, hogy József Attila lehetséges értelmezésként engedte volna meg az élete mérlegét tartalmazó versnek olcsó játékká, vásári csecsebecsévé minősítését” azzal az olvasattal, hogy a *csecse becse / csecse-becse / csecsebecse* értelmezője lenne a *költemény* alanynak (1960: 45–52). Mint már említettem, az idézett évfolyamban jelent meg észrevétellel Margócsy Józseftől (1960: 325–327), illetve erre reagálás Takács Eteltől (1960: 327–328). Margócsy azzal érvel, hogy a *csecse* gyermeknyelvi szó nem illik a József Attila-i képbe, bár megengedi, hogy „van ebben a versben bizonyos játékoság, de gyerekesség annál kevésbé. Az élete utolsó évében levő férfi öngúnya uralkodik a költeményben, nem pedig a gyermeki gügyögés pöntyögése” (1960: 327). Takács Etel fenntartja véleményét, és azt mondja, hogy a vers egy másik helyén a *gagyog* is gyermeknyelvi szó.

Tverdota szerint „Takács Etel elemzése meggyőző, de némi korrekciót igényel. A »csecse« valóban melléknév, gyermeknyelvi, illetve tájnyelvi szó, jelentése »szép«, »díszes«. A »becs« szó értéket jelent. A »csecse becse« kapcsolatban azonban, úgy véljük, a két szó egymással ellentétes, egymást kiegészítő szerepet játszik, a »külcsín« és a »belbecs« ellentétpárral rokon módon a vers érzéki formájának szépségét és dekorativitását, illetve a mű belső értékeit jelöli. Ezt az értelmezést igazolja a sorpár korábbi változata: »kecse, / becse«, amelyben a »kecs«, a forma és a magatartás külső finomsága, pallérozottsága áll szemben a »becs«-csel, a magvas tartalommal” (1987: 346–347).

Ennek a korrekciónak az a bökkenője, hogy a korábbi változatban a *költemény* birtokos jelzőnek két egyenrangú jelzett szava volt a *kecs* és a *becs* birtokos személyjeles alakban (*kecs-e, becs-e*). A költő által eszközölt javítás a szófaji értéket és a mondatrészi szerepet is átértékeli, ha a *költemény szép becse*-ként olvassuk.

Ha megengedett ilyen szabadon kezelni a leírtakat, akkor Tverdota Györgynek egy másik ötlete is bátorít, hogy különvéleményt fogalmazzak meg. Szerinte az *ideidéz* igének az ártó szándékú mágikus használata mellett sajátja az is, hogy játékosan etimologizálható, aki azt kiáltja, ismételten, hogy *ide! ide*, az tkp. *Ideidéz* (1987: 352).

Szőke György véleménye is bátorít, aki szerint „nem véletlen, hogy az áthajlás annyi kettős értelmezésre ad lehetőséget. Például az a József Attila-i enjambement is, a *csecse becse*, melynek helyesnek vélt értelmezése körül oly heves vita dúlt a Magyar Nyelvőr hasábjain vagy két évtizede (*csecsebecse?* avagy *csecse becse?*) s emellett még nem kizárt — egy fantáziadús tanítványom pendítette meg — a ’csecse (azaz csöcse) becse’ értelmezés sem, különös tekin-

tettel a *Születésnapomra* c. vers írott, grafikai formájára: a hegyesre rövidült zárósorok láttathatják azok csecsenek becsét” (1984: 123). Ebben a láttatásban csak az a bökkenő, hogy a vers tíz szakaszát minden kiadás egymás után (egymás alatt) hozza, s nincs két egymás mellett megjelenő „hegyesre rövidült zárósor”.

A *Születésnapomra* versben nagyon sok minden szolgálja a játékosságot. A hosszabb, nyolc szótagos és rövid, két szótagos sorok váltakozása, a több szótagra kiterjedő rímek, a rövid soroknak szójátékszerű és az ikerszavakra emlékeztető, majdnem azonos volta (*az ám / hazám; szegény / legény*) volta, nem is beszélve a *tani-* / *tani* két sorba töréséről. Ha a rövid sorok elsője magánhangzós kezdetű, a következő mássalhangzóval kezdődik, mint egy igazi ikerszó (*az ám / hazám; a hont / kivont*; és az igazi ikerszóknál: *ágas-bogas, irkafírka*). De hogy ne legyen ilyen egyszerű a képlet, a fordítottja is igaz, és az már nem jellemző az ikerszavakra, hogy a második elem a magánhangzós kezdetű (*fura / ura, sekély / e kéj*). (Az ikerszó természetére vö. Papp István 1963: 3–31; Szikszainé Nagy Irma 1993).

Játszik a költő a hangrendi ellentéttel is. Például a *fura / ura* mély hangrendű sorokat többségében magas hangrendű két sor előzi, a nyolc szóból az *az* névelő, és a vészjósló *eltanácsol* mély. A rímelő szavak hangrendje versszakonként:

- 1) pppp (*Harminckét éves ...*)
- 2) ppvv (*ajándék, mellyel ...*)
- 3) ppvv (*Harminckét évem ...*)
- 4) vvpp (*Lehettem volna ...*)
- 5) ppvv (*De nem lettem ...*)
- 6) ppvv (*Intelme ...*)
- 7) pppp (*szablyával óvta ...*)
- 8) ppvv (*Őn, amíg*)
- 9) vvpp (*Ha örül ...*)
- 10) vvvv (*Én egész népemet ...*)

Az 1. és a 10. versszak rímei végig azonos hangrendűek. a 2. és a 9. tükörképe egymásnak, a 3. és a 8. azonos rendet mutat, a 4. és a 7. nem felel meg egymásnak, az 5. és a 6. a vers közepén szintén azonos rendet mutat. Ha ebben nincs is vagy kevés a szabályosság, mindenesetre van változatosság. A hosszú sorok rímei a következő váltakozást mutatják: háromszor magas, egyszer mély, négyszer magas, kétszer mély rímű hosszú sorpár követi egymást. A rövid sorok rímei: magas, mély, mély, magas, mély, mély, magas, mély, magas, mély. A váltakozás üteme felgyorsul a 7. versszaktól kezdve. Még a hangszimbolikára utaló jeleket is vélek felfedezni a dédelgetően kedves (akárhogy is értelmezzük szóalkotás, szófaj és mondatrésztérték szempontjából) *csecse / becse* magas hangrendű vidámsága, a *magam / magam* sajnáltató (mély) szomorúsága, a megrovó *Az ám / Hazám!*, a hetykén magas *szegény / legény*, a megvetően dörmögő *fura /*

ura, a büszkén elutasító a *sekély / e kék* sorpárból. És az utolsó versszak két rövid sora (egyetlen szó két rímelő részre bontva) bár illeszkedés szempontjából mély hangrendű, a két *-ni* mint két figyelmeztető jel emelkedik ki a mélyhangrendűségből. *A hangszimbolikáról* című tanulmányában Szathmári István foglalta össze a tudnivalókat a hangok kifejező, expresszív erejéről. (A hangnak ugyan nincs jelentése, de „hangszimbolikáról, azaz a hangoknak, hangsoportoknak a mondanivaló jelentését erősítő, árnyaló, illetőleg bizonyos hangulatot, érzelmet sugalló hatásáról — igenis beszélhetünk” (1970: 77).

Az 1. és a 2., illetve a a 6. és a 7. versszak között enjambement (áthajlás) van. Az áthajlásos versszakokat 3–3 áthajlás nélküli versszak követi. A második (*a hont / kivont / szablyával óvta ellenem*) egyszerűbb eset, a két rövid sor értelmileg a következő versszak első sorával alkot értelmes egységet.

Az első áthajlás okozta azt a sok vitát, amit idéztem. A csapdába csalás itt nemcsak a mondatrész szerinti felfogásban van, hanem itt három lehetőséget is feltételezhetünk. Vegyük elsőnek, amit Takács Eteltől idéztem. Ebben az esetben még a közölés alakzata is felsejlik, mert két, állítmányként értelmezhető szó (*meglepetés*, illetve *ajándék*) közöli az alanyi részt (*e költemény csecse becse*). Az amúgy is javított központosítás, a végleges szövegben a 2. versszak utólagos betoldása talán megengedi, hogy a *csecse becse* részt szintén állítmánynak értelmezzük (ti. a költeményről állítjuk először, hogy *meglepetés*, majd azt, hogy csupán *csecsebecse*. A 2. áthajlás mintájára, hogy ti. a rövid sorok a rákövetkező sorral alkotnak értelmi egységet (*a hont / kivont / szablyával...*), a *csecsebecse* az *ajándék* jelzője is lehet, s a közölés alakzata akkor is létezik az állítmány (*meglepetés*) – alany (*e költemény*) – állítmány (*csecse becse ajándék*) viszonylatában. Amint a „szellemem / hevét / s nevét”, valamint a „meglepem [...] / magam / magam” szerkezetek is megengedik a nem egyféle értelmezést.

(Gondoljunk itt arra is, hogy a rádióban a József Attila-év ürügyén gyakran elhangzó „Csak az olvassa versemet...” értelmezhető kijelentésnek, illetve felszólításnak is!)

Azt persze nem tudhatta József Attila, hogy ez az utolsó esztendeje, hogy végzetesen rátör a betegség. Utólag tekintve azonban világosak ezek az összefüggések. Annál megdöbbentőbb az az ellentét, ami a 32. születésnapra írt vers formai tökéletessége, változatossága, játékossága és a közeli tragédia fenyegetése között feszül.

A vers utóéletéből. Szabolcsi még azt írta, hogy „Már az első olvasásra is szembetűnő a költeménynek a magyar irodalomban egyedülálló, különleges formája” (1959: 117). Ma már külön vizsgálatot érdemelne, hogyan használják fel a József Attila-i formát a költőutódok huszonzét, harminckét, harmincnégy, ötvenkét éves koruk ürügyén.

Bán Olivér, a legfiatalabb (huszonzét éves lett, de „kötetre mégse telt / egye / fene) a címet, a formát is bevallottan átvette:

*formáját tőled csórtam el,
József Attila, jó haver,
az ám,
lazán.*

Azt is megtudjuk, hogy

*Van már tanári diplomám,
virul is tőle kis pofám,
habár
tanár*

*ennyi pénzért én nem leszek,
megyek majd, hogyha megveszek
tani-
tani.*

(Születésnapomra)

Csontos Jánost a „kucsmás pista” ürügyén már idéztem. Ő is megírta „után-
érzésnek” minősített *Születésnapomra* című versét harminckét évesen. Ebből az
utolsó két versszakot — debreceni vonatkozása miatt is — idézem.

*Alakított bár Debrecen –
kemény kálvini ketrecem’
szerte
verte*

*hajdan jobb idők rozsdá-marka,
hamis gyöngyét én, balga szarka
elemelem.*

A *tani-* / *tani* mintájára nem él az *elem-* / *elem* kézenfekvő bontással (talán
mert nem felel meg a szótagolás szabályának.)

Fecske Csaba az *Epilógus* címet adja ötvenkét évesen írt versének, összekap-
csolva az Arany János-i és a József Attila-i költői örökséget. Ő a szót is elmetszi a
rövid sor ríme kedvéért: a „jelen / nem é / nemé; marék por lesz belőle/m is az /
igaz” (2003).

Kovács András Ferenc kancsal rímmel fejeli meg a harmincnégy évét kö-
szöntő versét. Címe: *Bírálóimhoz. Születésnapomra. Plágium!*

*nem bódít versen vett remény,
se bű,
se báj.*

[...]

*Magamnak túl nehéz terű
vagyok — nem vált meg vers, se bű
se báj.
Sebaj.*

Tóth Krisztina, az egyetlen nő az idézett költők között kihasználja „József Attila két szavának” egyik halványan sejthető értelmezését (vö. a Szőke Györgytől idézettekkel). Ő szintén harminckét évesen *Porhó* kötetének címadó versében írja:

*a lét
felét*

*leélve: őrzöm arcomat,
s eleddig nem zuhant sokat
csecsem
becse, [...]*

A vers végén reméli, kérdezi, s kérdését az eredeti metrumtól eltérően két szótag terjedelemről négy szótagra bővítve teszi hangsúlyossá:

*Vagy túl
a túl*

*bonyolult léten, túl ezen
egyszer csak majd megérkezem
s ittlétemet
átlátom ott?!*

Varró Dániel verses meseregényének betétdala nem születésnap ürügyén íródott, hanem a Bús, Piros Vödör szomorú sorsát idézi, és reménykedő kérdéssel fejezi be:

*Az ok,
gazok,*

*mi, hogy beposhadt vén korom,
s feled-
ve lett,*

*kit benőtt fű és moha már,
nem lehet abból soha már
vidor
vödör?*

Talán a rövid és igen szemelvényes idézetekből is kiderül, hogy a mai költők milyen leleményesen, az eredeti formán még további játékos fogásokat is alkalmazva írják a „plágiumot” József Attila emlékére.

Életkorra hivatkozik Méliusz József *Elégia A.-ért* című művében (*Megtartó varázslat — Költők József Attiláról*. 1980: 185–231). A hosszú szövegből a 211. lapról idézem:

*Ekképpen írtad az éjszakában
tündöklő bús csecse-
becséd: harminckétéves
lettem én...–
harminckét-csillagos új Göncölszekér
[...]
Ötvennyolc éves lettem én — hat híján kétszer harminc-
kettő
hat híján kétszer harminckettő: ötvennyolc ólomkő egy
halott folyó maszatos fenekén*

Még néhány adalék. Nem céлом számba venni a *Születésnapomra* fordításait idegen nyelvekre. Két, illetve három kivételt mégis teszek, mert talán ezek a fordítások és a József Attila-i forma felhasználása még kevésbé ismertek.

Helsinkiben 1952-ben jelent meg egy válogatás Petőfi, Arany, Ady és József Attila verseiből (Vapauden tuulet [= A szabadság tüzei]. A kötet József Attilától Turtiainen fordításában tizenöt verset közöl (*Favágó, Ady emlékezete, Tömeg, Fiatal életek indulója, Dudoló, A város peremén, Vigasz, Haszon = A tőkések hasznáról, Anyám, Búza, Mondd, mit érlel..., Külvárosi éj, Születésnapomra, Végül, Szocialisták = Le a kapitalizmussal kezdetű*).

Ízelítőül idézem az utolsó versszakot finnül.

*En enää koululapsia
vaan koko kansaa, kaikkia
ope-
tan.*

(*Vapauden tulet* 102–103)

Fehér Bence latinra fordította József Attila versét. Ebből álljon itt az „Ön, amíg szóból értek én” versszak megfelelője:

*Dum verba scio, ubi patet
mundus, docere non licet
ibi
tibi.*

Rihmer Zoltán szintén latin nyelvű verset, de nem fordítást írt a József Attila-i mintára. Az *In natale meum* című vers a szerző huszonkét éves korában keletkezett 1996-ban, és a *Lyukasóra* 13. évfolyamának áprilisi számában jelent meg 2005-ben a száz éve született költő tiszteletére. A szerző hozzám küldött e-mailjében ezt írja: „előzményeül több korábbi, mások születésnapját ünneplő latin versem szolgált, amelyekre ez nem minden önirónia nélkül reflektál. A végkifejlet ugyanakkor egészen más irányba mutat: a parafrázisnak induló szöveg pedig a latin nyelvhez írt kisebb ódává alakul”. Közreadom itt Rihmer Zoltán latin versének 9. és 10. versszakát

*Pro voce gratias agens
collaudat ut humana gens
Deum
meum,*

*Latina lingua, sic eris,
tu sola, sancta Pieris,
ami-
ca mi!*

A szerző saját prózai fordításában: Ahogy a hangért hálát adva dicséri az emberi nem az én istenemet, úgy leszel te, latin nyelv, egyetlen, igaz Pierida [a Múzsák egyik állandó jelzője], barátságos hozzám / én kedvesem.

Személyes vonatkozás és befejezés. Amikor 1985 és 1989 között a finnországi Jyväskylä egyetemén magyar lektor voltam, egyik tavasszal diákok utaztak Debrecenbe a gyakorló gimnázium meghívására. Magyarul elmondott magyar verssel akartak kedveskedni a vendéglátóknak. Hozzám fordultak tanácsért, s én

József Attilától a *Születénapomra* című verset ajánlottam. Versmondásban igen profi, magyarul azonban egy szót sem tudó és magyar beszédet még sosem hallott gimnazista lány keresett meg, hogy segítsék neki a szöveg feldolgozásában. Hevenyészetten lefordítottam neki a verset sorról sorra, mindenütt felhívtam a figyelmét a nyelvi finomságokra, az áthajlások problémájára, a többféle értelmezés lehetőségére. Az előadása minden próba után finomodott, kifejezőbbé vált. Debreceni közönségének véleménye szerint olyan jó kiejtéssel és olyan színesen adta elő a verset, mintha az anyanyelvén beszélt volna. Ez a felkészítés az én figyelmemet is ráirányította sok apróságra. És biztosan megvolt a hatása abban is, hogy a századik születésnapra ezt a verset választottam előadásom tárgyává.

Szakirodalom:

- Bokor László (szerk.) 1987. *Kortársak József Attiláról*. Sajtó alá rendezte, és jegyzetekkel ellátta Tverdota György. Bp.: Akadémiai Kiadó.
- Eszmélet – In memoriam József Attila*. 2004. Válogatta, szerkesztette, összeállította N. Horváth Béla. H. n. [Bp.]: Nap Kiadó.
- Fehér Erzsébet 1966. József Attila Curriculum vitae-je. *Tiszatáj*: 311–312.
- Illyés Gyuláné 2005. *József Attila utolsó hónapjairól*. **Kiadás helye:** Sziget Könyvkiadó.
- Margócsi József 1960. József Attila két szaváról. *Magyar Nyelvőr* 84: 325–327.
- Szabolcsi Miklós (szerk.) 1957. *József Attila Emlékkönyv*. Bp.: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- József Jolán 1955. *József Attila élete*. Bp.: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Szokolczay Lajos (szerk.) 1980. *Megtartó varázslat – Költők József Attiláról*. Bp.: Magvető Könyvkiadó.
- Papp István 1963. A szóalkotás problémái. *Magyar Nyelvjárások* 3–31.
- Szabó Zoltán 1966. Megjegyzések József Attila stílusáról. *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 10: 31–43.
- Szabolcsi Miklós 1947. József Attila verseihez. *Irodalomtörténet* 1–2: 62–63.
- Szabolcsi Miklós 1957. *József Attila Emlékkönyv*. Bp.: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Szabolcsi Miklós 1959. Apró adatok József Attila-versekhez. In: Szabolcsi Miklós (szerk.): *Költészet és korszerűség*. Bp.: Magvető Könyvkiadó. 117–120.
- Szabolcsi Miklós 1998. *Kész a leltár. József Attila élete és pályája. 1930–1937*. Bp.: Akadémiai Kiadó.
- Szathmári István 1970. A hangszimbolikáról. *Néprajz és Nyelvtudomány* 14: 67–83.
- Szikszainé Nagy Irma 1993. Az ikerítés helye, szerepe, szabályszerűségei a magyar nyelvben. *MNyTK*. 197. sz.

- Szőke György 1984. Az áthajlás – Az enjambement funkciójáról. *Literatura* 1: 123.
- Takács Etel 1960. József Attila két szaváról. *Magyar Nyelvőr* 84: 45–52.
- Tamási Áron 1967. *Vadrózsa ága*. Bp.: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Tverdota György 1987. *Ihlet és eszmélet*. Bp.: Gondolat.
- Tverdota György 2003. Huszonnégy sor a testi szenvedésről. *Kortárs* 7: 71–85.
- Vágó Márta 1975. *József Attila*. Bp.: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Wacha Imre 1959. Mutatvány a készülő József Attila-szótárból. *Magyar Nyelvőr* 83: 274–288.

Költők műveiből:

- Bán Olivér, Születésnapomra. www.spanyolnatha.hu JA vadalom
- Csontos János, *Harminckettő* – Tóth Dénesnek ajánlva; Születésnapomra. XL. Összegyűjtött versek, 1980–2002. Bp.: Széphalom Könyvműhely.
- Fecske Csaba 2003. Epilógus. *Szárnyak, gyökerek*. Eger: Gonda Kiadó.
- Fehér Bence, In natalem meum, <http://www.geocities.com/latinra/hortum.html>
- Kovács András Ferenc 1995. Bírálóihoz. Születésnapomra. Plágium! In: *És Chrostophorus énekelt*. Élő Irodalom sorozat. Jelenkor—Kriterion.
- Méliusz József 1980. Elégia A.-ért. *Megtartó varázslat – Költők József Attiláról*. Válogatta és szerkesztette Szakolczay Lajos. Bp.: Magvető Könyvkiadó. 185–231.
- Rihmer Zoltán 2005. In natale meum. *Lyukasóra* 2005/4: 18.
- Tóth Krisztina 2001. Porhó. *Porhó*. Bp.: Magvető.
- Vapauden tulet* [= A szabadság tüzei]. Suomentaneet [= Finnre fordították]: Otto Manninen. Elvi Sinervo, Aira Sinervo, Arvo Turtiainen. Kustantanut Kansankultturi OY [= Kiadja a Népi kultúra Rt].
- Varró Dániel 2003. *A Bús, Piros Vödör dala*. Túl a Maszat-hegyen. Bp.: Magvető.

Pethő József

Nyíregyháza

Adjekciós alakzatok József Attila verseiben

1. A tanulmányírás műfaji szabályai szerint dolgozatom bevezetőjében először is a címben megjelölt témára vonatkozó szakirodalmat kellene (kritikusan) áttekintennem — hogy mégsem ezt teszem, annak remélhetőleg nemcsak az az oka, hogy nem vagyok a költői életművet feldolgozó irodalom szerteágazó részleteinek avatott ismerője, hanem maga a tényleges helyzet. Ismereteim szerint ugyanis a lenyűgözően gazdag József Attila-szakirodalomnak csupán a felszínén jelentkező, többnyire pusztán utalásokban, felsorolásokban kifejtések nélkül érintett területe az a meglátás, hogy a költő életművében kitüntetett, gazdag jelentésszerkezeteket létrehozó szerepe van az alakzatoknak¹.

Tanulságos lehet talán feltenni azt a kérdést (még akkor is, ha mindenki számára plauzibilis választ nem tudok adni), hogy miért alakult ez így? Mindennek gyökerét leginkább abban láthatjuk, hogy a nyelvi reprezentációnak csak bizonyos, mondhatni korlátozott érvényű megközelítései² voltak lehetségesek azokon a referencialitást előtérbe helyező olvasói horizontokon belül, amelyek a József Attila-recepció fő vonulatait meghatározták, azaz a biografikus-pozitívista, a pszichológiai (pszichologizáló), a „motivum-összevető” vagy az ideológiai-politikai nézőpontokból megvalósuló olvasási módokban. Még a legutóbbi évtizedekben is ezek vagy a hasonlóan referenciális irányultságú olvasási stratégiák domináltak: „A József Attila-újraolvasás legutóbbi markáns szakaszát, elsősorban a kultusz-, kór-, párt-, kiadás- vagy eszmetörténeti érdeklődés határozta meg, az 1980–1990-es évek legjelentősebb eredményei — néhány fontos kivételtől eltekintve — az életmű hozzáférhetőségének ezeket az inkább külső-

¹ Az irodalomtudományban a legkülönbélebb és gyakran nehezen parafrázálható jelentésekkel (például ’műalkotás’, ’mondatforma’, ’beszédmód’ stb.) előforduló *alakzat* szót itt és a továbbiakban is a retorikai hagyományból eredeztethető szűkebb értelemben, azaz ’retorikai-stilisztikai alakzat’ jelentéssel használom (vö. pl. Fónagy 1970, Gáspári 2003, Szathmári [szerk.] 2003).

² Kulcsár Szabó Ernő (2000: 169) „szakmai paradoxon”-nak tartja, hogy a „kivételesen gazdag, színvonalasan sokszínű, sőt diszciplinárisan is szerteágazó szakirodalomban éppen a költő írásmódjának és poetológiájának a megértésére tett kísérletek a legszegényesebbek”.

nek nevezhető feltételeit segítettek tisztázni” — olvashatjuk a 2000-ben Miskolcon megrendezett *Újraolvasó — József Attila* című konferencia anyagát tartalmazó kötet előszavában (Kabdebó—Kulcsár Szabó E.—Kulcsár Szabó Z.—Menyhért 2001: 8).

A kifejtés (ami a jelen esetben a téma összetettségéből adódóan és a dolgozat műfaji kötöttségeinél fogva természetesen csak felvázoló jellegű) előtt elengedhetetlen arra is kitérni, hogy miért éppen az **adjekciós** alakzatokat emeltem ki a vizsgálódás tárgyává. A „személyes” motiváció mellett, tudniillik, hogy saját elemzői stílustulajdonításom szerint kitüntetett szerepe van ezeknek az alakzatoknak József Attila verseiben, két tényezőre is hivatkozhatom:

- Először is arra, hogy még az egészen más szempontokat alapul vevő irodalomtörténet is szükségszerűen kiemelte az adjekciós alakzatoknak a modern líra alakulástörténetében betöltött meghatározó szerepét. Király István *Ady-monográfiájában* (1970: 299) például az általa „szintaktikai formák”-nak nevezett adjekciós alakzatok előtérbe kerülésével határozta meg a századfordulón a magyar lírában végbement fordulat, „forradalom” lényegét: „Nem részletváltozások mentek itt végbe, hanem valóban forradalom történt: a struktúra módosult. A korábbi magyar költészetben a rím s a ritmus jelentette még a két legfőbb versalkotó zenei tényezőt: Adynál — éppúgy, mint a modern európai líra egészében — velük egyenrangúvá váltak, sőt nem egy esetben nagyobb súlyt kaptak addig csak alárendelten, másodlagosan ható tényezők: a különféle szintaktikai formák”. Szempontunkból feltétlenül érdemes külön is kiemelni, hogy Király milyen „szintaktikai formákat” nevez meg: **gondolatrítmus, paralelizmus, ismétlés, halmozás.**

- Másodszer pedig arra is utalnom kell, hogy a József Attila-szakirodalomnak az a fent említett része, amely, ha nem is rendszeres vizsgálatban, de legalább elemzések, korszak- vagy az oeuvre egészére vonatkozó általános jellemzések részeként érinti az alakzatok életműbeli jelenlétét és szerepét, az alakzatok közül az éppen az adjekciós alakzatokat emeli ki (például: Török 1976: 260–281, 295–306, N. Horváth 1992: 202, Kappanyos 2001: 246 stb.).

Dolgozatomban az adjekciós alakzatok vizsgálatának a jelen esetben is adott számos lehetősége közül két kérdéskört kívánok érinteni: először is ezeknek az alakzatoknak a költő verseiben előforduló fontosabb típusairól szólok, majd az adjekciós alakzatok talán legszignifikánsabb altípusának, a halmozásnak egyik jellegzetes, a József Attila-versekben talán prototipikusnak is mondható szemantikai struktúráját vizsgálom.

2. Az adjekciós alakzatok típusainak tárgyalását egy „téma-öngyilkosságnak” tűnő kijelentéssel, enyhébben fogalmazva: óvatos védekezéssel kell kezdenem. Csak a jövőben elvégzendő hosszú kutatások után és az ezekhez kapcsolódó diskurzusokban lehet igazán releváns megállapításokat tenni az idetartozó főbb kérdésekről, azaz az oeuvre-ben előforduló alakzatok típusainak — az életmű korszakait is figyelembe vevő — arányairól és főképpen e típusok, illetve az egyes alakzatok jelentéséről, ehhez szükség lenne természetesen az adjekciós alakzatok teljességre törekvő számbavételére is.

Rögtön e szkeptikus bevezető után azonban hadd keltsem mégis életre a témát: a jelenleg számomra adott keretek között ugyanis mégis megvalósíthatónak tűnnek a következő célok:

– rá kívánok mutatni, hogy az adjekciós alakzatok nagy számban, azaz jellemző stílusjegyként és megkerülhetetlen jelentésképző tényezőként vannak jelen József Attila verseiben,

– igazolni kívánom azt is, hogy mind szerkezeti, mind szemantikai szempontból igen színes képet mutatnak az előforduló típusok.

– Itt említem meg azt a nézetemet is, amely szerint a József Attila-versek adjekciós alakzatait különösképp az életmű három nagy vonulatához lehet vagy talán érdemes, sőt esetleg: szükséges kötni:

- Ady-hatás
- Avantgárd
- Népiesség

Első állításom igazolásaként az életmű főbb adjekciós alakzatait veszem sorra. Ahol két példa is szerepel, ott az egyiket a költői pálya, azaz a húszas évek elejéről, a másikat pedig a harmincas évekből választottam: ezzel azt kívánom kiemelni, hogy az illető alakzatok nem csak az életmű egy korszakára jellemzőek. Összességében nem az egyes alakzattípusok arányát, hanem csupán jelenlétét, és ami ezzel együtt jár, az előforduló típusok gazdagságát kívánom bemutatni.

2.1. Geminatio: ugyanakkor a szónak vagy szócsoporthoz az ismétlése egy szintaktikai vagy verstani egység meghatározott helyén.

a) **Iteratio**, vagyis egy szó ismétlése:

*Nem én kiáltok, a föld dübörög,
Vigyázz, vigyázz, mert megőrült a sátán,
Lapulj a források tiszta fenekére,
Símulj az üveglapba,
Rejtőzz a gyémántok fénye mögé,*

*Kövek alatt a bogarak közé,
Ó, rejtsd el magad a frissen sült kenyérben,
Te szegény, szegény.*
(Nem én kiáltok, 1924)

*A város peremén sívít e dal.
A költő, a rokon,
nézi, csak nézi, hull, csak hull a
kövér, puha korom,
s lerakódik, mint a guanó,
keményen, vastagon.*
(A város peremén, 1933)

b) Repetitio, azaz szó szerkezet, szintagmacsoport, mondat egység ismétlése:

*Hol van az a kis ház, hol kevesen járnak?
És ahol szeretnek, és **csak reám várnak,**
És csak reám várnak.*
(Bolyongok, 1921)

***Legyen, hogy ne legyen,**
legyen, hogy ne legyen –
mondjuk: Edit.*
(Semmi, 1936)

Az alakzatok köztudottan polivalensek abban az értelemben, hogy a tágan értett kontextustól függően más és más lehet a stílushatásuk, azaz a szöveg egészének, a szövegértelmelemnek a teljesebb igényű vizsgálata nélkül nemigen lehet érdemi elemzést adni az egyes adjekciós alakzatok jelentésének sem. Mivel azonban az idézett versek teljes szövegét figyelembe vevő vizsgálódás már messze meghaladná e dolgozat lehetséges kereteit, nem térek ki az egyes idézetek szemantikai elemzésére. Általánosságban így csak annyit hadd jegyezzek meg, hogy a fenti idézetekben is az ismétlések leggyakoribb fő funkciói jelennek meg: a nyomatékosítás, a ritmuseremtés.

2.2. Reduplicatio (anadiplószisz): egy szintaktikai vagy verstani egység utolsó tagja (vagy tagjai) ismétlődik (ismétlődnek) a következő egység elején.

*Ajkam hiába is haraptad,
Lehámlik róla már a bőr.
S emlékemen se csókol ajkad,
Csak úgy piroslík messziről.*

*Csak úgy piroslík messziről, mint
Lámpás sötét mezőbe lenn,
Hol már nincsen nap és idő sincs,
Fölötte néma végtelen.*

(Távoli ének, 1923)

2.3. Epiploké (végigvitt reduplicatio):

*Egyedül fogok én állni a világon.
Egyedül, egyedül, **nem lesz soha párom.***

***Nem lesz soha párom,** aki vigasztaljon,
Aki szenvedésben csókot csókra adjon.*

***Csókot csókra adjon** s aki hű, nem álnok,
Aki büszke arra, hogy mellette állok.*

(Egyedül, 1921)

Az alakzatok polivalens funkcióiról, a szövegek jelentésszerkezetében elfoglalt helyéről fent mondottakra visszautalva annyi mégis megjegyezhetőnek tűnik itt, hogy a reduplicatio (anadiplószisz) és a végigvitt reduplicatio, az epiploké pozicionális jegyei szembetűnő ikonikus kapcsolatot mutatnak az idézett versek lényegi pragmatikai-szemantikai elemeivel: az emlék(ezés) megszakíthatatlan folytonosságával, illetve az életben párt jelentő társ, a biztonságot adó, láncszerűen szoros összetartozás vágyával.

2.4. Redditio: az ismételt szavak, szószerkezetek keretbe fogják a mondatot.

***A zoltár, hullaszag s a virágok illata**
Az Igazság felé száll (Nem holdaz ragyogósdit:
Komor szentélyt hiában az Úr nem állata)
A végtelenbe száll és nagy egybe csókolódik
A zoltár, hullaszag s a virágok illata.*

(Templom; hulla; rózsa, 1923)

Semmi, semmi, semmi, semmi, semmi.
Legyen, hogy ne legyen,
legyen, hogy ne legyen -
mondjuk: Edit.

...
Olyan szokatlan, mint ez a pályaudvar,
*hogy egyáltalában nincsen **semmi**.*
(Semmi, 1936)

A reddició, mint általában, a teljes bezártság, lezártág, befejezettség szemantikai tartalmának ikonikus figurájaként értelmezhető ezekben a részletekben is.

2.5. Anafora:

És néha egyszerű, poros,
És néha meg rózsás-piros,
És néha szemszinű, meg barna,
De mindig egyformán szoros.

És néha pókhálós, avas
És néha súlyos, mint a vas
És néha meg aranysegélyű
S csillog, mint messzi kék havas.
(Köntösök, 1922)

E világon ha ütsz tanyát,
hétszer szüljön meg az anyád!
Egyszer szüljön égő házban,
egyszer jeges áradásban,
egyszer bolondok házában,
egyszer hajló, szép búzában,
egyszer kongó kolostorban,
egyszer disznók közt az ólban.
Fölsír a hat, de mire még?
A hetedik te magad légy!
(A hetedik, 1932)

Az anaforikus ismétlések szerepét leginkább talán a változás és a változatlan-ság, állandóság paradoxnak tűnő egymás mellett létezésének, egységének nyomatékosságában jelölhetnénk meg.

2.6. Epifora:

— Szegényember, *hogy adod a bölcsőt?*
— Csöpp a gyerek, *hogy adnám a bölcsőt?*
— Király vagyok, *bírok nagy erővel,*
Ha nem adod, elveszem erővel.

Szegényember, hejh, csak egyet szólna —
A király már katonákért szólna.
De a bölcsőt a tóba hajítja,
Csöpp gyerekét utána hajítja.

Szegényember sír-rí a börtönben.
Szegényember nevet a börtönben.
Nincs a gyerek már a rossz világban,
Jobb sora lesz, hajh, vízi-világban!

(*Szegényember balladája*, 1924)

(A Szegényember balladája önrímeit részletesen elemzi: Török Gábor [1976: 260–281]).

2.7. Figura etymologica: a szótó ismétlése, eredetileg csak valamely ige és az igével azonos tövű, tárgyesetű főnév kapcsolata:

Korcsmárosné! szóljon szép szót,
Hadd feledjem, ami rég volt!
(*Ugy-e pajtás*, 1922)

Szól a szája szólitatlan,
gondja kél a gondolatban
(*Töredék*, 1937)

2.8. Annominatio (paronomasia): variációs ismétlés, azonos (vagy igen hasonló) hangzású, de különböző jelentésű szavak az alkotóelemek. (Részletesen elemzi ezeket Török idézett tanulmányában [1976: 260–81]).

Világ van a szegényember vállán,
Istent emelt mindig másik vállán.
Dühödne meg okosan egyszerre,
Mindakettőt ledobná egyszerre.
(*Szegényember szeretője*, 1924)

Az *egyszerre* jelentése a 3. sorban ez: 'hirtelen, váratlanul', míg a 4.-ben: 'egyidejűleg, ugyanakkor'.

*Szól a szája szólitatlan,
gondja kél a gondolatban*

*erőlködik ám az erkölcs
zsigereim zsugorgatja
ne bolondozz a belemben
ne kopogj a kebelemben
babos vesémet ne vesd ki*

...

ráncom ne rángasd, redőmben ne rejtezz

*ne torlaszd el a torkomat
ne lapulj meg a lépemen
ne kiáltozz a képemen
csigolyáim ne csikorgasd
fürtöm tövét ki ne forgasd*

(Töredékek, 1937)

2.9. Chiasmus:

*Nem oly nehéz –
idesereglik, ami tovatúnt,
a fej lehajlik és lecsüng
a kéz.*

...

*Szeretlek, mint anyját a gyermek,
mint mélyüket a hallgatag vermek,
szeretlek, mint a fényt a termék,
mint lángot a lélek, test a nyugalmat!*

(Óda, 1933)

2.10. Halmazás:

A halmazást általánosságban szintaktikai-szemantikai(-pragmatikai) viszony-
nak fogom fel, és az olyan mellérendelő szerkezeteket tekintem halmazásnak,
amelyek prototipikusan egy mondategészen (ritkább esetben egymást követő
mondategészekben) belül nem szó szerinti ismétlődésformaként legalább két azo-
nos mondatrészt, szó szerkezetet, azonos szerkezetű szintagmacsoportot vagy

azonos szerkezetű és/vagy jelentésbeli paralelizmust mutató tagmondatot, illetve egymást követő azonos szerkezetű és/vagy jelentésbeli paralelizmust mutató egyszerű mondatot foglalnak magukban (részletesebben I. Pethő 2004).

a) Mondatrész-halmozás:

*A folyó **csöndes**³, nagy nyugalmat görget,
harmattá vált bennem **a gond és teher**;
se férfi, se gyerek, se magyar, se testvér,
csak megfáradt ember, aki itt hever.*
(Mégfáradt ember, 1923)

*Árultam forgót, kenyeret és könyvet,
ujságot, verset — mikor mi volt könnyebb.*
(Kész a leltár, 1936)

b) Szó szerkezet-halmozás:

*Az én hitem a földnek melegsége
És miként a föld szétozhatja melegét
Gyenge füveknek, rengeteg erdőknek egyaránt,
Az én hitemet úgy osztom szét közöttetek.*
(Tanítások, 1923)

*De addig mind kiált –
Kit két ezer millió embernek
sokaságából kiszemelnek,
te egyetlen, te **lány**
bölcső, erős sír, eleven ágy,
fogadj magadba!...*
(Óda, 1933)

c) Paralelizmus:

*Ha kerülsz, ne kerülj el messze,
köténykéd lennék, ne tépj össze,
dalocskád lennék, ne hallgass el,
kenyérkéd leszek, ne taposs el.*
(Sok gondom közt, 1928)

³ Egy másik értelmezésben a *csöndes* nem a nyugalmat jelzőjének, hanem az első tagmondat állítmányának is tekinthető.

*Anyám szájából édes volt az étel,
apám szájából szép volt az igaz.*
(*A Dunánál*, 1936)

A halmozások gyakran **alakzattársulások**ban jelennek meg:

*Szeretlek, mint anyját a gyermek,
mint mélyüket a hallgatók verem,
szeretlek, mint a fényt a termék,
mint lángot a lélek, test a nyugalmat!*
(*Óda*, 1933)

A paralelizmus és az (említett) chiasmus mellett (*lángot a lélek, test a nyugalmat*) itt, az anafórikus ismétléseket, illetve a megszemélyesítéseket és a metaforát is figyelembe kell vennünk, ha a részlet szerkezetét, jelentését vizsgáljuk.

A József Attila-versek halmozásainak szemantikájához közelítve legyen kiindulópontunk magának a költőnek a magyar szóról, és ezáltal természetesen saját költészetéről adott következő jellemzése: „A magyar szóból finom műszer lett, zajtalan sebességű gép, mellyel a mérnöki elme könnyedén alakíthatja fogalmait. De a lélek homályos vidékeit is lágyan kiemeli mélyeiből költőink ihlete. [...] Egyszóval nyelvünk ősi és modern, erdei, mezei és városi, ázsiai és európai. Mi is ősieks és moderneks vagyunk, európai magyarok” (József Attila 1977: 349). Hangsúlyozva emeljük ki az idézett szövegrész néhány ellentétét: **mérnöki elme – költői ihlet; fogalom – a lélek homályos vidéke; ősi – modern; erdei, mezei – városi; ázsiai – európai**. Az a fajta dinamikus dualizmus jelenik itt meg, amely költészetében az annyira jellemző „síkváltások”-ban is megvalósul. Ezek a váltások a szöveg kisebb és nagyobb egységeiben egyaránt megfigyelhetők. Hankiss Elemér (1985: 511) például József Attila komplex képeit elemezve mutatott rá ezek meghatározó szerepére: a *Külvárosi éj* zárósoraiban a köznapi és magasztos, kézzelfogható és elvont, emberméretű és kozmikus, vizuális és metaforikus „sík mosódik egymásra”.

A *Téli éjszaka* következő részletéről Hankiss szempontunkból szintén figyelembe veendő megállapításokat tesz:

*A kék, vas éjszakát már hozza hömpölyögve
lassúdad harangkondulás.
És mintha a szív örökről-örökre
állna s valami más,
talán a táj lüktetne, nem az elmúlás.
Mintha a téli éj, a téli ég, a téli érc –
volna harang*

*s nyelve a föld, a kovácsolt föld, a lengő nehéz.
S a szív a hang.*

Az idézett komplex kép belső szerkezetét, dinamizmusát Hankiss (1985: 512) így jellemzi: „Itt előbb a harang kondul (külső, akusztikai sík) — aztán hirtelen a belső, érzelmi síkra váltunk át: mintha a szív lüktetne, aztán újra egy külső, vizuális sík villan: a táj lüktet — aztán egy elvont, fogalmi sík: az elmúlás lüktet — aztán hirtelen kozmikussá tágul a kép: a téli ég a harang, s benne a föld a kongó harangnyelv — s végül újra a belső, érzelmi sík sejlik föl: mintha a szív dobogása a külső, kozmikus harang visszhangja volna”.

Lényegében Szabolcsi Miklós (1977: 698) is ezt a kérdéskört érinti a Párizsi anizot elemezve: „Eddig is tudta, de [...] Párizsban tovább tanulta: néhány, egymással lazán összekötött, látszólag távol levő valóságdarabot úgy elrendezni, hogy szerkezetükkel s együttesükkel a teljes valóság képét sugallják”.

Tverdota György (1987: 270–281) a Párizsi aniz című dolgozatában József Attila egyik „versszerkesztési mód”-ját egyenesen a „diszparát halmozás”-okra vezeti vissza, ezeket az „anzix-szerkezet csírájá”-nak tartva. Azon ugyan lehetne vitatkozni, hogy mint Tverdota csíra-metaforája sejtetheti, az aniz-szerkezet valamiféle kifejtettebb, tökéletesedett és így értékesebb megoldás lenne, de sokkal fontosabb számunkra most a „diszparát halmozás”-ok jelentőségének kiemelése és a József Attila-i versépítkezéssel való szerves összefüggésének Tverdota gondolatmenete által így is megerősített ténye.

A „diszparát halmozás” kategóriáját Tverdota Királytól (1970: I. 348) veszi át, aki Ady verseit elemezve szembeállítja az egynemű dolgokat egymás mellé rakó, impresszionista jellegű, pointillista halmozásokat és a „különféle, nem egynemű, feleselő hangulatú és jelentésű” szavakból felépülő halmozásokat. Ilyen, azaz diszparát halmozásokra látunk példát szerintem a sokat elemzett Költőnk és kora alábbi részletében is:

*Ugy szállong a semmi benne,
Én a széken, az a földön
és a Föld a Nap alatt,
a naprendszer meg a börtön
csillagzatokkal halad -
mindenség a semmiségbe,
mint fordítva, bennem épp e
gondolat...*

*Űr a lelkem. Az anyához,
a nagy Űrhöz szállna, fönn.*

*Mint léggömböt kosarához,
a testemhez kötözöm.
Nem való ez, nem is álom,
ugy nevezik, szublimálom
ösztönöm...*

(Költőnk és kora)

Szintén a szemantikai ellentétek konstitutív szerepét kiemelve írja erről a versről Kulcsár Szabó Ernő (2000: 172), hogy „különleges hatása ... éppenséggel abból az egyre növelt feszültségből származik, amely a vokalitás »antropomorf« megszólaltathatósága, illetve az **inkonzisztens trópusok destruktív »jelentéstana«** között képződik” (a kiemelés tőlem: P. J.).

3. Az alábbiakban azt kívánom bemutatni, hogy az életműben valószínűleg domináns adjekciós alakzatnak, a halmozásnak is fontos szemantikai sajátossága a szakirodalomban más összefüggésben tárgyalt síkváltás, azaz szemantikai távolság. Tematikusan összetartozó halmozásokat vizsgálok, olyanokat, melyek a lírai én önkeresésének, önmeghatározásának, önmeghatározás-kísérleteinek nyelvi jelölői a lírai szövegben, közös sajátossága ezeknek a különböző szempontból oppozíciót alkotó elemek szembenállása:

*Lehetnék én a kőműves, aki
Mikor ölel,
Megroppantja az asszony derekát –
Házat, börtönt és templomot épít magasra,
De délbén lehever a téglák mellé,
Megegy a kenyeret, szalonnát, hagymát, nagyot nyujtózkodik,
Szusszantva-kortyantva vizet iszik még
És máris alszik és mosolyog,
Mint a legbölcsebb halott fáraó.
Lehetnék én a könyvelő is,
Akinek vannak főnökei*

...

*Lehetnék vándor hasbeszélő,
Hisz annyi sok madár zokog, csapkod, kacag benn a szívemben,*

...

Lehetnék paraszt, pap, remete, zsúrfiú, bankár és király is!

(Balga költő, 1925)

E korai, a személyiség valóságos és az irrealitás szférájához tartozó életlehetőségeit halmozásokban soroló versnek, és különösképp összegző utolsó sorának

természetesen több eltérő szempontú (egymást nem feltétlenül kizáró, sőt esetleg kiegészítő) olvasata lehetséges. Referenciális olvasatban például első renden a társadalmi hierarchiában elfoglalt helyzetekből adódó szembenállás jelenik meg, elképzelhető emellett egy, az életrajz tényeihez is szorosan kötődő másik értelmezés is. A *király* értelmezéséhez érdemes utalni arra, amit a költő „névmágiához” fűződő viszonyáról tudunk (vö. Tverdota 1987: 72–92). Érdeemesnek tűnik azonban kiindulópontnak vennünk a lehetséges értelmezésekhez egy olyan szempontot is, amelynek alkalmazását, eredményét alátámasztja, ha a fent idézettől első olvasatban szemantikailag egészen távol állónak tűnő halmozásokat is szemügyre veszünk.

*A világ vagyok – minden, ami volt, van:
a sok nemzedék, mely egymásra tör.
A honfoglalók győznek velem holtan
s a meghódítottak kínja meggyötör.
Árpád és Zalán, Werbőczy és Dózsa –
török, tatár, tót, román kavargog
e szívben, mely e multnak már adósa
szelíd jövővel - mai magyarok!*

(*A Dunánál*, 1936)

A két kiemelt részlet halmozásainak szemantikai viszonyait (ellentéteit, „sík-váltásait”) analizálva és összegezve azt a lírai magatartást látjuk élesen magunk előtt, amelyet így jellemezhetünk: kereteit a személyiség létalapjául elismert disszenzus alakítja ki, éppen ezért „bármely ideiglenes individuális lényegiségnek csupán az ellentétek összjátékából jöhet létre az illúziója” (Kulcsár Szabó 1993: 24).

Hasonló szemantikai ellentéteket hordoznak a következő halmozások:

*Te kemény lélek, te lány képzelet!
A valóság nehéz nyomait követve
önnönmagadra, eredetedre
tekints alá itt!
Itt, hol a máskor oly híg ég alatt
szikárló tűzfalak
magányán a nyomor egykedvű csendje
fenyegetően és esengve
fölkoldja lassan a tömény
bánatot a tűnődők szívéen*

s elkeveri
milliókéval.

...

Tudod-e,
milyen öntudat **kopár öröme**
húz-vonz, hogy e táj nem enged és
miféle **gazdag szenvedés**
taszít ide?

Anyjához tér így az a gyermek,
kit idegenben löknek, vernek.

Igazán
csak itt **mosolyoghatsz**, itt **sírhatsz**.
Magaddal is csak itt bírhatsz,
óh lélek! Ez a hazám.

(Elégia, 1933)

Az meglett ember, akinek
szívében nincs se anyja, apja,
ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja
s mint talált tárgyat visszaadja
bármikor – ezért őrzi meg,
ki **nem istene és nem papja**
se magának, sem senkinek.

(Eszmélet, 1934)

Jaj, majdnem **szétfeszít a szerelem!**
Jaj, majdnem **összenyom a félelem!**
Egy ölelésben, asszonyok,
ki halna meg velem?

(Jaj, majdnem, 1936)

Mit kellene
tenni érte és ellene?
Nem szégyenlem, ha kitalálok,

hisz kitalálom
a világ így is olyat, akit
kábít a nap, rettent az álom.

(Nagyon fáj, 1936)

*Magamban bíztam eleitől fogva –
ha semmije sincs, nem is kerül sokba
ez az embernek. Semmiképp se többbe,
mint az állatnak, mely elhull örökre.
Ha félttem is, a helyemet megálltam –
születtem, elvegyültem és kiváltam.*

(Kész a leltár, 1936)

A fenti halmozások szemantikai szerkezetének összegző interpretálásában egyik kiindulópontunk az a 19–20. század fordulójától eredeztethető és az azt követő két-három évtizedben irodalmunkban végbement felismerés, lényegi változás lehet, amely röviden így foglalható össze: „a világ tárgyyszerű és tárgyias megismerésének lehetősége kezdett többek számára megszűnni, s ezáltal a szubjektum és a közösség önmegismerésének egyszerű lehetősége” is (Tolcsvai Nagy 2003: 94). Szorosan összefügg ez a tény a személyiség diszjunktív önértelmezésével. József Attila számos versének alaptétele az ember, az egyéniség belső egységének megbomlása, „diszjunktivitása”: „az autonóm individuum homogén értékrendszere és valóságának egységes racionalitása megszűnt létezni, valamilyen végtelen és alapvető bizonytalanságnak adta át helyét” (Bókay 1983: 144). Mindennek alapján mint a létértelmezést alapvetően meghatározó belátások nyelvi reprezentációi, a különböző szempontokból ellentétes szemantikai tartományokat, így az egymást kizáró minőségeket, egymást kioltó cselekvéseket összekapcsoló műveletek és struktúrák, azaz halmozások József Attila nyelvi világában mindenképp szignifikánsnak, további vizsgálatokra különösen érdemesnek tűnnek.

Források:

József Attila összes versei. 1993. Bp.: Századvég Kiadó.

József Attila. Tanulmányok, cikkek, bírálatok. 1977. Bp.: Szépirodalmi Könyvkiadó.

Szakirodalom:

Austerlitz, Robert 1980. Szabad gondolattársítások általában az ismétlődésről avagy repetitio matrix studiosa. In: Horváth Iván—Veres András (szerk.): *Ismétlődés a művészetben.* Bp.: Akadémiai Kiadó. 7–18.

Bókay Antal 1983. Verstípus és lírai kifejezésmód József Attila kései verseiben. In: B. Csáky Edit (szerk.): *„A mindenséggel mérd magad!” Tanulmányok József Attiláról.* Bp.: Akadémiai Kiadó. 127–145.

- Fónagy Iván 1970. „alakzat”. In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon*. Bp.: Akadémiai Kiadó. I, 146–147.
- Gáspári László 2003. *A funkcionális alakzatelmélet vázlatja*. Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem. Bölcsészettudományi Kar.
- Hankiss Elemér 1985. *Az irodalmi mű mint komplex modell*. Bp.: Magvető Könyvkiadó.
- Kabdebó Lóránt—Kulcsár Szabó Ernő—Kulcsár Szabó Zoltán—Menyhért Anna 2001. Előszó. In: Uők. (szerk.): *Tanulmányok József Attiláról. Újraolvasó*. Bp.: Anonymus. 7–10.
- Kappanyos András 2001. Eszek. In: Kabdebó Lóránt—Kulcsár Szabó Ernő—Kulcsár Szabó Zoltán—Menyhért Anna (szerk.): *Tanulmányok József Attiláról. Újraolvasó*. Bp.: Anonymus. 242–249.
- Király István 1970. *Ady Endre*. I–II. Bp.: Magvető Kiadó.
- Kulcsár Szabó Ernő 1993. *A magyar irodalom története 1945–1991*. Bp.: Argumentum Kiadó.
- Kulcsár Szabó Ernő 2000. „Szétterült ütem hálója” (Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében). In: Kulcsár Szabó Ernő: *Irodalom és hermeneutika*. Bp.: Akadémiai Kiadó. 169–197.
- N. Horváth Béla 1992. „Egy, ki márványból rak falut...” *József Attila és a folklór*. Szekszárd: Babits Kiadó.
- Pethő József 2004. *A halmazalakzata*. Bp.: Akadémiai Kiadó.
- Szabolcsi Miklós 1977. *Érik a fény*. Bp.: Akadémiai Kiadó.
- Szathmári István (szerk.) 2003. *A retorikai-stilisztikai alakzatok világa*. Bp.: Tinta Könyvkiadó.
- Tolcsvai Nagy Gábor: A képzeleti jelentéstana Krúdy műveiben. In: Jenei Teréz—Pethő József (szerk.): *Stílus és jelentés*. Tanulmányok Krúdy stílusáról. Bp.: Tinta Könyvkiadó. 2004. 93–105.
- Török Gábor 1976. *József Attila-kommentárok*. Bp.: Gondolat.
- Tverdota György 1987. *Ihlet és eszmélet*. Bp.: Gondolat.
- Tverdota György 2003. Huszonnégy sor a testi szenvedésről. *Kortárs* 7: 71–85.

Szikszaíné Nagy Irma

Debrecen

Kérdésalakzatra épített József Attila-i verskompozíciók

József Attila újraolvasásakor modern klasszikusunk szövegeinek retorizáltsága fogott meg. Ennek forrását többek között kérdéseiben fedeztem fel, ezért azt kutattam, a kérdések mennyiben szerves elemei a József Attila-i versstruktúráknak; mennyiben válnak nemcsak stiláris eszközzé, hanem retorikai szervezőerővé is; a költő kérdésalakzat-használata szövegszervező eljárásaként funkcionál-e. A következő gondolatsorban a költő életművéből néhány jellegzetes darabot kiemelve csak korlátozott érvényű megállapításokat tudok tenni erre vonatkozóan.

József Attila egyik legsajátosabb versfelépítése tárul elénk az 1932-ben keletkezett *Mondd, mit érlel...* című verséből. Ez a társadalmi látélet nem kinyilatkoztatások kijelentő mondat-sorában fogalmazódik meg, hanem a nyelvi teremtés sajátos eljárásaként kérdésalakzatokban, azaz nem valódi, nem tudakoló kérdésekben.

A versnek mind a hét strófája a nyomatékositás kedvéért előrefrénnel indul:

Mondd, mit érlel annak a sorsa [...]?

Ebben két alakzatnak: a felszólításnak és a kérdésnek komplex alakzattá összeforrása gondolatrendező: strófa-, sőt versrendező elvvé, ritmuseremítővé emelkedik. Ez a két alakzattípus együttes nyelvi megjelenítője a beszédszerűségnek és a versszerűségnek. A beszédszerűséget az egyes szám első személyű retorikai nézőpont adja a személyességet eláruló egyes szám második személyű megszólítással: *Mondd!* A vers beszélője a kérdéssel formálisan kijelöli a megszólított és a megszólítottat is, de a megszólított versbeli meg nem nevezése miatt a pragmatikai viszonyoknak ez az oldala meghatározatlan. Nem zárható ki az sem, hogy a második személyű megszólított maga a retorikai én.

Ugyanakkor a versszerűségre utal a verses beszédhelyzet miatti álfelszólítás, az az alakzat, amely a felvilágosító célzat miatt a megszólított személyes felelősségvállalását sejteti a kimondás felelősségét követelő felszólítással: azaz 'mondd ki, neked kell kimondani, mert te tudod, mit érlel...'. A versbeli megszólított-hoz intézett kérdések a politikai töltet és a tárgyszerűség miatt nem a hagyományos líraiságot jelzik, hanem retorikus voltak révén a társadalom név szerint meg nem

nevezett egyes emberének elgondolkodtatását, sőt politikai tartalmú felrázását hatásosan szolgálják azzal, hogy a mű hét interrogáció típusú kérdésből épül fel. Ez a kérdéstípus nem kíván választ — ráadásul megválaszolatlanul is azonos értelmezést implikál minden versszakban: 'Semmit nem ér a társadalom kár-vallottjainak a sorsa'. Nyilvánvaló ellentét feszül tehát a kérdések formája és szuggerált jelentése között a tudati műveletek: a mondatfajta-, a modalitás- és a logikai minőség átváltása következtében. A retorikai én tehát ebben a politikai versében nem direkt módon állapít meg tényeket, nem von le nyelvileg kifejtett következtetést, hanem az el mondom mindenkinek gesztusával a monologikus dialógusban látszólag csak feltárja a súlyos társadalmi gondokat, az emberi-szociális viszonyokat, a világgazdasági válság tüneteit, és a befogadóra hárul a jelentésátfordítás révén a jelentéstulajdonítás: a retorikus jelleget felismerve a sugallt következtetést neki kell levonnia. Valójában az álkérdés egyértelműen sejteti a minden szinten való ellehetetlenülést, a sorsok összefonódását, összetorlódását. Ez az eljárás összhangban van mind a költő felfogásával, aki azt vallja: „Csak disszonancia által lehetséges alkotás. A konsz. (konszonancia Sz. N. I.) nem egyéb megértett disszonanciánál” (József Attila összes művei. 3: 277), mind pedig a befogadó lelki beállítódásával, aki szeret aktív részese lenni a gondolat megszületésének.

József Attilának ez a munkásmozgalmi korszakában íródott és a társadalmi igazságtalanságok ellen lázító verse kérdésekbe ágyazottan tárja a fel a társadalmi osztályok, rétegek, csoportok különböző, de alapvetően mégis azonos, kilátástalan léthelyzetét. Ezt a vers szerkezeti felépítettsége azzal emeli ki, hogy a hét felszólítással induló kérdés a gondolatritmus párhuzamosító jellege által egymás mellé rendelődik. Ezáltal a versszakok az értelemképzés folyamatában fragmentumok hatását keltik önálló tartalmi egységekként. Így nem igazán freskó, inkább mozaikkép-sorozat alkotja a társadalmi tablót, amelyben egyes strófák szemantikai korrelációkat vagy még inkább oppozíciókat alkotnak (*nem jut kapanyél ↔ öt holdja terem; maga él, maga keres ↔ családjáért dolgozik*), de mégis ugyanazt a végkicsengést hangoztatják:

*Mondd, mit érlel annak a sorsa,
Akinek nem jut kapanyél; ...
Mondd, mit érlel annak a sorsa,
Akinek öt holdja terem; ...
Mondd, mit érlel annak a sorsa,
Ki maga él, maga keres; ...
Mondd, mit érlel annak a sorsa,
Ki családjáért dolgozik; ...
Mondd, mit érlel annak a sorsa,
Ki a gyár körül ógyeleg; ...*

*Mondd, mit érlel annak a sorsa,
Ki sót mér, krumplit, kenyeret; ...
Mondd, mit érlel annak a sorsa,
Ki költő s fél és így dalol.*

A vers kérdései noha összefüggnek, mert a magyar társadalom kor-, kór- és körképét alkotják a különböző létlehetőségek bemutatásával, mégis a versszakok relatív önállóságát emeli ki a gondolatritmus változatlan indításának tagoló jellege, amely sémászerűen ismétlődve mintegy a verskompozíció szerveződésének legfeltűnőbb sajátosságává avatja a felszólítás-kérdés ismétlődését. Ezzel részekre töri szét a verset, de ugyanakkor ezekből a montázsokból teremti meg a versegészlet. Ilyen módon egyszerre laza és szoros a versfelépítés, mert a részeken belül erős a kohézió, viszont a strófákat kötőszó, grammatikai elem nem kapcsolja egymáshoz.

A verszárlat kérdésében a tárdalom kivetettjeként jeleníti meg a retorikai én *a költőt*. Az általánosításnak ezzel a gesztusával némileg elidegeníti magától ezt az emberi sorsot, ugyanakkor a mondatvégi kettős írásjellel (a kérdő- és felkiáltójellel) a személyes érintettséget jelzi, illetve „visszafelé olvasva” az egész költemény modalitását módosítja. Ez az olvasat megtámogatja azt az értelmezést, amely kérdésformájú önimperatívuszok sorjázásaként fogja fel a művet.

Tehát ebben a versben a figurativitás révén teremtődik meg a számonkérő hangnemű társadalmi leleplezés.

Sajátos értelmezését ennek a retorikai én nézőpontjából rajzolt iránypoézisnek maga a költő így adja meg Halász Gábornak írott magánlevelében, válaszként arra a vádjára, amelyben az megrója proletárversei politikai tendenciájáért: „Én a proletárságot is formának látom, úgy a versben, mint a társadalmi életben, és ilyen értelemben élek motívumaival. Pl.: Nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárságé s kifejező szándékom, rontó-bontó, alakító vágyam számára csupán »jól jön« az elhagyott telkeknek a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát, jóllehet engem, a költőt csak önnön sivársági érzésemnek formába öntése érdekel. Ezért — sajnos — a baloldalon sem lelem költő létemre a helyemet — ők tartalomnak látják — s félig meddig maga is — azt, amit én a rokonalanságban egyre nyomasztóbb öntudattal formaként vetek papírra” (Idézi Bóka 1947: 74).

Más jellegű kérdésalakzat-használat jellemzi az 1934-ben keletkezett *Magad emésztő* című versét. Ebben a formális kérdés már nem a tömegeből bárkivel azonosítható második személyhez szól, hanem a költészettörténeti hagyomány szerint a kortársköltő Babitshoz:

*Magad emésztő, szikár alak!
Én megbántottalak.*

*Botot faragtál, ábrákkal tele,
Beszélt a nyele, aztán megúntad. Így volt?
S eldobtad, ahogy az égbolt
Az únt csillagot ejti le.
Én fölvettem és rádhúztam vele.*

*Így volt?
Sajnálom, kár volt.*

A retorikai én ténymegállapítással indít, saját nézőpontjából „időbeli kép-
rendezés”-sel (Török 1968: 161) láttatva a történeteket, meghatározza ezáltal a
költői beszéd keretét. Majd kérdéseivel nyilvánvalóan a retorikai beszédhelyzet
többletét emeli be a költői beszédbe a retorikai te és én konfliktusának szce-
náriozásával. Sajátos alakzattal élve dramatizál: az általam önvizsgálatra készte-
tőnek nevezett kérdéssel. Ebben a kérdésalakzat-típusban a kérdéssel együtt járó
megszólítással aktuálisan mindig teremődik megszólított, a retorikai én dialó-
gust imitálva kifelé fordul a megszólítottéhoz. Ebben az alakzatban a kérdés (*Így
volt?*) és a szövegfolytatás (*S eldobtad; Sajnálom*) közé odagondolandó a meg-
szólított feltételezett *Igen* válasza. Ez a nyelvi forma azért válik alakzattá, mert a
retorikai én — a vers egyirányú közléshelyzetéből adódóan — csak virtuálisan
adja meg a válaszadás lehetőségét a megkérdezettnek, valójában folytatja a
szöveget. Vagyis álinterrogatív beszédhelyzetben a konkrét, azonosítható sze-
mélyhez intézett kérdés is alakzattá válik. Ez a versbeszéd a retorikai én önmeg-
értési folyamata miatt fontos retorikai mozzanat.

A versfolytatásban a retorikai én tévedésének beismerését tartalmazó feltárul-
kozáshoz egy újabb kérdésalakzat kapcsolódik, vallomásos közvetlenséggel
érezkelten a késői megértés már szükségtelen voltát:

*Már értelek. Mit érsz vele? A mult
tüntető menete elvonult [...]
s a fájdalom ágai [...] elkövesednek
az aláomló évek, évadok,
rétegek, szintek és tagok
óriási nyomása alatt.*

Ez az interrogáció típusú kérdésalakzat éppen egyértelműen tagadó megállá-
pítást sugalló volta miatt a versszerkezetben ún. folytatásos mondatot eredmé-
nyez, azaz szervesen beépül a gondolatsorba: 'Már értelek. De semmit nem érsz

vele, mert a múlt tüntető menete elvonult...'. A *Mit érsz vele?* közhelykérdéshez kapcsolódó metaforikus magyarázat (*a fájdalom ágai [...] elkövesednek [...] tagok óriási nyomása alatt*) átmenetet képez egy képileg szemléletessé tett absztrakt érvelésbe, amely a determináltságot fogalmazza meg (*Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ*). Majd a megjelenített és a megjelenítő valóság összhangjában az emberi sorsok determináltságát leképező konkrét (*Így él a gazdag is, szegény is*) és képi síkok (*harapja [...] dudás a fuvolást*) villódzása után az argumentáció értékelést kifejező ('Borzasztó lenne') interrogáció típusú kérdéshalakzattal zárul:

*mert mi lenne, mi történhetne,
ha mindig magunkba marna
az értelem iszonyu karma?*

Ezeknek a kérdéseknek a verskompozícióba való szerves kapcsoltságát a mondatalkotás is elárulja, hiszen okhatározói alárendeléseként vagy okadó magyarázó mellérendeléseként illeszkednek az összetett mondatba: 'ugyanis/mert borzasztó lenne, ha mindig magunkba marna az értelem iszonyu karma'.

Ebben a költeményben alighanem a költői óhajnak — a kortársköltővel való párbeszéd lehetőségének (*lehetnénk jóbarátok, beszélgethetnénk*) — rendelődik alá a dramatizáló forma, amely párbeszédet imitálva azt jelezi: az emberi konfliktusok és sorshelyzetek tisztázása dialógus és nem kinyilatkoztatás által lehetséges.

József Attila utolsó költői korszaka az előzőektől jellegzetesen eltérő nyelvi-poétikai sajátosságokat mutat szemléleti újszerűségével és összetettségével. Ebben a pályaszakaszában megszorodik a Németh G. Béla által önmegszólító versnek nevezett típus (1967), amelyben jellegzetes lesz a retorikai én te-ként megszólítása kérdésekkel, mint a *Karóval jöttél* (1937) címűben is:

*Tejfoggal kőbe mért haraptál?
Mért siettél, ha elmaradtál?
Miért nem éjszaka álmodtál?*

Az önmegszólító kérdés nem ismeretlen a retorikában és a költészettörténetben. A modern, újjáalakított önmegszólító verstípus a belső beszéd, a vita kivetítése a tudat „feltörése” révén, ezért alkalmas az emberi tudati működés leképezésére. „Az önmegszólító énkettőzés dialogikus helyzetében” (Kulcsár Szabó 2001: 19) a retorikai én egyes szám második személyben szólítja meg önmagát. Ez a forma érzékelteti az én és a te azonosságát, metaforikus felcserélhetőségét, a kint és a bent elválaszthatatlanságát. Az én elrejtése a te-be lírai attitűd egyszerre jeleníti meg a retorikai én befelé fordulását, a magánéleti gondjaira

reflektálását és a vallomástevő szubjektum nyíltságát, énfeltárását. Mindez diszkurzív jellegű: az eszmélő retorikai én énkettőzés révén belső vitában ad hangot aggasztó felismeréseinek, reményvesztettségének, veszteségtudatának, önsajnálatainak.

Az önmegszólítás dialogikus formájának forrása Németh G. Béla szerint a személyiség szerepváltsága, a számvetés kényszere, a léttel való szembenézés. Ezek eredményeként láthatóan ebben a költeményben olyan szentenciózus kérdések formálódnak, amelyek az öntörvényű, a világ törvényei ellen lázadó személyiség magatartásformáját láttatják: a korát megelőzőt, a valóságtól elrugaszkodó álmodozót. Ez a kérdéssor jelképsorozattá formálja a retorikai én egyedi sorsára vonatkozó, személyiségváltást okozó élettényeket, amelyek formális grammatikai-szemantikai kötés híján, de azért rejtett szemantikai viszonyban létszemléletét leképező létösszegző érvsort alkotnak. Dramatizált formában a negatív kicsengésű értékítéletek a szemrehányást erősebben implikálják kérdésalakzatként, mint kijelentésként: 'Nem kellett volna kőbe harapnod. Nem kellett volna sietned, mert így is elmaradtál. Nem kellett volna nappal álmodnod'.

Ezek a kérdések, amelyekkel a retorikai én kívülállóként kérdezheti önmagát, nem pusztán a lírai tűnődés megjelenítői, hanem az önmegértést szolgálják kognitív kontrollként a számvetés érdekében. A kérdések sorjázása az önfaggatás motívumát is sejteti, illetve a retorikai én zaklatottságát, a tartalmuk pedig elárulja a vívódó lélek leleplező önszemléletét, önvádját, mert e retorikai fogás által a retorikai én „elvonatkoztatva szemléli a személyiséget, mintegy kívülről és felülről” (Németh G. 1977: 17), a kérdő forma pedig egyúttal a magatartásforma megkérdőjelezését, az igeidő-használat pedig a múlttal szembesítés révén a jelenre eszmélést, a számvetéskészítést jelzi.

A *Karóval jöttél* című vers alakzatos kérdéseinek sora a jelen kompozicionális keretébe: az örökre bezártságot szimbolizáló *Hét Torony* motívum említésébe ágyazódik be, így kapcsolódik szervesen az időszembesítéshez a retorikai én léttörténete, önreflexív létösszegzése. A múltidézés alkalom a lírai számvetésre a jelenben, de nyilván a kétféle időbeli állapot szembesítésének az értelme a jövő szempontjából annak kimondása, beismerése: az emberi-költői lét múltbeli cselekvései meghatározzák a jelent, és jövőtlenséghez vezetnek. Ezért nem meglepő, hogy léthelyzete, életérzése hatására a retorikai én a mást bolondá tevő találós kérdéssel minősíti önmagát:

S hány hét a világ? Te bolond.

Az önmegjelenítés ilyen módja a teljes kiábrándultságot jelzi.

A vers mondatfajtaíának aránya — 14 mondatából 9 kérdés — szokatlan. Ez talán azzal is magyarázható, hogy a költőt betegsége különösen érzékennyé tette

az önvizsgálatra, és amikor énje „utolsó morzsáit” rágja, akkor fakadnak fel — retorikai helyzetet tételezve — a retorikai én ilyen önmarcangoló kérdései:

*Szerettél? Magához ki fűzött?
Bujdokoltál? Vajjon ki üzött?*

Ezek a páronként összetartozó kérdések — amelyek közül az első önvizsgálatra készítetű, a második interrogáció — a létezés tragikumával való szembenézést árulják el. Felkavaró a retorikai ének ez a kitérülése: öngúnynak is beillő önleplezése, hiszen ezek a kérdések pszichikai állapotát rögzítő gyötrő gondolatokként így értelmezhetők: 'Senki nem fűzött magához, azaz nem szeretett.' 'Senki nem üzött, csupán neked voltak kényszerképzeteid.' Ezek a kérdések hű leképezései a retorikai én belső vívódásának, dokumentumai tragikus életérzésének: a társtalanságtól és az értelemvesztéstől való szorongató félelmének. Török Gábor véleménye szerint ezekben a kérdőmondat-párokban „a pusztaság szembeállításán kívül, szintén jellegzetesen kétpólusú megengedő árnyalat is van. [...] a) 'Noha bujdokoltál, üldöztek-e téged egyáltalán?' b) Nem is üldöztek, mégis bujdokoltál” (1968: 76).

A klasszikus-modern versalkotó elv szellemében a „minden egész eltörött”-ség érzését a kérdésekkel fragmentumokra tördelt versszöveg szekvenciákra építettsége jelképezi. Ezáltal lép elő alapvető jelentésszervező elvvé a dialogicitás szcenírozása a vallomástevő én önértelmezésében, amelyben nem is csak a félelmek megvallása, a válság kifejezése az ihlet forrása, hanem ezek leküzdése is abban a hitben, hogy „kibomlik végül minden szövevény”. Mindezek mozgatórugója a Németh Andornak 1936-ban tett József Attila-i vallomás szerint: „Én azt az egyet tudom, hogy amikor verset írok, nem költészetet akarok csinálni, hanem meg akarok szabadulni attól, ami szorongat. Engem csak ez érdekel. Az életem.” Azaz a költő életének értelme és ugyanakkor az életben maradás kényszerűsége is a kimondás kényszere.

Az újraolvasásnak ebben a mostani fázisában úgy látom, hogy a József Attila-i életműben az alakzatos kérdések költészetének sokszólamúságához igazodva egyrészt a költői szándéknak alárendelődve jelölik ki a versbeli megszólítottat, miközben rejtőzködve az én—te oppozíció több változata is egyszerre jelen van, így csak a dominancia alapján vonható le az a következtetés, hogy kezdetben inkább egy meghatározatlan személy a megszólított, majd meghatározott, később maga a retorikai én. A kérdések másrészt jelentés-, sőt műalkotás-képző nyelvi struktúrák is: tanúsítja ezt a retorikai ének az emberek sorsáért aggodását kifejező kérdéssora, a kortárshoz fűződő viszonyát jelző „hangtalan” dialógusa, végül a saját belsőjét, gondolatait feltáró önmarcangoló kérdésegység. Ez egyben olyan utat rajzol ki, amelyben a retorikai én a mindenki sorsában való osztozástól az egyedekkel való diszkusszió át jut el az önmegértést célzó

teljes befelé fordulásig. Közben pedig a művekben a retorikai én—te felcserélhetősége nemcsak a retorikai én „kitakarásáról” szól, nem is csak egy XX. századi diszkurzív filozófia kap bennük hangot, hanem a költői nyelv stilisztikája és retorikája az elmebeli reprezentáció hitelesítőjévé válik, és hatására a befogadó „párbeszédet” kezd önmagával.

Forrás:

József Attila összes művei. 1952. Bp.: Akadémia Kiadó.

Szakirodalom:

Bóka László 1947. *József Attila — esszé és vallomás.* Bp.: Magvető Kiadó.

Kulcsár Szabó Ernő 2001. „Szétterült ütem hálója”. In: Kabdebó Lóránt—Kulcsár Szabó Ernő—Kulcsár-Szabó Zoltán—Menyhért Anna (szerk.): *Tanulmányok József Attiláról. Újraolvasó.* Bp.: Anonymus.

Németh G. Béla 1977. Az önmegszólító verstípusról. In: *11 vers. Verselemzések, versértelmezések.* Bp.: Tankönyvkiadó. 5—70.

Németh G. Béla 1977. Még, már, most. In: *11 vers. Verselemzések, versértelmezések.* Bp.: Tankönyvkiadó. 241—277.

Török Gábor 1968. *A líra: logika.* Bp.: Magvető—Tiszatáj.

Tátrai Szilárd

Budapest

**Problémavázlat a lírai diskurzusok résztvevői szerepeinek
stilisztikai vizsgálatához**

(József Attila: *Kosztolányi* és *Nagyon fáj*)

„...ne félj, számár, ki szenved, nincs magába...”

(Kosztolányi Dezső: *Számadás*)

1. Egyik elbeszéléseleméleti kérdéseket feszegető írásában Ottlik Géza megjegyzi, hogy az alábbi jeligét érdemes lenne odatenni minden első személyben írott mű elé: „Én vagyok én, te vagy te. Ki a számár, én vagy te?” (Ottlik 1980: 41). E rövid dolgozatban amellet sorakoztatnék fel néhány érvet, hogy a résztvevői szerepekre történő utalás, az én-te diszkurzív viszonya, amelyre e tréfás megjegyzés ráirányítja a figyelmünket, a lírai alkotások vonatkozásában legalább annyira relevánsnak és adekvátnak tartható kérdéseket vet fel, mint az epikus művek tekintetében. E kérdések természetesen feltehetők József Attila kései költészetével kapcsolatban is. Annál is inkább, mert a kései versek nagy többségében az én-te viszony kimondottan hangsúlyossá, tematizálttá válik, azaz a nyelvi szerveződés meghatározó tényezőjeként jelenik meg (l. erről pl. Beney 2001, Bókay 2001, valamint Kulcsár Szabó 2001 és 2005). A megadott keretek között azonban csak arra vállalkozhatom, hogy számot vessek a lírai szövegekben megjelenő résztvevői szerepek nyelvészeti érdekeltsgű megközelítésének lehetőségeivel. Ezzel összefüggésben, mintegy szemléltetésképpen, csak két — egyaránt 1936 novemberében íródott — versben, a *Kosztolányi* és a *Nagyon fáj* című költeményekben értelmezem a beszélői-címzetti viszonyok alakulását. Ezen értelmezés reményeim szerint lehetőséget ad arra, hogy nyelvészeti kiindulópontból kérdőjelezzem meg a lírai szövegek — József Attila költeményeit illetően nagyon is csábító lehetőségként megjelenő — referenciális olvasásának adekvátságát, vagyis azt, hogy e szövegeket az empirikus (valóságos) szerző élettörténetének dokumentumaiként értelmezzük (poétikai nézőpontból l. erről Kulcsár Szabó 2001).

Mint említettem, megközelítesem nyelvészeti érdekeltsgű. Nem kifejezetten stilisztikai a stilisztika azon értelmezésében, amely a maga tárgyát etimologikusan, azaz nyelvi stílus vizsgálatát középpontba helyezve határozza meg. Az itt

tárgyalt kérdések ugyanis csak közvetett módon hozhatók kapcsolatba a nyelvi stílus mibenlétére vonatkozó kérdésekkel. E megközelítés sokkal inkább azzal a stilisztikaértelmezéssel mutat hasonlóságokat, amely a stilisztika keretében irodalmi szövegek nyelvészeti elemzését tűzi ki célul (vö. pl. Short 1994: 170). Ennek ellenére azonban nem akarom elkötelezni magam a stilisztika utóbb említett felfogása mellett, csupán azt hangsúlyozom, hogy a lírai alkotásokban reprezentálódó én-te viszony, illetve viszonyok vizsgálatát nem a stílus problémájára összpontosítva, hanem pragmatikai és szövegtipológiai szempontokat érvényesítve kísérem meg. A megközelítés nyelvészeti jellegének hangsúlyozásával továbbá azt is világossá kívánom tenni, hogy a tárgyalt jelenséget más kiindulópontból közelítem meg, mint az irodalomtudományi érdekeltségű poétikai vizsgálatok, amelyek az esztétikai tapasztalatszerzés problémája felől közelítenek a beszélői szerepekhez. A poétikai megközelítéstől eltérő kiindulópont — Gadamerrel (1991: 25) szólva — alapvetően azzal magyarázható, hogy „[a] nyelvész nem kíván részt kérni a szövegben szóba kerülő dolog megértetéséből, hanem a nyelv mint olyan funkcionálását akarja megvilágítani, bármit is mondjon a szöveg”. Az említett diszciplínák tehát abban különböznek egymástól, hogy más a perspektívájuk, azaz eltérő kiindulópontból modellálják — ami számunkra most lényeges — például a lírai beszédmód problémáját. Mindazonáltal a tudományos megismerés perspektivikus természetének hangsúlyozása azt is maga után vonja, hogy e felfogás nem húz éles határt az egyes tudományok, tudományágak illetékességi körét illetően, azokat nem zárt rendszerként értelmezi, hanem a diszciplínák közötti dialogikus viszony megteremthetőségének lehetőségével számol. A tudományos megismerés — ahogy a nyelvi megismerés általában — ugyanis nemcsak perspektivikus, hanem interszjektív is egyben (l. Tomasello 1999/2002). Az eltérő perspektívájú megközelítések ennél fogva diskurzusba kerülhetnek egymással, hiszen képesek vagyunk másoknak is a sajátunktól eltérő perspektívát tulajdonítani, más nézőpontokba is belehelyezkedni. Következésképpen a perspektíva nemcsak a lírai beszélői szerepekre összpontosító nyelvészeti vizsgálat tárgyaként jelenik meg, hanem metaszinten is, az adott jelenség vizsgálati módszerének kialakításában is.

2. A lírai beszédhelyzet sajátosságainak jellemzésére kézenfekvő lehetőségként kínálkozik, ha azt az epikus és a drámai beszédhelyzethez viszonyítva kíséreljük meg. Michael Short abban látja az alapvető különbséget, hogy amíg a prototipikus lírai szövegben egy diszkurzív szint, a költő és az olvasó diskurzusának szintje jelenik meg, addig a prototipikus drámában kettő, a prototipikus epikai alkotásban pedig három: a drámákban az egyik szintet az író és az olvasó, a másikat a szereplők között folyó diskurzus jelöli ki; az epikus szövegekben pedig e két szint közé beékelődik a narrátor és a címzettje közötti diskurzus szintje (l. Short 1994: 172–175). Azonban erősen vitatható, ha a líra sokszor

hangsúlyozott úgynevezett közvetlenségét e — talán túlságosan — leegyszerűsítő modellel magyarázzuk. Az alábbiakban amellet érvelnék, hogy a prototipikus lírai beszédhelyzetet nem a diszkurzív szintek száma különbözteti meg a másik két műnemre jellemző prototipikus beszédhelyzettől. A lírai résztvevői szerepek szerveződésének sajátosságai az itt vázolt értelmezés szerint sokkal inkább annak tulajdonítható, hogy amíg a drámai és epikai alkotásokat a narratív világteremtés jellemzi, addig a lírai alkotásokban a narrativitás nem, illetve nem a narrativitás játszik meghatározó szerepet az értelemképzés folyamatában.

2.1. Annak feltételezése, hogy a prototipikus lírai beszédeseemény egy diszkurzív szinten zajlik, akkor is több szempontból megkérdőjelezhető, illetve pontosításra szorul, ha — legalábbis egyelőre — eltekintünk a narratív distancia (távolság) hiányának a következményeitől. 1) Nemcsak az úgynevezett szerepversekre, hanem az aposztrofé alakzata által nyújtott lehetőségeket hangsúlyozottan kiaknázó lírai alkotásokra is az jellemző, hogy bennük több diszkurzív szint különíthető el. Az olyan lírai művekben, mint például T. S. Eliot *The Love Song of J. Alfred Prufrock* című versében éppúgy számolnunk kell a valós szerzőt és olvasót magában foglaló beszédeseeménytől elkülönülő fiktív beszédeseeménynel, ahogy például az önéletrajzi jellegű regények — mondjuk az *Iskola a határon* — esetében. Ugyanez mondható el az aposztrofikus, azaz nem, illetve nem csak az olvasót, hanem valaki mást (élő, holt vagy transzcendentális lényt, elvont fogalmat, természeti jelenséget, tárgyat stb.) megszólító versekben (l. Tátrai 2004a: 484–486), mint például József Attila *Kosztolányijában* vagy a *Nagyon fájban*. 2) Kérdéses továbbá a két beszédeseemény megkülönböztetése az olyan szépirodalmi elbeszélésekben, mint amilyen például Fielding *Tom Jones* vagy Ottlik *Továbbélők* című regénye, ahol a fikcionális jelleg annak tulajdonítható, hogy nem tételezünk referenciális kapcsolatot a történetmondó és a történet világa, azaz beszédeseemény és az elbeszélte esemény személy- és tér-időviszonyai között (l. bővebben Tátrai 2002: 83–98). Hasonlóan kétséges a szerzői és a narrátori szerepnek a fentebb ismertetett modell által ajánlott — homológ sorba rendezett — megkülönböztetése a szépirodalmi kánon részét képező önéletrásokban, emlékiratokban, vallomásokban. E szövegekben ugyanis nincs okunk arra, hogy valós beszédeseemény, vagyis történetmondás mellett egy fiktív beszédeseeménynel is számoljunk, amelynek a történetmondója tart fenn referenciális kapcsolatot az elbeszélte eseményekkel. 3) Mindamellet érdemes még megjegyezni, hogy a lírai szövegek is idézhetnek különböző szereplői szólásokat, mint ahogy ez nemcsak az említett Eliot-versben, hanem József Attila több versében — például: *Majd ha megöregszel*, *Thomas Mann üdvözlése* stb. — is megfigyelhető, köztük az idézés sajátos lehetőségét alkalmazó *Nagyon fájban*. A fentebb mondottakból tehát az következik, hogy a résztvevői szerepviszonyok szempontjából vitatható a líra alapvető sajátosságát abban keresni, hogy —

szemben a drámával vagy az epikával — prototipikusan csak egyetlen beszéd-esemény kötődik hozzá.

Mielőtt rátérnék a narratív distancia hiányából adódó következmények tárgyalására, hangsúlyoznom kell, hogy olyan értelmezői eljárást ajánlok, amely a szépirodalmi, vagyis az esztétikai tapasztalatszerzést lehetővé tevő nyelvi kommunikáció sajátosságát, akár a líra, akár az epika vagy a dráma esetében, nem kizárólag a fikcionalitásból kiindulva magyarázza (l. Anderegg 1983/1998, valamint vö. de Man 1984/1997). A fikcionálás ugyanis, amely a „mintha”-jellegből adódóan felfüggeszti a közvetlen referenciálást, vagyis a valósággal kapcsolatos tapasztalataink kontextusára való vonatkoztatást, nem jár együtt szükségképpen azzal, amit — ahogy Johannes Anderegg (1983/1998: 56) megfogalmazza — „saját teremtményi mivoltunk értelemképzés révén történő transzcendálása” okoz. A fikcionálás — hasonlóképpen a nyelv jelszerűségéből adódó lehetőségeket kiaknázó poétikus nyelvhasználathoz — csak lehetőséget nyújt az esztétikai tapasztalatszerzéshez, de nem valósítja azt meg minden esetben. A szépirodalmi diskurzusokat általánosságban nem annyira a közvetlen referenciálás felfüggesztése, sokkal inkább a közvetlen referenciáláson való „túllépés” jellemzi. Ezen értelmezés szerint tehát aki például József Attila bármelyik költeményét életrajzi dokumentumként, illetve csak akként olvassa, és ennek keretében az ott található első személyű formákat közvetlenül az empirikus szerzőre, a száz éve született József Attilára vonatkoztatja, sarkítva fogalmazva: vagy rossz irányba lép, vagy elmulaszt megtenni egy nagyon is fontos lépést.

2.2. A lírai szövegekben megjelenő én-te viszony, illetőleg viszonyok szerveződését értelmezve nem hagyható figyelmen kívül, hogy a műnemek, így köztük a líra is, voltaképpen történetileg kialakult, tágan értett műfajok. Ennélfogva sokkal inkább értelmezhetők nyitott, prototípuselvű elvárási rendszerként, mint a szükséges és elégséges feltételek megadásával jól körülhatárolható, zárt rendszerként (vö. Tolcsvai Nagy 2001: 331–338, valamint Tátrai 2004b). Mindez azt is jelenti, hogy magukat a műnemeket sem szükséges zárt, paradigmatiszta rendszerbe sorolni, ahogy ezt egyébiránt Short (1994) ismertetett modellje is sugalná. Fontos ugyanis annak következményeivel számolni, hogy a prototipikus lírai alkotások nem narratívák, azaz nem történetként, temporálisan szerveződő esemény-sorként reprezentálják a világot, mint ahogy az a drámában és az epikában — más-más módon — történni szokott (vö. Genette 1979/1988, valamint Tátrai 2002: 22–27, 2003). Legalábbis a lírában a történet, ha van egyáltalán, csak háttérként kap szerepet az értelemképzés folyamatában. A lírában ugyanis — ahogy ezt Jonathan Culler (1981/2000: 383) megfogalmazza — „jellemzően az aposztrófikus erő diadalmaskodik”. A viszonzatlan szerelem fájdalmaról lehet például szép, felkavaró történeteket írni. Ilyenek olvashatók például Szerb Antal *Utas és holdvilág* vagy Závada Pál *Jadviga párnája* című regényében, de sok

elbeszélő költeményben is. József Attila a *Nagyon fáj*ban mégsem ezt teszi: a vers beszélője nem távolítja el önmagától az élményszerű tapasztalatot, nem helyezi a történet, az elbeszélte események idejébe, hanem a beszédesemény idejében hagyja. Nem megtörténtként vagy megtörténhetőként, hanem a beszédeseménnyel létrejövő történésként reprezentálja. Az elmondottak alapján lehetségesnek tartom egy olyan értelmezői keret létrehozását, amely a lírának az emberi kogníció működésében betöltött szerepét — szemben a narratív műfajokkal — elsősorban nem abból az úgynevezett propozicionális tudásból kiindulva értelmezi, amelynek köszönhetően az emberek képesek olyan összetett világrepresentációk létrehozására, amelyek nem függenek közvetlenül a diskurzus éppen aktuális fizikai világának az ismeretétől. A lírai megismerés sajátossága sokkal inkább magyarázható abból az úgynevezett procedurális tudásból kiindulva, amely sokkal közvetlenebb kapcsolatot tart fenn a diskurzus fizikai világával, és nem arra vonatkozik, hogy mi van / volt / lesz a világában, hanem hogy hogyan cselekedjünk a világban (vö. Brown 1994, valamint Tomasello 1999/2002). Megkockáztatom ugyanis, hogy a lírai diskurzusok akár a procedurális értelemképzés — sok esetben fikcionáláson alapuló — transzcendálásaként is értelmezhetők.

3. Ha a lírai diskurzusban a nyelv dialogikus természetéből következően egymást kölcsönösen feltételező 'én' és 'te' viszonya — akár csak az egyik szerep jelöltsége által — nyelviileg explicitté válik, mint ahogy ez József Attila kései költészetében szinte általánosnak mondható, akkor előtérbe helyeződik a nyelvi tevékenység interszjektív és interperszonális jellege. A nyelv mint társas kognitív tevékenység ugyanis nemcsak azt teszi lehetővé, hogy az emberek egymás számára, azaz interszjektív módon perspektivikus természetű világrepresentációkat hozzanak létre, hanem azt is, hogy személyközi (interperszonális) viszonyokat alakítsanak ki és tartsanak fenn (l. Tomasello 1999/2002). A továbbiakban két, szinte egy időben keletkezett, de eltérő tematikájú vers, a *Kosztolányi* és a *Nagyon fáj* kapcsán teszek kísérletet arra, hogy felvázoljam az én-te viszony alakulását. E két vers közös jellemzője, hogy a diskurzusban létrejövő, nyelviileg jelölt dialogikus helyzetet az elmozdulások, a folyamatos újrapozicionálások jellemzik.

3.1. A *Kosztolányi* című vers egésze egy aposztrófé: a lírai diskurzus beszélője nem egyszerűen elfordul az olvasótól, hanem oda sem fordul hozzá. Ehelyett — kapcsolódva egy meglehetősen régre visszanyúló hagyományhoz — úgy tiszteleg az elhunyt költőtárs előtt, hogy kettőjük között dialogikus viszonyt fikcionál (vö. Culler 1981/2000). A vers alább idézett teljes szövegében kiemeltem az első személyű nyelvi formákat (inflexiók morfémákat és névmásokat). E formák

ugyanis központi helyet kapnak a vers diszkurzív viszonyainak vázlatos értelmezésében:

*A kínba még csak most fogunk, mi restek,
de te már aláírtad művedet.*

*Mint gondolatjel, vízszintes a tested.
Téged már csak a féreg fel, szeret,*

*mint mi csirkét, bort... Senkim, barátom!
Testvérünk voltál és lettél apánk.*

*Gyémánt szavaid nem méred karáton –
nincs egyéb súly, ha föld zuhog ráánk.*

*Ezt onnan tudom, hogy letörtem vágyva,
ahogy letört a halál tégedet.*

*Reméltél, én is. Tudtuk, hogy hiába,
mint tudja, ki halottat költöget.*

A megszólított pozíciójában mindvégig a címben — mint az értelmezést irányító, kontextualizációs utasításként működő paratextusban — megnevezett Kosztolányi marad, amely egyáltalán nem szokatlan megoldás a gyászvers műfajában. A holtat megszólító 'én' azonban az interszjektív és ugyanakkor interperszonális viszony kialakításának különböző lehetőségeit felsorakoztatva folyamatosan alakítja, módosítja a másikkhoz képest elfoglalt diszkurzív viszonyát. Először az exkluzív használatú többes szám első személy jelenik meg (*A kínba csak most fogunk, mi restek — mint mi a csirkét, bort — Testvérünk voltál és lettél apánk*), amely a beszélőn kívül a beszédeseményben részt nem vevő harmadik személyeket foglal magába. A két utóbb említett szövegrészlet közé ékelődik be az egyetlen közvetlen megszólítás (*Senkim, barátom!*), amely egyes szám első személyű alakot tartalmaz. Később a többes szám első személy inkluzívva és egyben általános érvényűvé válik (*ha föld zuhog ráánk*), amely ennél fogva magára a megszólítottokra is vonatkozik. Ezt követően a beszélő egyes szám első személyű és jelen idejű alakkal (*tudom*) teszi jelöltté, hogy ő vállal felelősséget az információkért, amely ennél fogva szubjektívizációként értelmezhető (l. Sanders—Spooren 1997). A szubjektívizációt azonban perspektívizáció követi: a tudatosság szubjekumaként az elmondottakban szereplő, a beszédeseményhez közvetlenül már nem kapcsolódó 'én' és 'te' jelenik meg, amelyet a múlt idejű, inkluzív többes szám első személyű *tudtuk* igealak tesz nyelvileg

explicitté, majd a hasonlatban a harmadik személy jelen idejére helyeződik át (*tudja*). Ez a megoldás végeredményben a perszonalizáció és ezáltal a létrehívott aposztrófikus fikció megszűnését is eredményezi. Fontos még megjegyezni, hogy e versben nem található az aposztrófikus megszólítással gyakran együtt járó felszólítás, azaz explicit módon nem tartalmaz transzcendálható procedurális utasítást.

3.2. A *Nagyon fáj* című versben szintén megfigyelhető a diszkurzív pozíciók folyamatos módosulása. Ez esetben azonban más nyelvi megoldások alkalmazásának lehetünk tanúi, mint az előbbi versben. A verset — a könnyebb áttekinthetőség kedvéért — versszakonként beszámozva idézem:

- (1) *Kivül-belől
leselkedő halál elől
(mint lukba megriadt egérke)*
- (2) *amíg hevülsz,
az asszonyhoz úgy menekülsz,
hogy óvjon karja, öle, térde.*
- (3) *Nemcsak a lány,
meleg öl csal, nemcsak a vágy,
de odataszít a muszáj is –*
- (4) *ezért ölel
minden, ami asszonyra lel,
mig el nem fehérül a száj is.*
- (5) *Kettős teher
s kettős kincs, hogy szeretni kell.
Ki szeret s párra nem találhat,*
- (6) *oly hontalan,
mint amilyen gyámoltalan
a szükségét végző vadállat.*
- (7) *Nincsen egyéb
menedékünk; a kés hegyét
bár anyádnak szegezd, te bátor!*

- (8) *És lásd, akadt
nő, ki érti e szavakat,
de mégis ellökött magától.*
- (9) *Nincsen helyem
így, élők közt. Zúg a fejem,
gondom s fájdalommal kicifrázva;*
- (10) *mint a gyerek
kezében a csörgő csereg,
ha magára hagyottan rázza.*
- (11) *Mit kellene
tenni érte és ellene?
Nem szégyenlem, ha kitalálom,*
- (12) *hisz kitaszít
a világ így is olyat, akit
kábít a nap, rettent az álom.*
- (13) *A kultúra
ugy hull le rólam, mint ruha
másról a boldog szerelemben –*
- (14) *de az hol áll,
hogyan nézze mint dobál halál
s még egyedül kelljen szenvednem?*
- (15) *A csecsemő
is szenved, ha szül a nő.
Páros kint enyhíthet alázat.*
- (16) *De énnekem
pénzt hoz fájdalmas énekem
s hozzám szegődik a gyalázat.*
- (17) *Segítsetek!
Ti kisfiúk, a szemetek
pattanjon meg ott, ahol ő jár.*

- (18) *Ártatlanok,
csizmák alatt sikongjatok
és mondjátok neki: Nagyon fáj.*
- (19) *Ti hű ebek,
kerék alá kerüljétek
s ugassátok neki: Nagyon fáj.*
- (20) *Nők, terhetek
viselők, elvetéljétek
és sirjátok neki: Nagyon fáj.*
- (21) *Ép emberek,
bukjatok, összetörjétek
s motyogjátok neki: Nagyon fáj.*
- (22) *Ti férfiak,
egymást megtépve nő miatt,
ne hallgassátok el: Nagyon fáj.*
- (23) *Lovak, bikák,
kiket, hogy húzzatok igát,
herélnek, ríjjátok: Nagyon fáj.*
- (24) *Néma halak,
horgot kapjatok jég alatt
és tátogjatok rá: Nagyon fáj.*
- (25) *Elevenek,
minden, mi kintől megremeg,
égjen, hol laktok, kert, vadon táj –*
- (26) *s ágya körül,
üszkösen, ha elszenderül,
vakogjátok velem: Nagyon fáj.*
- (27) *Hallja, mig él.
Azt tagadta meg, amit ér.
Elvonta puszta kénye végett*

(28) *kívül-belől*
menekülő élő elől
a legutolsó menedéket.

Az első három versszakban megjelenő második személyű formák nem szólítják meg közvetlenül a címzettet: a beszélő a más(od)ik személyben helyezi el a tájékozódás úgynevezett semleges kiindulópontját (Sanders—Spooren 1997), amely akár a magyarban ritkábban használt általános és határozatlan alanyként is értelmezhető lehetne (l. Nagy I. 1998). A harmadik versszakban megmutatkozik az én-te viszony tisztázatlansága: nem jelöli személyes névmás az egyértelmű vonatkozást (*odaszít a muszáj is [téged-engem?]*). A 4–6. versszakban harmadik személyű általános alany szerepel semleges kiindulópontként. Ezt követi a 7. versszakban az inkluzív többes szám első személy (*Nincs egyéb menedékünk*), majd a címzett közvetlen megszólítása (*a kés hegyét bár anyádnak szegezd, te bátor!*), amely lényegében a megnyilatkozás önmegszólító értelmezését kínálja fel (l. Németh G. 1968/1987), és amely egyben az első három versszakot is újrakontextualizálja (l. Tátrai 2004a: 489–492). Az interiorizált én-te viszony kialakítása, vagyis a dialogikus projekció (kivetítés) ez esetben sem mondható sikeresnek (*mégis ellökött magától [téged-engem?]*). Ezt támasztja alá, hogy ezután egy ideig — a 9–16. versszakban — az egyes szám első személyű formák dominálnak, de a beszédeseményre, illetve annak másik résztvevőjére nem történik közvetlen, explicit utalás. E rész a narratív megértéshez hasonlóan pozicionális tudáson alapuló argumentatív megértés alkalmazásának kísérlete: olyan világreprezentáció létrehozásának, amely a tapasztalatokat elsősorban az elemi események közötti elvont oksági viszonyok bonyolult rendszerében modellálja. A 17–26. versszakban — az általános segélykiáltás (*Segítsetek!*) után — alapvetően módosul a kommunikációs helyzet: a sorozatos aposztrófék a lírai beszédeseménnyel párhuzamosan, vele egy időben zajló fiktív diskurzusokat eredményeznek. Itt már a transzcendensé tett procedurális megértés kerül előtérbe, a „mit kellene tenni érte és ellene?” kérdésre adott válasz artikulálódik a megszólításokkal ez esetben együtt járó felszólítások formájában. A megszólítottaktól elvárt cselekvés: kerüljenek diskurzusba. Hogy miért van erre szükség? A beszélő láthatóan — vagy mondhatni: hallhatóan — nem képest dialogikus viszonyt kialakítani azzal, aki — mint mondja — „*azt tagadta meg, amit ér*”.

4. Az én-te viszony szerveződésének alapos kidolgozásra váró, nyelvészeti érdekeltégű felvázolása után a két versről — összegzés helyett — csak annyit jegyeznek meg, hogy e lírai szövegek a befogadónak, a mindenkori empirikus olvasónak mindkét esetben csak a hallgatózó szerepét ajánlják fel (vö. Verschueren 1999: 77–87, Tátrai 2004a: 483–486). Ennélfogva empirikus olva-

sóként arra vagyunk kényszerülve, hogy a különböző perspektívákba belehelyezkedve, illetve követve azok változását vállalkozzunk a transzcendáló értelemképzésre.

Szakirodalom:

- Anderegg, Johannes 1983/1998. Fikcionalitás és esztétikum. In: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 2. Történet és fikció*. Bp.: Kijárat Kiadó. 43–60.
- Beney Zsuzsa 2001. József Attila „személyessége”. In: Kabdebó L.—Kulcsár Szabó E.—Kulcsár-Szabó Z.—Menyhért A. (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*. Bp.: Anonymus. 11–15.
- Bókay Antal 2001. Határterület és senki földje. Az én geográfiája az Eszmélet XII. szakaszában. In: Kabdebó L.—Kulcsár Szabó E.—Kulcsár-Szabó Z.—Menyhért A. (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*. Bp.: Anonymus. 158–172.
- Brown, Gillian 1994. Modes of Understanding. In: Brown, G.—Malmkjaer, K.—Pollitt, A.—Williams, J. (eds.): *Language and Understanding*. Oxford: Oxford University Press. 10–20.
- Culler, Jonathan 1981/2000. Aposztrophé. *Helikon* 370–385.
- de Man, Paul 1984/1997. Az önéletrajz mint arcrongálás. *Pompeji* 93–107.
- Gadamer, Hans-Georg 1986/1991. Szöveg és interpretáció. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Bp.: Cserépfalvi Könyvkiadó. 17–41.
- Genette, Gérard 1979/1988. Műfaj, „típus”, mód. In: Kanyó Zoltán—Síklaki István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Bp.: Tankönyvkiadó. 209–245.
- Kulcsár Szabó Ernő 2001. „Szétterült ütem hálója”. Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében. In: Kabdebó L.—Kulcsár Szabó E.—Kulcsár-Szabó Z.—Menyhért A. (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*. Bp.: Anonymus. 15–42.
- Kulcsár Szabó Ernő 2005. A „szerelmi líra” vége. *Alföld* 2. sz. 46–66.
- Nagy István 1998. Az önmegszólító verstípus nyelvi státuszáról. In: Zoltán A. (szerk.): *Nyelv, stílus, irodalom. Köszöntő könyv Péter Mihály 70. Születésnapjára*. Bp.: ELTE BTK. 421–424.
- Németh G. Béla 1968/1987. Az önmegszólító verstípusról. In: uő: *Hosszmet-szetek és keresztmetszetek*. Bp.: Szépirodalmi Könyvkiadó. 264–296.
- Ottlik Géza 1980. *Próza*. Bp.: Magvető Kiadó.
- Sanders, José—Spooren, Wilbert 1997. Perspective, Subjectivity, and Modality from a Cognitive Point of View. In: Liebert, W-A.—Redeker, G.—Waugh, L. (eds.): *Discourse and perspective in cognitive linguistics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 85–112

- Short, Michael 1994. Understanding texts: point of view. In: Brown, G.—Malmkjaer, K.—Pollitt, A.—Williams, J. (eds.): *Language and Understanding*. Oxford: Oxford University Press. 170–190.
- Tátrai Szilárd 2002. *Az 'ÉN' az elbeszélésben. A perszonális narráció szövegtani megközelítése*. Bp.: Argumentum Kiadó.
- Tátrai Szilárd 2003. Egy nem mindennapi elbeszélés. Kosztolányi Dezső: Esti Kornél, Hatodik fejezet. *Magyar Nyelvőr* 389–406.
- Tátrai Szilárd 2004a. A kontextus fogalmáról. *Magyar Nyelvőr* 479–494.
- Tátrai Szilárd 2004b. Műfaj és stílus (Krúdy Gyula: Szindbád ifjúsága — Kosztolányi Dezső: Esti Kornél). In: Jenei T.—Pethő J. (szerk.): *Stílus és jelentés*. Bp.: Tinta Könyvkiadó. 85–92.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Tomasello, Michael 1999/2002. *Gondolkodás és kultúra*. Bp.: Osiris Kiadó.
- Verschueren, Jef 1999. *Understanding Pragmatics*. London—New York—Sydney—Auckland: Arnold.

Tartalom

Előszó	5
Fehér Erzsébet: <i>Az önkép és önbemutató változatai József Attila leveleiben</i>	7
Jenei Teréz: <i>A stílus rétegződése József Attila Vágó Mártához írott leveleiben</i>	18
Szabó Zoltán <i>József Attila egyéni stílusának jellemzése szövegstilisztikai alapon</i>	26
Kemény Gábor „... dudás a fuvolást...” <i>(Babits-motívumok József Attila-versekben)</i>	36
Bencze Lóránt <i>Ómagyar Mária Siralom – József Attila: Óda</i> <i>Kognitív és szociokulturális összevetés</i>	49
Toicsvai Nagy Gábor <i>„Leng a lelkem.” Egy metafora világa József Attila költészetében</i>	56
Domonkosi Ágnes „Belül ég, de kívül éget” <i>A kint-bent viszonylat megjelenítése József Attila költészetében</i>	63
Porkoláb Judit—Boda István Károly <i>A mikrovilág József Attila költői nyelvében</i>	72
Kornyáné Szoboszlai Ágnes „... csecse becse ajándék...”	85
Pethő József <i>Adjekciós alakzatok József Attila verseiben</i>	100
Szikszainé Nagy Irma <i>Kérdésalakzatra épített József Attila-i verskompozíciók</i>	116
Tátrai Szilárd <i>Problémavázlat a lírai diskurzusok résztvevői szerepeinek</i> <i>stilisztikai vizsgálatához</i> <i>(József Attila: Kosztolányi és Nagyon fáj)</i>	124