BÓKAY ANTAL

VERSTÍPUS ÉS LÍRAI KIFEJEZÉSMÓD JÓZSEF ATTILA KÉSEI KÖLTÉSZETÉBEN

József Attila 1933 utáni költészetét vizsgálva három problémát szeretnék kiemelni: (1) Megkísérlem az időszak lírai típusainak meghatározását, mégpedig sajátos, műnemelméleti szempontból; (2) Kimutatom a megformálás módja és a tartalom magjaként felfogható világkép összefüggéseit; továbbá (3) Vázlatos kísérletet teszek a lírai műnem totalitás–képző módjainak körülírására.

A „makro-látópont" mint a mű szobjektív mozzanata

A műnemek elkülönítése József Attila esztétikai írásaiban alapvető elméleti problémaként jelentkezik. 1934-ben írja Nagy Lajosnak: „Azt hiszem, ahogy a költők beleélik magukat „költői" pózokba, drámaírók (nagyokra gondolok) jellemekbe, konfliktusokba, te úgy éled bele magad a tagolatlan valóságba."[1] A definíció tömörségű gondolat egyik jelentős mozzanata az, hogy a műnemet meghatározó elem egy sajátos *viszony*, az alkotó meghatározott *magatartásmódja*, amellyel a valóság bizonyos szeletét kiválasztja és műalkotássá emeli. A gondolattal egyértelmű párhuzamot mutat Lukács György elképzelése, amikor a műnemeket mint „a valósággal kapcsolatos magatartásmódok"-at[2] határozza meg. Ez a megközelítés – szemben a gyakoribb, a kész mű belső megformáltságának minőségéből indító elméletekkel – meghatározónak veszi a szubjektum–mű–objektum aktív viszonyt is. A szerző szempontjából egészen egyszerűen azt lehet mondani, hogy van egy olyan szubjektum, aki sajátos módon (a három műnem szerint) láthatja, teremtheti meg a nyelvi közegben megjelenő lehetséges világot. Egyfajta *konstrukciós szempontról „makro-látópontról,* vagy Ingarden szavával „tájékozódási centrum"-ról[3] van szó, mely a mű létének egyik meghatározó mozzanata (a látópont ilyen értelmezése) Lotmannál is megtalálható.[4] Ez a látópont rögzíti egyrészt azt, hogy a szerző milyen magatartást vett fel a mű által objektivált lehetséges világ *teremtése közben,* másrészt azt, hogy az olvasó – az irodalmi konvenciók, a megfelelő értelmező „érzék" alapján – milyen magatartást mutat a mű elsajátítása során.

Elképzelésünk működpontú, de nem műimmanens, mert túlmegy a mű nyelvileg adott objektivitásán, de a látópontot mint projekciót értelmezi. Kiindulópontja mindig az irodalmi mű, egyrészt potenciális eredményeként (az alkotónál), másrészt tényleges kiindulópontként (a befogadónál). A szubjektum bevezetésével tehát nem egy tényleges, empirikus elbeszélőt vettünk fel a rendszerbe, hanem a műből rekonstruáljuk annak a szubjektív elvnek a meghatározóit, amelyek többé-kevésbé a tényleges szubjektum–objektum viszonyban is felfedezhetők. A sajátos látópont projekciójának bevezetése annyiban haladja meg a művet, hogy aktív, alkotó szerephez juttatja a mű társadalmi létét, vagyis egyáltalán a létét (genezisét és érvényességét) meghatározó művészi (alkotói és befogadói) magatartástípusokat. Ez utóbbiakat pedig természetesen megelőzik és követik, körülfogják és közvetítik a társadalom különböző cselekvés-szféráiban létező magatartás-konvenciók, ontológiai érvényű és általánosságú attitűdök. A „makro-látópont" ilyen értelmezése természetesen általánosabb

[1] *József Attila válogatott levelezése.* Szerk.: FEHÉR Erzsébet, Bp. 1976. 176, 299.

[2] LUKÁCS György, *Az esztétikum sajátossága.* Bp. 1969. I. 578. vö. még I. 224, 228, 596.

[3] R. INGARDEN, *Az irodalmi műalkotás.* Bp. 1977. 236.

[4] Jurij LOTMAN, *The Structure of Artistic Text.* Michigan Slavic Contributions, Ann Arbor, 1977. 265–269.

probléma mint amiről e dolgozat szól, jóval több mint a három irodalmi műnem egyik alkotója. Voltaképpen az *ember-világ*, az irodalom esetében az *ember–művilág viszony* modalitásának formája és minősítése (definíciónkban a hangsúly a *viszony* kategórián van, mely a két mozzanat közvetítettségét jelzi).

Visszatérve konkrétabb problémánkra, minden mű esetében feltételezhetjük azt a meghatározó szerepű kettősséget, hogy mindig megvan a *szemlélet módusza*, a világ létrehozásának és átélésének *hogyanja*, és az ennek eredményeként létrejövő, illetve forrásaként szereplő verbálisan tárgyiasult *szemléleti eredmény*. Ez az elméleti háttere Arisztotelész gondolatának is, mely szerint az egyes műnemek „mást, máshogyan és más eszközökkel" utánoznak.[5] A *hogyan* legáltalánosabb elveinek meghatározásával rögzítettük azt, hogy ez nem egyenlő *a reális elbeszélővel*, sőt nem azonosítható az *ábrázolt elbeszélővel* sem (ez legfeljebb egy sajátos megvalósulása), hanem a *művilág kivetített szubjektuma*, az alkotás és befogadás formáló elve. Természetesen valahol, valamilyen módon, elsősorban a verbális közegben megjelenik ez a látópont, de nem annyira ábrázolt, objektivált helyzetként (mint pl. egy regény több szintű látópontja, ábrázolt elbeszélője), hanem sokkal inkább mint a művilág minőségével, formájával, illetve a befogadó világképével, receptivitásával kölcsönösen meghatározott *mű-interpretációként*.[6]

Műnem és látópont

A továbbiakban nem foglalkozom a látópont minőségének problémájával, hanem kizárólag a műnemet meghatározó formai kérdéseivel. Pontosabban azzal, hogy milyen formában létezik az alapvető viszont biztosító, valóság-darabot művé emelő látópont. A művek, típusok létének Arisztotelész által elkülönített harmadik meghatározója a „más eszközökkel", terminológiánkban a művészi szöveg. Ez ugyanis általuk meghatározottan, de eltérő módon rögzíti a másik két mozzanatot a látópontot és a művilágot. Az *epika* beolvasztja a mű szövetébe az alkotó szubjektivitást, a narrátor többféle módon, de állandóan jelen van, sőt alkotóira válhat szét, ellentéteződhet egy másik látóponttal stb.[7] A *dráma* eseményei előttünk játszódnak le, az alkotó szubjektivitás láthatatlan, csak a tiszta világot, a „mit" kapja az olvasó/néző. A szöveg nem ábrázolja a látópontot, a világhoz való viszony nincs benne a világban, hanem a befogadó alakítja ki, szerkeszti meg. A drámai világ látópontja így a *nézőben*, a befogadóban van. Természetesen az olvasó aktív szerepe a regényben is megjelenik, hiszen egyrészt összegzi az objektivált ábrázolt látópontokat, másrészt ő maga is kialakíthat valamilyen viszonyt az ábrázolt látóponttal szemben. A drámában azonban a szöveg csak a világot objektiválja, a hozzá lehetséges szubjektív viszony nem válik szöveggé (objektiválttá), ezzel a szubjektum–objektum viszony arányai jelentősen átalakulnak.[8] A dráma és a regény a mindennapi élet normális logikájával, reális vagy alapjaiban elfogadható tér–idő viszonyaival rendezett, Lukács György terminológiájával: „teremtett természetként" jelenik meg. A szubjektivitás mindkét esetben döntő súllyal jelen van, a szöveg-megszervezésének elve azonban az ábrázolt világból származik, sőt a regény még a szubjektivitást is tárgyiasítja szövegében.[9]

A lírai műalkotásban viszont ennek a szubjektivitásnak „műfajteremtő jelentősége" lesz, az elkülönítő mozzanat a szubjektivitás „láthatóvá váló sajátos aktivitása, sajátos létezési módja, dinamikus

[5] Arisztotelész három aspektust sorol fel: „más eszközökkel, mást, máshogyan" (*Poétika*. Magyar Helikon. 1974. 5. Az általam használt terminológiára fordítva a „mást" a világgal, a „máshogyan" a makro-látóponttal, a „más eszközökkel" pedig a később bevezetésre kerülő szöveg-világgal azonos. A három együttesen konstituálja a művet.

[6] Elgondolásom egészének hátteréül felhasználtam a konstanzi iskola alapkoncepcióját, W. ISER és H. R. JAUSS írásait.

[7] Erről részletesen: B. USZPENSZKIJ, *A Poetics of Composition*. University of California Press, 1973.

[8] Vö. ezzel LUKÁCS György dráma és regény definícióját a két hegeli meghatározás, a „tárgyak totalitása" és a „mozgás totalitása" kategóriáira alapozva, *In, A történelmi regény*. Bp. 1977. 123–4.

[9] R. INGARDEN, *i. m.*

szerepe magában a művészi formában".[10] A líra magát a látópontot, a költői szubjektív viszonyt teszi láthatóvá, objektiválja a műalkotás szövegébe. Ezért az általa ábrázolt művilág koherenciája nem a valóságos összefüggések logikájából, hanem egy szubjektív minőségű összefüggésrendszerből származnak, a „teremtődő természet" törvényei alapján. A szubjektivitás teremtő szerepe jelenik meg József Attila gondolatában is: „Ahogy a közönséges alkotó, teremtő, a paraszt, a munkás, a mindennapi életet alakító ember nem törődik bele a tényekbe, hanem átformálja őket eleven élete számára – úgy gyúrja át, bontja szét saját külön használatára a lírikus a szellemi tényeket. Nem síneket fektet le, úgy jár mint a vízen a hajó."[11] A líra szövege tehát a valóság lehetséges szubjektív látópontját emeli művé, a „hogyan"-t ábrázolja. Ez a szubjektív attitűd azonban fogalmilag önmagában nem fejezhető ki, verbálisan nem jeleníthető meg, hanem mintegy magához vonzza a valóság kapcsolható tárgyait. A „mit", a művilág így a szubjektív elv aktivitásával összekapcsolt tárgyiasságok rendszeréből áll. A fiatal Lukács írja *A regény elméleté*ben, hogy a költő a „saját felfogását szólaltatja meg a világ értelméről, nem pedig az eseményekből mint a titkos szó őrzőiből hallja ki az értelmet: nem az élet teljessége ölt alakot, hanem a költő viszonyulása, értékelő vagy elutasító állásfoglalása ezzel a teljességgel kapcsolatban".[12] Ez a viszonyulás azonban azáltal lesz *érvényes,* hogy olyan tárgyias megjelenítést kap, amely az olvasók számára is lehetővé teszi a világ katartikus átrendezését, a „mit" olvasói létrehozását. Hasonló rendszerrel dolgozik Frye is, amikor elkülöníti a *fikcionális* műnemeket (epika, dráma) a *tematikusok*tól (líra, esszé), vagyis a teremtett természetet a teremtődő természettől.[13]

A lírai műalkotás megformálásának elvei

Minden műalkotás célja és feladata egy totalitás megjelenítése, vagyis a „nem szemléleti végső világegész helyébe való teremtése egy végső szemléleti egésznek".[14] A regény sokféle és folyamatosan változtatott látópont-sort képes létrehozni, ezzel rögzíti az emberi lét érték-fejlődésének folyamatát, az ember–tárgy viszony folyamatosan változó dinamikáját. A szöveg így relatíve extenzív totalitást ábrázol, hiszen normális viszonyaiban, a realitásba gyökerezetten ábrázolja a „mit" és a „hogyan" két összetevőjét. A dráma esetében már az állandóan változó nézőben/olvasóban rögzül a látópont, ezzel szubjektívebb is lesz, de a folyamatosan változó „hogyan" előtt egy jóval szigorúbb elvek alapján kifeszített, kötöttebb szerkezetű ellentétezett mozgássor, a kollízió idézi fel az emberi cselekvések ugyancsak teremtett jellegű totalitását. A látópont nem ábrázolt, ezzel jelentősen csökken a szövegvilág extenzivitása, viszont fokozódik megszerkesztettsége.

A líra már több problémát mutat. Itt a szöveg-világ nem a teremtett összefüggések elvén felépülő tárgy-világ, hanem a lét lehetséges megértési és értelmezési aspektusainak világa, egy attitűd egysége. A líra koherenciáját a „téma", a látópont alapvető egysége és mélysége/általánossága adja. Részelemei összefűzése érdekében döntő szerephez jut a szubjektív mozzanat és ezzel együtt a megformálás szigorúsága. Az előbbiről Lukács ír *A regény elméleté*ben, hogy „a költészet számára csak a szubsztancia bír létezéssel, és csak a legbensőségesebben egynemű szubsztanciák kerülhetnek a kompozíciós vonatkozások küzdelmes kapcsolatába".[15] A líra szerkesztése tehát az aspektus, a látópont lényegi összetartó elemei mentén történik, a lényegit hordozó tárgy-világ helyett „a szubsztanciális szubjektivitás próteuszi mitológiája"[16] hordozza a totalitást. A totalitás kialakításának másik összetevője a sajátos funkciójú megformálás lesz. Ez érthető is, hiszen semmiféle „természetes" vagy „normális" világ, logika sem fogja össze, a gondolat, az eszmei pedig szubjektíve, a praxisban elsajátított párhuzamok, ellentétek, azonosságok, és különbözőségek elvont halmaza. Talán emiatt találó annyira József Attila gondolata, hogy „a vers éppen ezért kötött kívül, mert belül, tartalmilag folyékony".[17]

[10] LUKÁCS György, *A lírai visszatükrözés . . .* In, *Művészet és társadalom.* Bp. 1969, 372.
[11] *József Attila Összes Művei.* III., szerk.: SZABOLCSI Miklós. Bp. 1958.
[12] LUKÁCS György, *A regény elmélete.* Bp. 1975, 512.
[13] Northrop FRYE, *Anatomy of Criticism.* Princeton Univ Press, Princeton, 1957.
[14] *József Attila Összes Művei* III. *i. m.* 92.
[15] LUKÁCS György, *A regény elmélete, i. m.* 520.
[16] Uo.
[17] *József Attila válogatott levelezése, i. m. 299.*

A „végső szemléleti egész" megragadásához azonban egyetlen aspektus – bármilyen alapvető is legyen – mégsem vezethet el. Ugyanis mindig csak egyetlen aspektusnak, szeletnek mutatja meg a totalitását, így a regény vagy a dráma teljes életprogramra kiterjedő világszerűségét nem éri el. Ebben az értelemben igaz, hogy a lírai prototípusként felfogható egyetlen hangulatot megjelenítő dalszerű forma nem hoz létre világszerű totalitást (Lukács György mindvégig hol tulajdonított, hol nem tulajdonított totalitást e műnemnek). A líra azonban többféle technikát fejlesztett ki a művészet számára elengedhetetlennek tetsző totális ábrázolás lírai megvalósítása irányába. Legáltalánosabb elv az, hogy valamilyen módon a látásmódok, aspektusok rendezett halmazát adja, olyat, amely egységes, koherens és teljes létértelmezést tesz lehetővé olvasó és szerző számára. József Attila költészetének lírai típusait most éppen ezeknek az általános vagy sajátos eljárásmódoknak alapján különítjük el. A később részletes bemutatásra kerülő három típus közül az első általános, szokásos költői gyakorlat. A másik kettő sajátos, József Attilára jellemző szerkesztési mód.

A tisztán lírai totalitásképzés József Attilánál

A líra totalitásképző technikái közül irodalomtörténeti szempontból leggyakoribb a *kötetbe szerkesztés.* Az egyes aspektusokat megjelenítő versek gyakran még ciklusokba is rendeződnek, a lét meghatározott, komplexebb résztotalitásához fűződő viszonyokat külön egységekbe szervezik. Ezek a nagyobb egységek állnak aztán össze verseskötetté, totális világhoz lehetséges totális látópontrendszerré. A magyar költészetben Ady kötetei ebből a szempontból rendkívül jellemző példák, talán azért is, mert egyes versei a lírai prototípust mintázzák. József Attila utolsó két kötetét átnézve ugyancsak felfedezhető egyfajta logikus szerkesztésmód. A *Medvetánc* utolsó részében is és a *Nagyon fáj*ban is szembetűnő, hogy egy csoportba kerülnek a rövidebb, személyes, lírai jellegű versek, és külön csoportba szerveződnek a társadalmi lét átfogóbb problémáit megjelenítők. (A *Medvetánc*ban a *Téli éjszaka,* a *Haszon,* az *Elégia,* az *Óda* és a *Falu;* a *Nagyon fáj*ban pedig *A város peremén,* a *Levegőt!, A Dunánál* és az *Egy spanyol földmíves sírverse* alkot ilyen külön egységet.) József Attilánál azonban a kötetszerkesztés közel sem volt annyira jelentős formaelem, mint Adynál.

A lírai totalitás másik gyakori szervezési formája az, amikor egyetlen verscím alá, *egyetlen műbe szervezve több látópont, attitűd kap helyet.* Ilyenkor a kötet totalizáló elve az adott mű keretén belül működik. Ezek a versek rendszerint terjedelmesebbek, sokszor részekre osztottak, címekkel vagy számokkal elválasztott egységekből állnak. Szokásos az ilyen típusú lírai alkotásokat *gondolatinak* nevezni, szemben a *személyes* lírával, mely az előbb említett legtisztábban lírai forma. A két típus elméleti elkülönítése műnemelméleti koncepciónkban kézenfekvő magyarázatot kap. A líra aspektusa az általa „felszívott", integrált tárgyakhoz képest kétféle pozíciót vehet fel. Vagy a tiszta szubjektív érzés talál rá az egyébként adott esetben összefüggéstelen tárgycsoportra, vagy a valóság valamilyen tárgycsoportja hatására keletkező szubjektív érzés szelektálja és szervezi meg a mű világát alkotó tárgyiasságok rendszerét. Ez utóbbi esetben látszólagos eltolódás történik az epika műnemének technikai irányába, de „még az olyan költeményekben sem maga az objektum határozza meg a tárgyak viszonylatait és kapcsolatait, amelyek nem a szubjektivitásból, a lelki hangulatból kiindulva formálják meg tárgyaikat, hanem megfordítva, ezek érzéki teljességéből próbálnak hangulatot kelteni és ennek szükségszerűségét felidézni.[18] József Attila költészetében az ilyen egyetlen műbe szervezett komplex, világszerű aspektus-rendszer segítségével megformált művek közül talán a legjelentősebb az *Eszmélet.* A végső változat szakaszai számokkal lettek elválasztva, de a korábbiban címeket is találhatunk az egyes szakaszok előtt. A vers egésze a látásmódok dialektikus megszerkesztésén alapul, kétszer ismételt sorban.[19] Emellett az általános és egyedi, illetve az elvont-fogalmi és konkrét-egyedi is szervező, ellentétező aspektusként jelentkezik a dialektikus folyamatban.[20]

A lírai műalkotás egységesítésének, totalizálásának ilyen formai lehetőségei néhány, a megszerkesztés minőségére vonatkozó következtetést is megengednek. A „szubjektivitás szubsztancialitása", a „téma", vagyis az összetartozó elvrendszer a szubjektivitás jellegéből következően kétféle

[18] LUKÁCS György, *Az esztétikum sajátossága.* II. 592. *i. m.*

[19] SZABOLCSI Miklós, *A verselemzés kérdéseihez.* Bp. 1968. 60–72.

[20] Az *Eszmélet* részletes elemzésére egy hosszabb dolgozat fejezeteként tettem kísérletet (BŐKAY Antal, *Világkép és létértelmezés József Attilánál.* Kézirat.)

lehet (e kettősség természetesen két szélső pont, számtalan átmenettel). Az első típus esetében az összetartó szubjektivitás valamilyen szintű, meghatározott történelmi társadalmi pozíciójú *közösség* látópontjával egyenlő. A költő ezt képviseli, mintegy összegzi a kapcsolódó eszméket. Frye kifejezésével élve ezeknek a műveknek bizonyos *enciklopédikus* jellegük van, a közösség logikája összefogja, általánosítja a képviseletében lehetséges emberi érzéseket, világhoz kiépíthető attitűdöket. József Attila költészetében ilyen enciklopédikus versnek vehető minden társadalmi érvényű lírai alkotás. Ilyen a már említett *Eszmélet* vagy a *Hazám* stb. A másik gyakori szerkesztési minőség *epizodikus jellegű,*[21] amikor egy központi személyes mag, szignifikáns elv köré épülnek ki az összefüggő aspektusok. Ez utóbbi verstípus az általános érvényű egyén mint centrum körül koncentrikus körökként szerveződik meg. Az epizodikus forma nagyon gyakran egyetlen vers, de előfordulhat, hogy a személyes lét több összekapcsolt versben fogalmazódik meg. József Attila versei közül kétségtelenül ebbe a típusba tartozik a *Reménytelenül,* illetve a vele összekapcsolt többi vers. Az „epizód", a centrum a *Lassan, tűnődve* a racionális és az érzelmi, tragikus magány alternatívájának verse. A többi kapcsolódó rövid vers már ezt a centrumot egészíti ki, etikát (a *Számvetés* a *Medvetánc*ban), illetve kozmológiát, tér-idő elvet (*Vas-színű égbolt*ban . . .) kapcsolva hozzá.

A tisztán lírai jellegű versek és ciklus-szerkezetek formarendszeréből nehéz valamilyen sajátos, költőnkre jellemző világképi jellemzőt levonni, hiszen – a további két típussal szemben – ez minden kor és minden költő birtoka. Általánosan annyit mégis lehet mondani, hogy ezekben a lírai versekben az emberi élet nem a maga tárgyiasságában, mozgásformáiban áll össze. Érzéki ittlétünk, tényleges valóságunk közvetlenül nem tudja egyes kollíziókban (dráma) vagy az élet széles folyamatában (epika) az emberi lét lényegét hordozni. Ezzel szemben a dolgok, események mélyén, a töredékek, részleges nekirugaszkodások hátterében felfedezhetők és átélhetők a kor döntő problémái. Az átélt problémához, a lírai témához, látóponthoz viszont már hozzárendelhetők az adekvát tárgyias formációk, cselekvés-típusok. Talán mindez magyarázza, hogy miért volt annyi kitűnő költő és oly kevés jelentős regény-, illetve drámaíró a magyar irodalomban.

A lírai versek két típusa – ezen az általános világképi megalapozottságon túl – jelzi a világhoz kialakítható két alternatív viszony lehetőségét. Ez az alternatíva – mint az előbb jeleztem – már a kötetek szerkesztésében is megjelenik. Az enciklopédikus szerkesztésű versek, vagy az ilyen típusú kötet-részek központi látópontja, témája a *történelem.* Ezek a versek mindig a társadalmi szubjektivitásba, a közösségi célhoz emelik fel az egyént, megszüntetve, sőt föláldozva személyes életét. Az epizodikus versek, verscsoportok „dianciá"-ja, eszmei magja az önmagában általános *személyesség,* mely a típus legjobb verseiben *(Reménytelenül)* mint az önelvű reprezentatív középpont jelenik meg. A valósághoz kialakítható költői viszony kettősségének József Attila esetében az a különössége, hogy 1934-től szinte halála pillanatáig együtt, *párhuzamosan* jelentkezik, legfeljebb a hangsúly tolódik el. A világ átélése, megértése tehát kétféle, alternatív módon történhet meg, melyek ráadásul egymást kizáró alternatívák. Csak ezzel a világképi kettősséggel magyarázható ugyanis a *Reménytelenül* a *Téli éjszaka* stb. mellett, illetve *A Dunánál* 1936-ban, vagy a *Hazám* 1937-ben. A világkép e kettősségének megszüntetése ebben az értelemben redukciónak nevezhető, bármely irányba történjen is. Az *Eszmélet* III. szakasza egyébként egyértelműen megfogalmazza a léthez kialakítható viszony ellentmondásosságát. A soványsággal, a személyes megfosztottsággal szemben ott van a „bizonyosság", az általános emberi célok tudása. A kettő összeegyeztethetetlenségét pedig a „nem fog a macska egyszerre kint s bent egeret" jeleníti meg.

A lírai-epikus totalitásképzés

A lírai műnem további sajátosságaként említhetjük, hogy bizonyos fokú teremtettséggel mindenképpen rendelkezik. Látópont jellegéből következik, hogy mindig mint valakinek a látópontja jelenik meg, szemben a regénnyel vagy drámával, amely mint „a világ" létezik. A líra nem egy reálisnak tűnő, fikcionális léthelyzetet jelenít meg, hanem egy véleményt, mely valakié és szól valakinek (vö. egyes szám és többes szám első személy gyakorisága, a felszólító jelleg stb. mind ennek jele). Frye a líra

[21] FRYE, *i. m.* 54–56.

fikcionális megalapozottságának nevezi ezt a szövegben nem realizált, ún. „külső fikcionalitást",[22] mely a szerző és közönség sajátos, a regényből, drámából ebben a formában hiányzó reális jelenlétét jelzi. József Attila versei között elkülöníthetünk egy olyan – költészete szempontjából rendkívül jelentős – csoportot, mely a *szövegbe emeli,* azaz belsővé teszi ezt a külső fikcionalitást, ezzel bizonyos fokú teremtettséggel rendelkező, epikus jellegű, mégis egyértelműen lírai verstípust hoz létre.

Ezeknek a verseknek szembetűnő jellegzetessége, hogy az egyértelműen lírai részek, előtt vagy időnként után megtörténik a *költői én lokalizációja,* valamilyen pontosan meghatározott, konkrét, térben és időben reális, szövegben megjelenő helyhez kötése: „A város peremén, ahol élek," *(A város peremén);* „Mint ólmos ég alatt lecsapódva, telten, / füst száll a szomorú táj felett, / úgy leng a lelkem," *(Elégia);* „Itt ülök csillámló sziklafalon." *(Óda);* „Fák közt, / virág közt / ülök egy padon" *(Alkalmi vers...);* „Dombocskán, mint szívükön a bú, / ülök. Virrasztok." *(Falu);* „Ki tiltja meg hogy elmondjam, mi bántott / hazafelé menet?" *(Levegőt!);* „A rakodópart alsó kövén ültem, / néztem, hogy úszik el a dinnyehéj." *(A Dunánál);* „Az éjjel hazafelé mentem, / éreztem, bársony nesz inog." *(Hazám).*

Ez a „lehorgonyzás", a valóságos költő megjelenítése az „itt és most" kézzelfogható közegében műnemi és világképi szempontból egyaránt jelentős *kettősséget* épít be a műbe. Az egyik pólus a konkrét valóság, a mindennapi, egész ember világa. Ebben nem tudatosítva, de valóságos összefonódottságukban és teljességükben jelennek meg a lényeges emberi problémák. Sokszor látszat-formát vesznek fel, megtévesztőek, mégis ez a költő mindennapi világa, a közvetlen valóság, mely minden lényegszerűnek, törvénynek, elvontnak a gyűjtőmedencéje, kiinduló és végpontja. A másik póluson a vers jelentős részében a tiszta lényeg, az átélt és kidolgozott, világosan felmutatott emberi feladat kibontása történik. A költő szerepe a közvetítés, a közvetlen sokféleségből kiemelkedik, de attól nem szakad el, mégis eljut a lényeghez.

Műnemi szempontból ez a jelenség úgy fogalmazható meg, hogy a szövegvilág – a mű tartalmi magja – nem kizárólag a lírára jellemző szubjektív aspektusokból áll, hanem döntő mozzanatként és állandó háttérként egy teremtett természet jelleggel bíró részt is tartalmaz. Tehát a látópont objektiválásán túl megadja azokat a koordinátákat, amelyekben az adott látópont keletkezett. Vagyis van egy konkrét ember, aki ezen a helyen, ebben az időben, ilyen és ilyen állapotban elmondja érzéseit és gondolatait, pontosabban versét.

A két szint, az epikus és lírai, illetve a konkrét és az elvont legtöbbször élesen szétválik, sokszor még a váltás sorát is meg lehet határozni. Az elkülönítés technikai eszközei: az ige személye és száma (én – mi), az igeidő, a hely és időhatározók (pontos helymegjelölés – általános hely), illetve egyéb komplex elkülönítő elemek (értelem–érzelem). A váltás fontos eszköze az implicit vagy explicit *hasonlatszerűség,* mely a két sík összekötését végzi. *A város peremén*ben például a költő az első szakaszban megadja a konkrét léthelyzetet, majd egy teljesen fogalmi jellegű, filozofikus kijelentéssel („Lelkünkre így ül ez a kor") fordít egyet, megmutatja a másik oldalt. Az ezt követő bonyolult hasonlat egyik fele a valóságos világ elvével szerkesztődik (eső-pléhtető), a másik már teljesen a lírai látópont logikája alapján (bú-szívünk-rákövesedő).[23] Másutt a hasonlat mint formai technika nem jelenik meg, de a tartalmi logika a hasonlatszerűséget követi (pl. *A Dunánál,* az *Óda* stb.).

Ezzel a szerkesztéssel a mű az epikus mozzanatot szervesen beépíti a vers egészébe, sőt bizonyos értelemben megalapozó szerepet is ad neki. A mű szubjektív összetevőinek sora a „tárgyak totalitása" alapján bomlik ki, a valóság a lírai aspektusok szubsztanciális alapja, háttere. Az epika minden lényeges kelléke megtalálható ezekben a versekben. Van egy „hős", a költő, van egy valóságos környezet és van egy esemény, a lét szubjektumon keresztül történő értelmezése. A mű totalitását ez az epikából kölcsönzött technika szerkeszti, a látópontok, aspektusok sora az objektív háttérre fűződik fel, innen indul el a költő és ide tér mindig vissza. Akármilyen általános emberi problémához, szubjektív érzéshez is jut a vers, ott van mögötte a „visszatérés kényszere". Az epikának a „világ meghatározza az embert" elve így minden lírai elvonatkoztatás mögött felderengő alapigazságként működik, a szubjektív, teremtő intenció erre a bázisra épül és ide irányul, akár alkotó, átalakító, akár átélő módon.

[22] Uo. 52.

[23] A vers részletes elemzését külön tanulmányban végeztem el: SZABOLCSI Miklós (szerk.), *József Attila-vers elemzések.* Bp. 1980.

Mégis egyértelműnek tűnik, hogy József Attila epikus szerkesztést mutató nagy versei nem mondhatók prózainak, történet-elmondó jellegűnek, tehát határozottan különböznek olyan alkotásaitól, mint a *Mama* vagy az *Anyám*. Magyarázata az, hogy nemcsak alkalmazza a látópont és a teremtett világ kettősségének technikáját, hanem meg is *fordítja* azt. Az epikában ugyanis mindig a látópontból bemlik ki az ábrázolt valóság, a dolgok mint valaki által látottak jelennek meg. Vizsgált típusunkban viszont egy világállapotból, egy *valóságos helyzetből formálódik meg a látópont*, a mód és a tárgy viszonya megfordul. Ez eltünteti a novellisztikusságot (mely mindenképpen rontaná a megfogalmazás minőségét), de megtartja az epikus totalitásképzés előnyeit.

A verstípusnak lényeges világképi vonatkozásai is vannak. Megfigyelhető, hogy az epikus rész világképi jellege rendszerszerűen eltér a lírai rész jellemzőitől. A konkrét helyzetet megjelenítő rész *egyedi* jellegű, egyetlen emberről, a költőről szól. Továbbá emiatt *partikuláris*, önmagában pusztán *személyes* és *véletlenszerű*, mert teljesen mindegy, hogy a költő ül vagy áll, mikor kezd el gondolkodni stb. A másik szint, az a rész, amely a lírai aspektusokat rögzíti mindig *általános*, az „én" helyett a „mi" szerepel; *elvont*, mert a jelen pillanat helyett a történelmi múltról és a jövőről szól. A bemutatott, világszerűvé szervezett szubjektív valóság mindig *nembeli*, és *szükségszerű* a lét nagy törvényein alapuló. A megfogalmazás nyelve is ugyanezt jelzi: az epizált rész puritán, rövid kifejezésekkel, minden stilisztikai eszköz nélküli egyértelmű nyelven beszél. A lírai viszont komplex képekbe sűrített bonyolult szimbolizáló technikával dolgozik. Egy dialektikus paradoxonhoz jutottunk: a minden tekintetben valóságosnak látszó életszelethez, konkrét szituációhoz képest a lírai rész úgy viszonyul, mint *véletlenszerűhöz a szükségszerű, a jelenség igazságához a valóság lényegét megmutató igazság*. A teremtődő természet rész így valóságosabb valóság tükrözője, mint a teremtett. Ezeknek a verseknek azért nagyon gyakran – már a formából adódóan is – a hegeli logika dialektikája adja rendszerét. A kiinduló pont a LÉT, egy valóságos helyzet a költő világában. Ezt a költő arra használja, hogy mintegy ennek alapjáról felismerje az emberi élet LÉNYEGÉT, megragadja a törvényszerűségeket, felismerje a történelem irányát. Harmadik lépésként viszont újra visszatér önmagához, a lényeget visszaépíti a létbe (FOGALOM). A versek végén ugyanis majd mindig egyértelműen megtalálható egy olyan rész, amit az *Óda* mintájára „mellékdal"-nak neveznék. A „mellékdal" mindig egy általános világképi koncepciót, etikai viszonyt tükröz: a lírai részben bemutatott megvalósítandó legpozitívabb (pl. *A város peremén* jövője), vagy az elvileg lehetséges és megszüntetendő legnegatívabb (pl. az *Elégia* jelene mint világtörténelmi rossz) nembeli perspektívák között mindig van egy személyes szinten is értékes, a negatív jelenben a pozitív jövőt *részlegesen* megvalósító optimum. Ennek mentén az adott pillanatban élő, feltételei által meghatározott ember is értelmesen meg tudja szervezni létét.

Az epika technikáját igénybe vevő lírai totalitás építés másik lényeges mozzanatát fedezhetjük fel a „mellékdal"-ban. Korábban arról volt szó, hogy az epika technikáját mintegy megfordítva, egy teremtett kezdő helyzetből bomlik ki a lírai aspektussor. Ez ugyan saját lírai kompozícióval – többnyire az enciklopédikusnak nevezett típussal – is rendelkezik, mögötte mégis folyamatosan ott húzódik a konkrét beszédhelyzet. A visszatérés kényszerének szövegszerű realizálása a „mellékdal" rész. A kezdés az *elmondás helyzetét* rögzíti, ezután következik az *elmondott* rész, majd a költő személyéhez kapcsolva az *elmondás hatása* ábrázolódik. A „hatás után" szövegszerű megjelenítése ez, a záró részben a *katarzis objektiválása* történik, az összemberi feladat beépül az egyes ember mindennapi életébe.

A katarzis mindig az esztétikai szubjektum–objektum viszony kategóriája,[24] ezért a látópont problémával szükségszerűen szorosan összekapcsolt. Logikusnak tűnik tehát, hogy a látópont elhelyezés műnemi megoszlása egyfajta katarzis tipológiát is jelezzen. Most csak utalnék rá, de úgy tűnik, hogy a teremtett természet módszerével dolgozó műnemek mintegy a befogadó elé tárják a katartikus hatású világot. Az epikában ugyan a látópont, illetve a látópontok sorozata szövegszerűen is megjelenik, tehát előfordulhat, hogy egy rész esetében az olvasó valamelyik szereplő elmondott élményét veszi át, vagy a mindentudó szerző utasításai alapján értékeli, éli át a bemutatott világot. Mivel a drámában mindig csak magát a világot kapja, az olvasó mint szubjektum itt kizárólag objektummal (művilággal) kerül szembe, tehát semmiféle segítséget vagy védelmet nem kap az ábrázolt világ átélésében. Talán ez lehet az oka annak, hogy a katarzis évezredes múltú kategóriája oly hosszú ideig a drámai műnem jellemzőjeként szerepelt, hiszen ez a szélsőségesen letisztult szubjektum–objektum viszony lehetőségét rejti.

[24] LUKÁCS György, *Az esztétikum sajátossága. i. m.* I. 721–790.

A teremtődő természet katarzis lehetősége talán úgy határozható meg, hogy mivel e műnemben maga a szubjektív viszony jelenik meg, nem annyira eltávolít, „megtisztít", hanem arra késztet, hogy az olvasó *átélje* a lírai aspektussort, átvegye a szövegbe rejtett szubjektív érzést, katarzist.[25] József Attila epikus verstípusa ezt a sajátos lírai katarzist *nemcsak előidézi, hanem meg is jeleníti,* megmutatja, hogy az élményt átélő szubjektum számára mi az érzés helye a létben. Ráadásul az említett epikától elkülönítő „megfordítás" következtében a látópont nem válik az ábrázolt folyamatok mechanizmusának részévé (mint az epikában), mert a költő látópontja ugyan a meghatározott világban jelenik meg, mégsem ennek logikáját követi, sőt éppen ellentétezi, meghaladja azt. A katartikus rész világképi következménye egy olyan általános élmény lesz, mely szerint nem kell, sőt nem is szabad felszívódni, feloldódni a „nagy eszmében", hanem a végső cél az egyéni és nembeli egységének megteremtése. Ezt képviseli a város peremén szemlélődő költő, *A Dunánál* „Én dolgozni akarok" gondolata, és egészen más típusú érzéssel kapcsolatban az *Óda mellékdal*a is. A katarzis tartalma, hangsúlya az évek során természetesen változott, 1936–37-re az értelmes lét fogalmában az értelmes személyes élet jóval nagyobb hangsúlyt kapott, mint korábban (vö. *A város peremén* és *A Dunánál* mellékdalának ilyen szempontból lényeges hangsúly-különbségét). Világképi szempontból ez a szerkezet azt is jelzi, hogy a lírai megfogalmazásban adott lényeg mindig valamilyen *diszharmóniát* rejt. Vagy a jelenhez képest távoli, nagyon pozitív jövő, elérhetetlen, abszolút jó élethelyzet, vagy a teljesen elfogadhatatlan negativitás *(Téli éjszaka, Elégia).* Ezekkel szemben az egyén mindig a „másság" állapotában van: vagy elutasítja, vagy csak vágyódik utána. A záró szakasz funkciója, hogy a lét lényegében az ahhoz kialakítható viszonyban adott diszharmóniát feloldja, *harmonikussá* változtatja a személyes élet átalakítása, és a nembeli feladat lebontása eszközével.

Az epikus szerkesztés mögött felfedezhető a világkép lényegét egyfajta *autonómia igény* formálja meg, az, hogy az egyéniség nem szívódik fel a történelemben, hanem individuumként megteremti önállóságát, a szabad cselekvés érdekében függetleníti magát az adott folyamat logikájától. A virrasztó költő egy olyan *racionális individuum,* aki a törvények felismerésén keresztül képes is saját tartalmas szabadságának megteremtésére. Racionalitásának eszközével belép a világba, „fegyelmezett" logikájával urrá lesz a léten, amely így elveszti tragikus reménytelenségét és mint egy folyamat szükségszerű, ideiglenes állomása értelmeződik. A nem racionális hozzáállás viszont tragikus reménytelenséghez vezet (a *Reménytelenül* embere vagy a *Téli éjszaka* földmívese). A „mellékdal" individuumának világában az egyéni szinten racionális döntés a társadalmi fejlődés szempontjából is racionális és megfordítva. Vagyis a tudatosított társadalom az individuum szempontjából *homogén, egységes életmodellt, cselekvési stratégiát* tesz lehetővé. A korábban elemzett hasonlatszerűség jelzi, hogy a költő számára a *külső* és *belső,* a *tárgyi* és *szellemi egymásba kapcsolódó,* hasonló, homogén, tehát a szférák között van átlépési lehetőség. Az ember biztosan áll a lábán, a körötte levő dolgok érthetők, a gondolatok megvalósíthatók. Számára az egyéni kiteljesedés nem más, mint a világ folyamatos, állandó tudatosítása, „saját személyiséget teremteni annyi, mint tudatosítani a viszonyokat" (Gramsci). Az epikus versek csoportja természetesen költőnk egyetlen korszakában sem volt kizárólagos, de mindig, 1937-ben is az egyik fő világképi formációt jelenti. Genezisének történelmi-társadalmi pillanata 1930–32 körülre tehető, amikor egy rövid időre felvillan a világtörténelmi feladat tényleges megcselekvésének perspektívája, a forradalom közeli eljövetele.

A drámai–lírai szerkesztésmód

A tipológia harmadik tagja a lírai totalitásképzés újabb lehetőségét rejti. Lényege, hogy az enciklopédikus jellegű lírai aspektussor „szubjektív szubsztancialitása" kettéhasad, ugyanahhoz a világhoz kétféle, alternatív attitűd alakítható ki. A szövegvilágba objektivált aspektusok kölcsönösen egymásra utaltak, kollíziós, ellentétező rendszert alkotnak. Ezek a versek – ugyanúgy mint a dráma – szilárd középpont köré szerveződnek, bizonyos értelemben statikusak, az igen és a nem emberekben

[25] A lírai katarzis meghatározásában felhasználtam N. FRYE gondolatait. Vö.: „a félelem és szánalom érzései (a tematikus módban) inkább bennfoglaltak, tartalmazottak, mint megtisztítottak". *i. m.* 67.

reprezentálódó alternatíváját mutatják fel. Míg az epikus eszközökkel szerkesztő típusnál a konkrét környezet, a tárgyak adtak totalitásképző hátteret, a drámai változat tisztán emberi viszonyokra, emberek közötti kollízióra, a „mozgás totalitására"[26] épít. A drámai szerkezet itt is csak megalapozó háttér, mert többnyire nem tényleges szereplők jelennek meg, hanem a líra által is feltételezett, a szövegből közvetlenül hiányzó „verselő", a líra tényleges, fikcionális szereplője[27] válik ketté. Ez a megalapozó szerep azonban éppen elég ahhoz, hogy a versben minden lényeges drámai elem megjelenjen, és a lírai aspektusok sorát egy drámai szerkezetre felfűzze. A forma legtisztább megvalósulásában a tragédia logikáját követi, az egymást kizáró aspektusok közül az egyik tragikusan megbukik, képviselője, háttér szereplője eltűnik a világból.

A lírai mű ilyen megszervezése nemcsak József Attilánál fedezhető fel. Nála viszont már korai versekben is megjelenik, bár tipikussá csak az utolsó években válik. A *Szegényember balladája* például a király és a szegényember kollíziójára alapul, és hasonló dialógusban szervezett kettősség jellemzi a *Párbeszéd* című verset, amely a „burzsoá" és a „proletár" ellentétére épül. A lét kettéhasadása ezekben a versekben egy reális osztályantagonizmust tükröz, a napi harcok kollízióiról van szó. Ahogy az epikus típusnál az *Anyám* novellisztikussága, úgy itt a tényleges drámaiság, dialógus-szerkezet fedezhetők fel. A lírai jelleg nem is nagyon tud érvényesülni, a *Szegényember balladája* tudatosan a balladás dialógus felé tolódik el, a *Párbeszéd* pedig voltaképpen egy mozgalmi „jelenet" képe. Más jellegű – töredékes és művészi színvonalában sem túl magas, mégis bonyolultabb – drámai szerkesztést mutat a *Jelenet egy büntetőtörvényszéki tárgyalás irataiból.* Ebben az erősen freudi gondolatok hatására íródott műven a dialógus egyik pontján a vádlott – a bűnös gyermek – a másikon pedig egy elfogadóbb és egy elutasító apára (bíró, ill. vádló) bontva az autoritás áll. Ebben a műben a dráma már nem kinn a társadalmi kollíziókban játszódik, hanem benn az ember tudata mélyén az ösztön-én és a felettes-én között. Ezzel a belsővé válással a szerkezet líraibb jellegű, a dialógus tényleges szereplői, a valóságos személyek ellentéte csak a felszínt, a keretet adja.

A dráma technikáját alkalmazó verstípus legjelentősebb alkotásai József Attila költészetének utolsó éveiben születtek. Ezekben a művekben, amelyeket Németh G. Béla „önmegszólító" verseknek nevezett,[28] a lírai mozzanat teljes mértékben uralkodóvá vált, a drámai elem konstitutív módon beépült a lírai közlés szervezésébe. Az önmegszólító versek lényegi mozzanata a *megszólítás* - a dialógus megkezdésének tette – egy válság csúcspontján történik, akkor, amikor a válság megoldása elvileg lehetségessé vált. A dráma teljesen a személyiség belső világában játszódik, ugyanakkor nem partikuláris, hanem egyben az emberiség alapvető konfliktusát is reprezentálja (mint a dráma „világtörténelmi egyénisége"). A személyiség ezzel egyetemessé válik, egyéni problémái reflexív, gondolati jellegűek. Az önmegszólító versek olyan „te" formájú művek, amelyekben szükségszerűen és ellentétezve jelenik meg a két pólus. Ezek ellentmondása egy kvázi-teremtett természetet hoz létre, nyelvileg pedig olyan formát teremt, amely a dialógusra jellemző. A dialógus akkor sem válik monológgá, ha a másik meg sem szólal, hiszen potenciálisan felelhetne, mert reálisan jelenlevőként ott van, másrészt mert puszta elvi létével, eszmeiségével ellenpólust képvisel. Jellemző a két szereplő feszült, kollíziós helyzete, az egyik remél a másik nem, az egyik elutasít, a másik elfogad. Így az önmegszólító verstípus „hősei" a költő által szubjektíven átélt két lehetőség személyekbe objektivált megvalósulásai egyetlen összefoglaló viszonyrendszer két pólusát adják. A megszólító pozíciója *domináns,* ő a kezdeményező, ismeri a világot, a jelen valóságát, célja, terve van. A megszólított *alávetett* pozíciójú, a drámához szükséges azonos súlyt úgy kapja, hogy egyszerűen elutasítja a domináns szférát. A két személy a típus legjobb verseiben mint *felnőtt,* illetve *gyermek* jelenik meg *(Tudod, hogy nincs bocsánat, Karóval jöttél)* vagy az alávetett személy gyermeki (irányítandó) felnőtt *(Világosítsd föl, Légy ostoba).*

Sajátos katarzis-szituáció jön létre: *távolság* teremtődik ugyan a két ellentétezett lét-lehetőséggel szemben, jelenlétük mégsem szűnik meg. A *Szabad ötletek jegyzéke két ülésben* szinte tanulmányírói pontossággal definiál, amikor a pszichoterápiás helyzetről mint az önmagunk felé kialakított elidegenítő viszonyról ír, amelyben az ember saját magát – objektív önvizsgálat érdekében – *második személy*ként veszi. Az átélés saját lírai katarzistípusa tehát úgy módosul, hogy az elfogadásra felkínált

[26] Vö. LUKÁCS György, *A történelmi regény. i. m.* 124.

[27] Itt a korábban Frye-tól átvett gondolatra szeretnék visszautalni, lásd a 22. sz. jegyzetet.

[28] NÉMETH G. Béla, *Mű és személyiség.* Bp. 1974.

ellentmondó élet aspektusok színjátéka valósul meg, a „néző" mintegy választ belőlük. Ilyen módon ez a típus újrateremti és felhasználja a drámai műnem rendkívül kiélezett, letisztított katarzis-technikáját, nemcsak látópont lehetőségeket, hanem élesen kiemelt *sors-modelleket* is ad. Ez magyarázza azt, hogy a drámai típus gyakran *önéletrajzi* jellegű, ahol a megszólító állandó, önmagával azonos, a megszólított viszont változó, a folyamatos értéktelenedés, megfosztódás tárgya. Az önéletrajzi versek sors-modellje még abban is reprezentatív és általános, hogy mindig bennfoglalt az ilyen létből következő tipikus halál is.[29]

A drámai versek típusa is fontos világképi rendszert hordoz. A drámaiságra eleve jellemző a lét diszjunktivitása, az hogy a létezés folyamata nem egyetlen áramú, hanem *kettévált,* kétféle életlehetőség van és főleg, hogy *kötelező* köztük *választani.* A József Attila versek belső tragédiája azonban több ennél. A klasszikus tragédiában *csak a világrend* és a világ folyamata *diszjunktív jellegű.* A benne szereplő emberek kötelezően választanak, de ők maguk egységes koherens egyéniségek maradtak. József Attila önmegszólító verseiben azonban a diszjunktivitás a személyes szférában is megjelenik, kérdésessé válik az ember, az egyéniség belső egysége. Ezeknek a verseknek az embere a szkizoid világ tükreként önnön személyiségében vált ketté, a diszjunktivitás személyes, ontologikus-metafizikus lényegét támadta meg. Széthasadt az autonóm-értelmes lét eszménye is. Az ember vagy *aláveti* magát a világnak, akkor befogadott lesz, lesznek irányító értékei, még ha csak nyájértékek is. Azonban eredeti, belső vágyaihoz képest ezek negatívok, elutasítandók. A *személyes* élet, a kellemes lét szempontjából *racionális* megoldás a *közösségért* elkötelezett lény számára *irracionális.* A másik lehetőség a világ *elutasítása,* melynek következménye a kitaszítottság, a mindennel ellentétben létezés. Ez a belső értékek alapján pozitívnak minősülő létforma mindenkitől elutasítást kap, megszűnt az érték megalapozásának lehetősége, a „kinek van igaza" kérdés megválaszolhatatlan, minden cseppfolyóssá vált. Az eszményi társadalom szempontjából racionális az egyén világában értelmetlen, irracionális. Az autonóm individuum homogén értékrendszere és valóságának egységes racionalitása megszűnt létezni, valamilyen végtelen és alapvető bizonytalanságnak adta át helyét. Az ember nem áll biztosan a lábán, nem tudja, hogy talaja, gondolatai valódiak-e, vagy csak egy lázas agy szüleményei. A *világ nem homogén, nem érthető* és *nem látható át.* Léteznek másfajta, megfoghatatlan alapú értékrendek, amelyek nem cáfolhatók és nem bizonyíthatók. A racionális fegyelmezettség attitűdje helyett vagy az apatikus beletörődés vagy a makacs gyermek elutasító viszonya lehetséges, illetve harmadik megoldásként: az öngyilkosság. A drámai versek vége gyakran párhuzamos az élet végével, a halál, a feloldozás mint az önéletrajz szükségszerű része jelenik meg.

A drámai szerkesztésmódot mutató versek közül legjelentősebbek a következetesen végigvitt önmegszólító versek. A dialógus helyett inkább monológ szerkezetet mutatnak, de még a drámai típushoz kapcsolva értelmezhetők azok a késői versek, amelyek az anya–gyermek és apa–gyermek motívumokra szerveződnek. Ezek a primer közösségek is összetartozó párok, de azért nem válnak igazán drámai jellegűvé, mert éppen az a lényegük, hogy a másik oldalon nincs *senki,* nincs se anya, se apa, se szerető, se isten. A társas „semmi" így pusztán a gyermeki költő szempontjából kap projektált minőséget. A drámaiság ilyen kiterjesztett értelmezése alapján azt mondhatjuk, hogy ez a típus az utolsó évek jellemző eszköze, a versek számában is, de különösen a versek minőségében az.

[29] Részletes elemzését külön tanulmányban végeztem el. *In,* SZABOLCSI Miklós, (szerk.) *József Attila-vers elemzések. i. m.*

Antal Bókay

TYPE DE VERS ET MANIÈRE D'EXPRESSION LYRIQUE DANS LA POÉSIE TARDIVE D'ATTILA JÓZSEF

Au dedans des divers genres, les oeuvres d'art rédigent d'une manière différente leur monde de texte tendant à la totalité. Dans le milieu du monde évoqué mimétiquement, l'auteur fixe une attitude, un point de vue subjectif, à partir desquels le monde a été rédigé de la part de l'auteur, et qui (à la base du monde) se reconstruisent au cours de l'activité interprétative du lecteur. La séparation des trois genres est possible à la base du principe d'après lequel ce point de vue macro se fixe dans leur milieu. La poésie épique fixe le monde et le point de vue également d'une manière objective, le drame n'objective que le monde, l'attitude se transmet à la position du spectateur/lecteur, la poésie lyrique fixe le point de vue même, elle cherche pour elle des éléments de monde correspondants. Et comme, de cette manière, la poésie lyrique ne s'organiserait qu'à la base d'un seul aspect, les poètes ont développé des techniques spéciales de la totalisation.

C'est à la base de ces techniques qu'on peut faire la différence entre les types de vers tardifs d'Attila József. La première méthode, la plus générale dépasse les possibilités s'appuyant sur un seul aspect de la forme de base lyrique, du chant, en organisant les poésies en un cycle, en un volume ou bien en une poésie plus longue, composée de plusieurs chapitres. La deuxième méthode qui est déjà caractéristique de notre poète, est l'emploi inverse de la technique épique. Le point de vue lyrique, la totalité des impressions se développant ici d'une situation concrète, épique-objective. Le troisième type emploie la technique du drame dans des cadres lyriques. La poésie est une seule impression lyrique, rédigée dans un dualité dramatique où le poète adresse la parole à soi-même.