

Lőrincz Csongor

Élet, közösség, szubjektum a ritualizált nyelvben

JÓZSEF ATTILA AVANTGÁRD JELLEGŰ VERSEIHEZ, SZABÓ LŐRINC-KAPCSOLATOKKAL

Szabó Lőrinc és József Attila pályaindulása ismeretesen két markáns példája a klasszikus modern költészet főleg esztétista vonulatával, ugyanakkor az avantgárd egyes formációival való poétikai számvetésnek. A két költő számára ez a kettős kihívás jelentette a saját költői hang és poétikai magatartás megtalálásának és kidolgozásának kardinális tétjeit. Míg az idősebb lírikus művében az expresszionizmus bizonyos technikáinak áthelyeződése, addig az ifjabb költőnél főleg a Kassák-hatás, illetve a szürrealizmus befolyásának feldolgozása és hatványozása, átmunkálása figyelhető meg.

Ez a tájékozódásbeli eltérés is részben már magyarázhatja a két poétika különböző önprezentációs orientációját: míg a fiatal Szabó Lőrincnél „a hang retorikája” az elsődleges poétikai tájékozódási elv a versek önjelenetező elveit tekintve,¹ addig József Attila versei mintha inkább az „opszisz”, a vizualitás síkján foganatosítanának markánsabb orientációs szereppel bíró poétikai impulzusokat. Ugyanakkor mindkét poétika szisztematikus nyelvszemléleti szinten a beszédszerűség vonzásában működik: Szabó Lőrinc első kötetének stilizált szólama sem annyira esztétizáló hatáseffektusok előállításában érdekelt, inkább a költői én beszédének hangzásként értett jelenvalóságát igyekszik megidézni, József Attila pedig – jellegzetes avantgárd vonásként – egyes beszélt nyelvi fordulatok és kollokvialis fragmentumok versbe történő beemelésével lazítja fel a líra nyelvi kódjának exkluzív jellemzőit, ugyanakkor dinamizálja, megtöbbszörözi a versbeszéd kommunikatív és nyelvpragmatikai vonásait, akár grammatikai deixiseit.² A beszédszerűség ilyen színrevitele, kölcsönhatásában a megszólítás figurációival, az önmagára visszareflektált szubjektivitás klasszikus modern képleteinek felülírásaként értelmezhető. Lecsapódik ez a törekvés többek között a versnyelv szintaktikai szegmentációinak, valamint a verssorok szerinti tagolással alkotott viszonyainak dinamizálásában is, itt a szabadvers jelentőségét a versmondattan felszabadításában is szokás azonosítani.³

Ha az „opszisz” jelentősége áll előtérben József Attila líráját tekintve, akkor e vonatkozásban inkább a „fény” paradigmája meghatározó, a láthatóság vagy vizualitás, amelyre az akusztikus effektusok transzponálódnak, egészen addig, ahol a szöveg mondhatni vokális jeleket prezentál, önmagát vokális médiumként viszi színre. A hangbeliség átítatása a vizualitással nem pusztán motivikus vagy akár észleleti

* A tanulmány megírását az NKFI K-132113 kutatási pályázat (*Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban*) támogatta.

1 Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán, *A hang retorikája Szabó Lőrinc korai költészetében* = Uő., *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Budapest, 2010, 9–31.

2 A „kollokvialis versbeszéd”-hez vö. Szabolcsi Miklós, *Érik a fény. József Attila élete és pályája 1923–1927*, Akadémiai, Budapest, 1977, 399.

3 Vö. Bóka László, *József Attila költői eszközei*, Irodalomtörténet, 1952/3-4., 291–293.

szinten történik, hanem szisztematikusan, magának a költői hangnak az önprezentációjában. Bori Imre – az egyszerre dinamizált és analitikus jellegű – képszerűség és nyelvi kollokvialitás hangsúlyos elemeinek kapcsolatát a következőképpen látja: „Most minden képe részeire hullott szét, minden verse feltorlódott mozgás, lendület. Képbontásával [...] s az asszociációk merészségével (ne feledjük el, később ez lesz a költő egy nagyon jellemző sajátossága!) az élet egy izgatottabb, mozgalmasabb, nyugtalanabb képe, a statikus világ megváltoztatásának lehetősége fejezhető ki. Ezek nyomán a városi élet jelenségei és a hétköznapi élet szavai kapnak immár végleges helyet költészetében.” Ez a vonás pedig az én figurációinak és önleírásának mikéntjét is befolyásolja: „A hétköznapi élet síkján közelíti meg én-problémáit is, mert a szürrealizmus az ember tudatát, sőt tudatalatti világát akarja kifejezni, az én és a világ közötti űrt áthidalhatta és egybekapcsolhatta, kiegyenlíthette a belső és a külső világot átélésben és kifejezésben egyaránt. S ha ehhez még hozzátesszük a verselés szabadabb lehetőségeinek felcsillanását (vajon a későbbi nagy versek formai megoldásai elképzelhetők-e a szürrealizmus iskolája nélkül?) és a szürrealizmus hajlamát a népi témák iránt [...], valamint az intellektus nagy szerepét a szürrealizmusban...”⁴ A képek asszociációs, ugyanakkor analitikus struktúrája nagyon gyakran jelentéstani összetételükben is megmutatkozik – feltűnő a materiális és immateriális jelentéseket, illetve perceptív effektusokat nyomatékosító képi-fogalmi elemek egymáshoz kapcsolása a versek központi, önreflexív vagy metafiguratív szereppel bíró trópusaiban: „Röntgenfényből faragták”, „Egy hangvilla két ága vagyunk” (*Riának hívom*), „a gyémántból jó, meleg dalok nőnek” (*József Attila, hidd el...*), „lebeg” vs. „erős ollómmal” (*A rák*). Ugyanakkor az érintés gyakori metonimiái (pl. „szelíd arcunk is egymáshoz ér”) mint egyrészt az életreklítés, animálás, másrészt a testtől való megfosztás effektusai nyernek el szerepet, pl. a hasonlat elvének metonimizálásával (vö. *A rák; Érzitek-e?* „meleg halak surrannának” vs. „az ég fölött, mint lenn a fellegek, / egy simogatás gazdátlan lebeg.” *Medáliák* korábbi változata), így szintén ezt a két oldalt hozva erőteljes kölcsönhatásba egymással. Ez az oszcilláció anyagi és anyag-talan szenzoriális mozzanatok között bizonyos értelemben megalapozza a körülbelül 1930-tól jelentkező, az elvont-érzéki, trópus-referencia jellegű kettőzések allegorikus nyelvhasználatát,⁵ ugyanakkor transzformálódik is ennek közegében.

4 Bori Imre, *József Attila költészete*, Forum, Újvidék, 2005, 80. Továbbá: „1926 decemberében bírálatot mond addigi költészete felett, és újabb okot hoz fel szürrealista versei jogosultsága mellett.” Idézi a költő József Jolánhoz írott leveléből: „Figyelmeztetek, hogy parnasszista szonettet nem nehéz írni, ahhoz nem lírai hév kell, hanem ízlés és gondosság [...] És semmi szimbolizmus! Mindent teljesen racionálisan; és analitikusan meg kell vizsgálni minden szót és minden sort külön-külön.” (József Jolán, *József Attila élete*, Cserépfalvi, Budapest, 1941, 277.) Bori a következő kettősséget látja meghatározónak poétikájában: „Tehát új asszociációs lehetőségek és analitikus, racionális módszer kettőssége, együttmunkálkodása a versben – ezek a költő törekvései, amelyek rányomták az e korban írott verseire pecsétjüket.” És már e korszak kapcsán felhívja a figyelmet a költő kedvelt eljárására, korábbi versei (pl. a *Tiszta szívvel*) újraírására. *l. m.*, 79.

5 Az idézett *Medáliák*-változat megelőlegezheti a *Téli éjszaka* „mert annyi mosoly, ölelés / főnnakad a világ ág-bogán” helyét, ahogy az „átlátszóság” ez idő tájt gyakori izotópiája, sőt trópusa a „Milyen vitrinben csillognak ily téli éjszakák?” önreflexív kérdését.

Áthallások József Attila- és Szabó Lőrinc-versek között

József Attila 1924 őszén írott avantgárd jellegű szabadverseiben⁶ már felfedezhetőek allúziók többek között Szabó Lőrinc első kötetére, a *Föld, erdő, isten* (1922) egyes verseire. Az *Érik a fény* című vers bizonyos pontokon a [később a *Hajnali himnusz* címet kapó] XII. számú költeményre emlékeztet, amely a „Nap”-hoz intézett indirekt módon ódai megszólítást és mondhatni naphimnuszként prezentálta magát. József Attila versében is hasonló, ám feltűnően metonimizált jellegű izotópiával kezdődik a második versszak: „A Napra akasztjuk sugarainkat...” A „napsugár” kifejezés itt szétválik [amennyiben a „sugarak” a „mi”-hez tartozik], ugyanakkor a képi síkon újra összekapcsolódik, persze a képalkotás [predikatív] önkényességét jelző kifejezéssel [„akasztjuk”].

A Szabó Lőrinc-vers József Attila számára bizonyosan érdekes vizuális metonimiája – „Talán a tegnapi villámok fénye fűrésztött: szemeid éles villanya / lelkemig fénylik”⁷ – is mintha visszatérne nála: „Ívlámpák vagyunk egymás szívei fölött, a kicsi madarakat látod-e vállainkon?”⁸ A későbbi vers mintha követné a „mennyei zenévé szöve a színtelen földi zajt” Szabó Lőrinc-i programját: „Gyémánthidak szökkennek mindenfelé s az elaludt aknák / Pacsirtákként emelkednek szívünkbe és szelíden fölrobbannak csókjainkban. // Hát pazaroljuk szét harangjainkat...” Az „aknák” és a „harangok” Szabó Lőrinc versének „földalatti harangok” képét szereli szét, illetve metonimizálja, szintagmatikus tengelyen darabolja szét a képalkotás folyamatát: az „aknák” „pacsirták”-ká változnak, ugyanakkor – az ezáltal felvett „szelíd” jelentése mellett – megőrzik eredeti jelentésvonatkozásukat, a „robbanás” mozzanatát, ami ugyanakkor nem más, mint maga a „csókjaink”. A grammatika [vonatkozó szerkezet] referenciális-deiktikus viszonyai e többszörös áttételek révén többértelművé válnak: kérdés marad, hogy tulajdonképpen mi is „robban föl” a „csókjaink”-ban, az „aknák”, a „pacsirták”, a „szívünk” vagy maguk a „csókjaink” (vö. a kapcsolódó hangeffektussal). A „csókjaink” magába sűríti mondhatni a teljes metaforikus azonosítássorozatot, az erosz lenne itt az a gyűjtőmozzanat, amely felerősíti a vers különböző jelentéstani impulzusait. A képi és jelentéstani elemek folyamatos átviteljellegű eltolása, ezáltal multiplikációja a szintaxis vonatkozthatóságának ambiguitásához vezet – ugyanakkor a képi elemek hangsúlyozottan metonimikus elmozdulása éppen a grammatika kapcsolási elvét is követheti. Képalkotási és grammatikai folyamat összekapcsolása tehát nem problémátlan egységet hoz létre, hanem a megnevezés elhalasztását, többszörözését, ezáltal a szemantikai viszonyok rétegződését viszi végbe. A metonimikus, sőt indexikális logika átfogó érvényét a vers szokatlanul hangzó utolsó szava is aláhúzza, és éppen a létrehozás, teremtés összefüggésében [„Aki hajnalonta gyöngye virágokat *okoz*.”].

A madár-motívum is párhuzamosnak tekinthető [„cinege” itt, „pacsirták ott], a „ragyogás” a „fényesség”-re cserélődik József Attilánál, míg a „döbbszent zokogás” a politizáltabb konnotációkkal bíró „akna”-jellegű „szelíd fölrobban”-ásra a „szívünk-

6 Bori méltatja az 1924-es év jelentőségét [i. m., 55–58], igaz, nem az avantgárd, hanem a szegényember-versek kapcsán.

7 A verset értelemszerűen első megjelenése szerint idézem, ld. Szabó Lőrinc, *Összes versei, II.*, Osiris, Budapest, 2003, 401–402.

8 A sor második része inkább Déry Tibor egyik szövegére alludálhat, vö. a *Luxemburg R.* című verssel: „talán meglátják a galambokat fejünk fölött”.

ben”:⁹ „Mi lenne nélkülem e ragyogás: Mi lenne a földalatti / harangok döbbszokogása? s a hajnali boldog cinege-dal?” Szabó Lőrinc verse ezek után a visszhang trópusát bontja ki a lírai hang vokalizálásának önleírásaként: „... távoli dombok olvatag / éneke én vagyok: láthatatlan hangok a visszhangok kara: // mert hang vagyok én, visszhang vagyok én: magam visszhangja”. Míg József Attila – természetesen politikai felhangokkal bíró – verse a „fényesség”-et jelöli meg önprezentációs mozgásának céljaként vagy ígéreteként: „... s készen vagyunk a fényességre / Aki hajnalonta gyöngyvirágokat okoz.”¹⁰ A „hajnali” a „boldog cinege-dal” jelzője volt Szabó Lőrincnél, de szinonimái amúgy is többször előfordulnak a versben („harmatos öröm”, „ragyog a reggel”), továbbá a biosz, a phüszisz értelmében vett növekedés is: „Szép tarka gombák bújnak elő.” Az „Aki hajnalonta gyöngyvirágokat okoz” elvontabb-analitikus kifejezése megelőlegezheti az *Eszmélet 1.* „hajnal”-ának hasonlóképpen a bioszt feltáró, megnyilvánító, teremtő tevékenységét. A „fényesség” különös perszonalizációja („Aki”) mondhatni személyes cselekvésként engedi azt érteni, különösen azzal összefüggésben, hogy a vers mintegy a „testvéreim” perszonális beazonosításában érdekelt („Mi vagyunk azok...”). Ez a cselekvés a megnyitás cselekvése („Nyissuk ki egészen magunkat...”, vö. a „küszöbeink” és a „kitárt ajtó” képzetét az ikonikus szinten), ami mintegy a felszólítás – vagy még elemibb módon: a megszólítás nyelvének indexe is lehet, mely meghatározza a vers beszédcselekvési horizontját. Mivel a nyitás természetesen a bezárást vagy bezárultságot, illetve a határt („küszöb”, „ajtó”) implikálja, a szöveg eme jelentéstani szerkezete a József Attila költészetére oly jellemző szemantikai kettősséget, hangoltsági ambivalenciát mutatja. Itt azonban a zárlatbeli asszerció, a készenlét artikulációja („Készen vagyunk...”) meghatározni, magába gyűjteni hivatott [akárcsak pl. a „Szemünk” a „tornyot”]¹¹ a vers hangnemi vonásait. Ez a készenlét vagy várakozás József Attila ekkori verseinek visszatérő motívuma vagy még inkább gesztusa. A készenlét ugyanakkor nem annyira a politikai cselekvésre mint tranzitív ágenciára hangoltság módusza, mint inkább egyfajta nem-operatív, immateriális tartalmakat célzó várakozás horizontját jelenti [az *Érik a fény* vagy a *József Attila, hidd el...* tanúsága szerint].¹² Az én önazonosítása, önleírása, nyelvi és szemléleti jelenlétének artikulációja – avagy e kimondás anticipatív, optatívisz jellegű horizontba helyezése, akár „vágya” – feltűnően nyomatékos módon a tétlenség, inoperativitás, várakozás, virasztás diszpozíciójához kötődik.

Lírja már ekkor több vonulatában is erőteljesen a politikai cselekvés, konkrétan: a közösségképzés vagy -építés lehetőségeit és feltételrendszerét keresi. A Kassákkal versenyző avantgárd jellegű költeményekben ez a gesztus (is) rejtettebb, egyszersmind komplexebb módon van jelen, mint más műfaji és versdikciós mintákat követő, kipróbáló, továbbkalkuláló ekkori verseiben. Komplexebb módon: abban az értelemben, hogy ezek a szövegei kísérleteznek a költői beszéd szenzoriális és

9 Érdekes, hogy Szabó Lőrinc a vers későbbi átírásában [az 1943-as *Összes versei* számára] „csendülő szív”-re cserélte a „döbbszokogás” kifejezést – akár József Attila (1924-ben) a „Pacsirtákként emelkednek szívünkbe...” kifejezéssel.

10 Vö. ezzel a „feketeszemű virágok, a nap tüze” elemeit a *Hajnali himnuszban*.

11 Ez a kép („Szemünkben rejtőzik a torony”) egyébként szintén emlékeztethet a *Föld, erdő, isten, szem*-képzetére, a kötet egyik legfontosabb motívumára.

12 Félreérthetetlen e diszpozíció jelentéstana a *József Attila, hidd el...* zárlatában: „Igazi lelkünket, akárcsak az ünneplő ruhákat gondosan őrizzük meg, / hogy tiszta legyen az ünnepekre.”

tropológiai alapjainak analitikus széttagolásával és újbóli összeszerelésével, első-sorban a képkalkotás síkján, ugyanakkor mindezt a grammatika közegében reflektálva. Egyszersmind nyomatékos módon fellazítva a líraiság nyelvszemléleti kódjait, a beszélt nyelvi fordulatok beemelésével annak közegébe (e beemelés hogyanjára még vissza kell térni). A percepció mikéntjének és olvashatóságának hangsúlyozása központi jelentőségű, számtalan szöveghelyet lehetne idézni ennek alátámasztására – pl. „a kicsi madarakat látod-e vállainkon?” kérdése az *Érik a fényben*, a „kenyerek” meglátása a „tenyereinkben”, a „Ria” név olvasása a „virágok”-ban, a „hűvös varázs” „hajnali ég” általi [vagyis nem-antropomorf] érzékelése stb.¹³ Vagyis olybá tűnik, mintha az interszjektív mozzanat, a közösségiség a felfokozott – természetesen a vers (önprezentációja) által lehetővé tett, megnyitott, evokált, akár beírt – érzékelés révén valósulhatna meg. Ez az érzékelés, sőt olvasás (nem utolsósorban a tulajdonnév síkján) lenne a közösségképz[őd]és egyik médiuma ezekben a versekben. Az effajta érzékelés és olvasás a költői megnevezést kondicionáló átvilágító, röntgenező textuális tekintet poétikáját működteti, amely figuratív szinten a „tisztaság” motívumát írja be a versekbe és amely „tisztaság” egyszerre reprezentált közege és célja a közösség(i-ség) evokációját megkísérlő retorikának. A versekben számos alkalommal játékba hozott átlátszósági motívum a nyelvszemléleti síkon ennyiben a képi jelentésre, a megnevezés vizuális referenciájára irányuló távlat ikonikus megfelelője lehet.

Éppen hasonló jelentéstani és tropológiai effektusok is egymásra engedik asszociálni a *Föld, erdő, isten* bizonyos szöveghelyeit és József Attila 1924 őszén írott verseinek egyes locusait. Így például a XIV. darabja [később az *Erdei szerelem* címet kapta] az említett kötetnek a „csak mi nem vettük észre” klisével él kétszer is [a zárlatban: „... csak mi nem vettük észre, / hogy kíváncsi rózsabimbók nyitnak ki szerelmes nyoszolyáinkon.”, ez a kép ismét a sarjadás motívumkörébe illeszkedik], ami mintegy a vers önprezentációja által generált – a szokványos észleléssel ellentétbe kerülő – fiziológiai-biológiai észleleteket jelenti. József Attilánál pl. a *Riának hívom* című versben található hasonló: „Csodálatos, hogy más nem vette észre feje fölött a virágokat / Pedig én láttam, hallottam is, színes harangokat dobálnak jobbra-balra...” Az „Én láttam, hallottam is” érzékelése következképpen a költői szöveg által lehetővé tett érzékelés, pontosabban olvasás: a „Ria” név [már eleve fragmentált jellegű, azaz becenév] olvasása a „virágok” szóban [„jobbra-balra”, és így rajzolódhat ki a tulajdonnév]. A vers éppen a tulajdonnév [egyszerre arbitrális – „Mária” – és ennek ellenszegülő, de persze fragmentáló erőszakot feltételező – „Ria”] adományozásával, prezentálásával, aláírásával indult: „Riának hívom őt / De éppúgy mondhatnám sónak vagy villámnak is...”¹⁴ Így az anagramma(tikus olvasás) „látás” és „hallás”, opszisz és melosz összekapcsolódásában jelentkezik – a „K betűkkel szól keményen” effektusát előlegeznél ez József Attila művében? Ezt az olvasást a szöveg metafiguratív szint-

13 „kettejük fényénél meglátjuk a vizet és kenyeret melyek elbújtak tenyereinkben” (*Esti felhőkön*); „Csodálatos, hogy más nem vette észre feje fölött a virágokat / Pedig én láttam, hallottam is...” (*Riának hívom*); „És senki ember nem érzi ma még, / csak munkásszembem a hajnali ég / e hűvös varázst, amely szeliden / szakállamon majd egykor megpihen.” (*Borostyánkőbe én be nem fagyok*)

14 Nem mellékes itt a „só” és a „villám” (ezek párhuzama a „Röntgenfényből faragták”) természeti elemeket konnotáló jelentése, a materális vs. immateriális, permanens vs. pillanatnyi ellentétpárijai mellett.

jén a „röntgensugár” alakzata értelmezi [Riát „Röntgenfényből faragták, átsugárzik a falakon és szavaimon”], amely visszatérő motívuma – Kassák költészete nyomán – József Attila ekkori verseinek.

Ritualisztikus elemek a közösségi nyelv evokációjában

Az így felfokozott, transzparenssé tevő, sőt transzformáló észlelés *mint cselekvés* és ennek különböző trópusai – a látás, hallás, olvasás, tapintás síkjain – a [legalábbis megígért, anticipált, vágyott] közösségkép[ő]és versbeli médiumai. Felvetődhet a kérdés, hogy a kifejezettebben nyelvi síkon pl. a beszélt nyelvi fordulatok, beszédtrödédek mint e líra nyelvi magatartásának fontos összetevői bírhatnak-e itt saját funkcióval? Ezek a nyelvi elemek egyrészt a lírai nyelvi kód exkluzivitásának látványos fellazításaként működnek,¹⁵ másfelől azonban poetizálódnak is, a vers lírai struktúraösszefüggéseibe ágyazódnak, annak önprezentációjában nyerve el további funkciót.¹⁶ Abból kiindulva lehet ezt az oldalukat megvilágítani, hogy ezek a habituális-kollokvialis elemek a nyelvhasználatban tulajdonképpen afféle deszemantizált deiktikus jelölökként, mintegy gesztusokként funkcionálnak. Nem annyira individualizált-perszonalizált, hanem inkább rituális gesztusokként.¹⁷ Vagyis erőteljes jelenlétük, beíródásuk a versek textúrájában és retorikai környezetében egyfajta rituális jelleget, rítusszerű kontextust idéz meg ezekben. A ritualitás rejtett deixiseiként – konatív, továbbá performatív funkciójuk mellett, illetve ezekkel összefüggésben – lehet értelmezni ezeket a degrammatizált nyelvi elemeket: pl. „Szervusz, szervusz, hogy vagy, köszönöm megvagyok és te, hát csak / lassan” [*Néha szigetek*]; „Ne haragudj” [*Oly friss, az egyetlen aposztrofikus gesztus a versben*]; „Mi az igazság?” [*Esti felhőkön*]; „5 hete, hogy nem tudom mi van veled” [*A bőr alatt halovány árnyék*]. Feltűnő volt már korábban is az „ünnepe” motívumának szintén gyakori felbukkanása a versekben: „ünnepeink” [*Most fehér a tűz*]; „Igazi lelkünket, akárcsak az ünneplő ruhákat gondosan őrizzük meg, / hogy tiszta legyen majd az ünnepekre” [*József Attila, hidd el...*]; „szívemben kivastalt ruhát hordok amikor megszólítlak” [*A bőr alatt halovány árnyék*, itt már a költői beszédhelyzet és aposztrophé, illetve temporális feltételrendszerük önreflexiójaként], amely jellemzően a te táncában – ugyancsak ritualizált, ugyanakkor intenzitást célzó¹⁸ cselekvés- és mozgáseggyüttesben – tükröződött („te táncolsz”).¹⁹ Vagyis a köznapi beszédfordulatok feltűnő jelenlétét a retorikai-jelentéstani síkon éppen az ünnep mint a mindennapokból való kiemelkedés szemantikája ellensúlyozza vagy transzformálja. A rituális funkcióval felruházható nyelvi elemek tágabban tehát

15 Vö. Kulcsár-Szabó, *Utak az avantgárdból. Megjegyzések a későmodern poétika dialogizálódásának előzményeihez Szabó Lőrinc és József Attila korai költészetében = Tükörszínháta agyadnak*, 32–58.

16 Vö. pl. az „áldott jó asszony” – mint klisé – viselkedésével: az exkluzív költői kód viszonylagosítása párhuzamos a kifejezés poetizálásával (ambiguitás: testi és kulturális-vallási jelentés).

17 Vö. Hans-Georg Gadamer, *Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache = Uő., Gesammelte Werke*, 8., Mohr Siebeck, Tübingen, 1993, 413.

18 A ritualitás Byung-Chul Han [amúgy problémáktól nem mentes] könyve szerint intenzitás jegyében működik, vö. *Das Verschwinden der Rituale. Eine Topologie der Gegenwart*, Ullstein, Berlin, 2019.

19 Vö. ezzel Hans Ulrich Gumbrecht könyvének tánc-fejezetéből: „...a ritmus megkerülhetetlenül feszültségben áll a jelölés és jelentés kétszintű természetével, ahol különböző formák ugyanazon tartalomra utalhatnak.” [1926. *Élet az idő peremén*, Kijarat, Budapest, 2014, 211.] Ugyanilyen mediális dimenziót jelent a [sakk]játék mint történeti motívuma az utolsó sorban.

az „ünnep” kontextusában válhatnak jelentéssé, amely motívum természetesen szintén a közösség konstitúciójának összefüggésében értelmeződhet. A költészet beszédének rituális konstitúcióját²⁰ ezek a József Attila-versek tehát a nyelvi gesztusok deiktikájának újrahasonosításaként, refunkcionalizálásaként illesztik bele a versek önprezentációjának ama dimenziójába, amely az „ünnep” közösségi távlatát evokálja. Különösen a gesztusok és rituális szférák deixiseinek ama létmódját tekintve, amely személyteleníti a szubjektum képzetét,²¹ továbbá nem az (egyéni) cselekvés primátusában, hanem inkább magára vevésben és hordozásban gyökereznek²² [feltűnő az „ünneplő”, illetve „kivasalt ruha” motívuma mind a *József Attila, hidd el...*-ben, mind *A bőr alatt...*-ban). Aligha lehet véletlen, hogy a *Most fehér a tűz* zárata népdalbetétként szólal meg [„Énekelj tiszta szomorúság / Lefekszem itt, a hold a fejemalja / Énekelj tiszta szomorúság / Lefekszem itt, a hold a fejemalja.”], *A bőr alatt halovány árnyék* zárata elvi síkon is személytelen működésben, a (sakk)játék általi játszottság történésében oldja fel az alanyt.²³ Ezeknek a gesztusoknak az újr alapított közösséget kellene megmutatniuk, színrevinniük, hordozniuk, nem annyira cselekvő (ennyiben cél nézetében vett eszközjellegű),²⁴ mint inkább színrevivő értelemben (ezért is a beszélt nyelvi formulák e lírai használatban csak a közösségiség „közölhetőségének közléseként” valósulnak meg, nem tétélező-definitív aktusokként).²⁵ A gesztusok viszszeresésének József Attila-i programja a(z eredetileg ugyancsak Kassáktól örökölt) „tisztaság” mint természetesség motívumának költészetében ez idő tájt olyannyira jelenlevő kontextusában értelmeződhet. Ugyanakkor az optatívusz hangoltsága és retorikája vagy a hangtól való megfosztottság, a kommunikációképtelenség motívumai e gesztusok és formulák félresikerülésének, elégtelenségének, „gag”-jellegének, (ön)identifikációs alapjuk részleges megvonódásának effektusai is lehetnek.²⁶ Ez a rituális funkció természetesen politikai minőséget is jelent, a politikai cselekvés, illetve az éthosz mozzanatát a közösségépítés értelmében, amelynek médiumai tehát – összefoglalva – az érzékelés (olvasás) átvilágító, transzparenssé tevő, egyúttal összekötő ágenciája, az optatívusz modalitása és a rituális funkció (úgy az egyes beszélt nyelvi izotópiák és deixisek, mint a fölérendelt „ünnepi” jelentéshorizont értelmező erejének szintjén).

20 A költészet nyelvének ritualisztikus meghatározottságához vö. Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*. HUP, Cambridge/MA – London, 2015, 37. Líra és ünnep kapcsolatához vö. továbbá Heinz Schlaffer, *Geistersprache. Mittel und Zweck der Lyrik*, Hanser, München, 2012, 93–103.

21 Gadamer, *i. m.*, 414.

22 Vö. Giorgio Agamben, *Noten zur Geste = Uő., Mittel ohne Zweck. Noten zur Politik*, Diaphanes, Freiburg-Berlin, 2001, 53.

23 Fontos itt természetesen az „intellektuális” mellékjelentése is a sakkot tekintve. Nem kevésbé az is, hogy az én-te viszonyon túlmutató közösségi vízió ebben a versben már nem felfedezhető (?). Ez a két vonás az avantgárd periódus lezárásának, József Attila pályájának következő szakaszát előkészítő vagy megelőlegező mozzanatnak tartható.

24 Vö. Agamben, *i. m.*, 54–55. A gesztusok irodalmi, filozófiai, antropológiai és művészetelméleti tematizálása a húszas években ismeretesen kiterjedt és intenzív területen zajlik, Brechtől és Aby Warburgtól André Jollesig és Walter Benjaminig.

25 *Uo.*, 55. Ugyanilyen fontos József Attilánál tematikus szinten ugyanis a már említett várakozás, sőt demonstratív tétlenség, vagy akár a játék motívuma: „Akadnak olyanok, akik lovon, autón és repülőgépen is gyalog vannak, én a / pacsirták hajnali énekében heverészek, mégis túljutottam a szakadékon” [*József Attila, hidd el...*]; „Néma négek sakkognak régen elcsendült szavaidért.” [*A bőr alatt...*]

26 Vö. Agamben megjegyzéseivel a gesztusok inherens képességihiányáról, pl. a felejtés [emlékezeti hézag] és ekképp a némaság értelmében, *uo.*, 55–56.

Ezt a költői és közösségi retorikát működtető programot alighanem a *József Attila, hidd el...* viszi színre leghangsúlyozottabb és legösszetettebb módon. Kezdve az énné-válás látványos inszcenirozásával, ahol a megszólító az anyjától „örökölt” szeretettel (vagyis nem feltétlenül saját potenciájából) fordul a megszólítotthoz, ebben az aposztrophében hozva létre mindkettejüket („a világra hozott” alanyát nyelvtanilag nem jelöli a szöveg): „József Attila, hidd el, hogy nagyon szeretlek, ezt még anyámtól örököltem, / áldott jó asszony volt, látod, világra hozott...” A „hidd el” performatív aktusa, egyfajta esküvétele – túl a pusztá megszólításon (ha egyáltalán létezik „puszta megszólítás” a nyelvben) – ebben az evokációban (vö. „látod”) kulcsfontosságú mozzanat: már eleve individuumon túli kötelező érvényt vállal magára, amit a vers dikciója a későbbiekben erősít tovább. A vers az ént-mondás, az én-identifikáció – és elbizonytalanítása – többszörös reflexióját hajtja végre, biológiai individuum és tulajdonnév által jelölt, ezáltal (önmaga számára is) lehetővé tett „én” viszonyrendszerének színrevitele után „Önmagunk”-nak a megszólított „ti”-ben való megtalálását vizionálja. Ugyanakkor különbség is tételezhető – már a kezdeti, „József Attilát” célzó, grammatikailag ambivalens megszólítás síkján – nyelvtani én és nevesített én, én és tulajdonnév, megszólító és megszólított, én és te között. Látványos a deixis elbizonytalanítása: a „látod” vonatkozhat mind az én-re (önmagára mutató formájában), mind a te-re, ugyanakkor az én síkján a preperszonális énre és a konvencionális úton, tulajdonnév révén létrehozott énre. A grammatika mondhatni paragrammatikus deiktikájának elbizonytalanítása („világra hozott”, kit?), „a szöveg megszólalás előtti állapotba való visszahúzóda”²⁷ egyrészt a preperszonális élet paradox „jelölése” lehet, másrészt plaszticitása, meghatározatlansága révén a tulajdonnév arbitraris konvenciójával, az én ekképpen azonosított formájával szemben fejt ki ellenállást,²⁸ harmadrészt én és te ilyen kölcsönösségének sugalmazása az „Önmagunk”-nak a megszólítottakban való megtalálását prefigurálja.

Ebben a versben fonódnak össze a fentebb említett struktúramozzanatok, individuum és kollektívum összekapcsolásában, az ént-mondás bonyolult hitelesítési kísérletében. Itt tulajdonképpen az individuáció elvét reflektálja a szöveg (Gilbert Simondon vonatkozó elmélete kiválóan megvilágíthatja ezeket az összefüggéseket).²⁹ Nem másról volna itt szó, mint „az individuális aktivitásától az individuáció aktivitásához történő átkapcsolás”-ról.³⁰ Arról az átmenetről, ami nem egyszerűen

27 Vö. Bartal Mária, „és még mindig kérdezem: Hol vagy?” *Énkonstrukciók József Attila három szövegében = Hang és szöveg. Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*, szerk. Bednatics Gábor et al., Osiris, Budapest, 2003, 284. Bartal ezt a saját tulajdonnév szövegkezdő pozícióba helyezése kapcsán, „a dadaista gesztus idéz”-éseként tárgyalja.

28 Ahogy a majdnem két évvel későbbi *Csodálkozó bogarak közt* című vers fogalmaz, ellene is hatva a tulajdonnév arbitraritásának: „A lányok szagos lépte nyomán kibútt ez az ártatlan kavics. / Ez a kavics nem József Attila és a fű se, én se vagyok az, / Én barátja vagyok itt mindenek.”

29 Simondon (1924–1989) marxí és freudi alapokon építkező elmélete jelentős hatást gyakorolt pl. Gilles Deleuze filozófiájára. A *L'individuation psychique et collective: a la lumière des notions de forme, information, potentiel et métastabilité* című művének (1964) tematikája kiválóan alkalmazható József Attila költészetének ekkori kapcsolódó kérdéseire, egészen mehökkentő a hasonlóság a két korpusz problémahorizontja között.

30 David Scott, *Gilbert Simondon's Psychic and Collective Individuation. A Critical Introduction and Guide*, EUP, Edinburgh, 2014, 51. Vö. még Roberto Esposito, *Bios. Biopolitics and Philosophy*, UoMP, Minneapolis-London, 2008, 181.

individuum és közösség „között” megy végbe, hanem amely folyamat maga mint keletkezés mutatja meg az individuum vitális, pre-individuális alapjainak egyúttal transzindividuális, pl. kollektív minőségét. [A vers íve átfogja a születés előtti [„áldott”] állapot tartományát a jövőre irányuló közösségi optatívusszal a végén.]³¹ Itt mind a perceptív, mind a pszichoszomatikus és affektív, továbbá imaginárius összefüggések az individuum individuációját (nem individualizációját) mint egyúttal a közösség individuációját teszik hozzáférhetővé. Pl. az affektivitás, illetve emocionalitás mozzanata („nagyon szeretlek”) kapcsán már jelzi a szöveg, hogy ez túlmegy az individuum határain, pontosabban: megelőzi annak individuális minőségét („ezt még anyámtól örököltem”), egyfajta excessusként az individuális idő előtt. A vers nagymértékben „affektív közösség”-ként imaginálja a vágyott közösséget, egyfajta „affektív tudatlan” értelmében („ha elültetjük a szívünk alá”, „Igazi lelkünket [...] gondosan őrizzük meg”).³² Ennyiben a vers – és József Attila ekkori költészetének jelentős része – „az emóciók strukturálásának”³³ közösségelvű kísérleteként is leírható. Az ilyen közösség „»individualitása« – azaz, hogyan különböztethető meg, individualizálható egy individuált csoport más individuált, de még nem individualizált csoportoktól – nem jelenti sem »a cselekvés közösségét«, sem »a tudatos reprezentációk identitását«.³⁴ A vers ismeretesen mindkét opciótól explicit módon elhatárolódik: a hasonlatozás kognitív, fogalmi, szimbolizáló vagy allegoretizáló művelete nem működtethető az „élet”-hez való viszony önleírásaként („Az életet hiába hasonlítjuk cipőhöz vagy vegytisztító intézethez, mégiscsak / másért örülünk neki”),³⁵ ahogy a lírai én is eltávolítja magától a cselekvés horizontját („Akadnak olyanok, akik lovon, autón és repülőgépen is gyalog vannak, én a / pacsirták hajnali énekében heverészek, mégis túljutottam a szakadékon”). Ez a deszubsztancializált közösségképzet a perceptív és pszichoszomatikus jellemzők mellett a vágy közegében gondolható el, ahol tehát a vágy is szubjektumkonstituáló erővel bír: a tárgyalt József Attila-versek gyakori hangsúlyos optatívusai (főleg a zárlatokban) ezen a síkon is olvashatók. Szintén fontosak itt a „transzindividuális” spirituális (nem feltétlenül vallási) jellemzői,³⁶ ahogy ezekben a vers ugyancsak nem szűkölködik („áldott” vonatkozó jelentése, illetve az „ünnepek” prolepszise a zárlatban). A „lélek” itt nem pusztán pszichikai minőség, hanem az „organizmus” korrelátuma³⁷ – József Attila versében: maga a várás mint az „Igazi lelkünk[!]” [tisztaságának] megőrzése.

Ennek az összefüggésrendszernek a rituális mozzanat kölcsönöz keretet a versben, a rituális sík artikulálja, egyszersmind vezet át egy nem-operatív cselekvés

31 Talán nem teljesen elhibázott itt *A Dunánál* (1936) későbbi programjára asszociálni, noha a két vers közötti poétikai-szemléleti különbségek legalább annyira esnének latba.

32 Scott, *i. m.*, 66.

33 Vö. Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, MIT, Cambridge (Massachusetts) – London, 2013, 51.

34 Scott, *i. m.*, 73.

35 A hasonlatozás elvetése felfogható az esztétizáló költői kód ellenében megfogalmazott gesztusként. – A „cipő” a különböző közlekedési eszközök és a „gyalog vannak” motívumaival állhat kapcsolatban, a „vegytisztító intézet”-et pedig a zárlatbeli „tisztá legyen majd az ünnepekre” opponálja. Mindkét esetben instrumentális-akcionisztikus szemlélet ellenében fogalmazza meg a vers saját értékrendjét (az epideixis beszédmódjának közegében).

36 Vö. Scott, *i. m.*, 74–77, 111.

37 Vö. *uo.*, 121.

horizontjába [„megőrzés” az „ünnepek” távlatában]. Miképpen értelmezhető akkor az individuum markerének, a tulajdonnévnek, és ennek megfelelő módon a lírai és grammatikailag exponált beszédének jelenléte a versben? Hiszen itt végső soron mégiscsak egyfajta szerzőségi öninszenírozásról, auktorialis fantazmáról van szó, a szerzői név egyfajta remotivációjáról mint lírai invencióról. Ugyanakkor a költői invenció – mint az individuáció (értékeket is létrehívó, azaz epideiktikus vonzattal is rendelkező) struktúramozzanata – itt hangsúlyozottan a transzindividuális potencialitásának vonzásában mehet végbe.³⁸ Leegyszerűsítően fogalmazva azt lehetne mondani, hogy a vers beszédszólama az újszülöttet, a tulajdonnevet és az általa jelölt szerzőségi alak[zat]ot mintegy felajánlja – mind a múlt, mind a jövő vonatkozásában (pre-, illetve posztindividuális síkon) – a megszólítás és az optatívusz módusában megcélzott közösségnek. „Jó volna jegyet szerezni és elutazni Önmagunkhoz, hogy bennetek lakik, / az bizonyos” – ez az emblemikus aposztrophé fogalmazza meg ezt az imaginárius összefüggést az optatívusz hangnemében (itt az „elutazás” eme rituális felajánlás trópusa lehet). A születés előtti/körüli állapot evokációja pedig a vitális, preindividuális és prereflexív, továbbá preperszonális plaszticitás visszanyerésének szolgálatában állhat, amely egyrészt a vers önprezentációs síkjának interpretánsa is: hiszen a születés, az „áldott” állapot motívuma visszatér „az anyák a szívük alatt hordják gyerekük” klisé önreflexív elemmé transzformált változatában: „A gyémántból jó, meleg dalok nőnek, ha elültetjük a szívünk alá”. A terhesség és szül[et]és fantazmája áthálózza a vers egészét: az „áldott jó” szinonimája lehet a vers végi „tiszta” is (együtt a „tisztaság” egész ekkori programjával József Attila költészetében), de még a „bennetek lakik” szó szerinti értelmezése is asszociálhat a terhesség képzetkörére. „Önmagunk” tehát a megszólított ti általi kihordásban létesülhet. Másrészt ez a plaszticitás vagy potencialitás így a közösség indefinit (pl. a várás értelmében vett) létmódjának korrelátuma. Ha itt a születés, a natalitás politikuma merülhetne fel Hannah Arendt értelmében, akkor fontos arra utalni, hogy az arendti cselekvéssel szemben³⁹ József Attilánál éppen a cselekvés hiányaként („örököltém”, tulajdonképpen a „szeretetet”) jeleneteződik a születés konfigurációja, sőt a születés előtti potencialitás, nem-cselekvés párhuzamba kerülhet a vers vége felé olvasható „én a pacsirták hajnali énekében heverészek”, továbbá az „ünneplés” motívumával.

Ezzel a név mintegy szétszóratik a szöveg felszínén, annak plaszticitását állítva elő vagy hangsúlyozva [„jó, meleg dalok nőnek”), továbbá a közösségben, az ünnep ritualitásában. A vers a textuális szinten és a betű síkján – a grammatikai meghatározatlanság mellett [„világra hozott”) – ugyanis pontosan a tulajdonnév visszafordítását viszi végbe a fonemikus keletkezésbe vagy flow-ba [vagyis a plaszticitás a szavak mint önkényes nyelvi artefaktumok és szegmentációs entitások elé – vagy azokon túl – kerülő dimenziót is jelent].⁴⁰ Feltűnő a „jó” legalább háromszori ismétlődése a szövegben, kitüntetett pontokon⁴¹ [vö. „József”), illetve az „Attila” név magánhang-

38 Invenció és individuáció kapcsolatához vö. *i. m.*, 195–197.

39 Vö. Esposito, *i. m.*, 177.

40 A „fonemikus” – az írásosság és hangzósság közötti anagrammatikus-hipogrammatikus feltételezettségű dimenzió – fogalmához vö. Mutlu Konuk Blasing, *Lyric Poetry. The Pain and the Pleasure of Words*, PUP, Princeton, 2007, 87–93.

41 Először az „áldott jó asszony” kifejezésben [amely egyébként szintén rituális használatú, az elhunytakra történő emlékezés mondásának rögzített nyelvi aktusa], aztán a „Jó volna elutazni” elvi kijelentésében,

zóinak tisztán [tisztán...] azonos sorakozása a „*pacsirták hajnali éneké*”-ben, mint a vers fő önértelmező, metafiguratív trópusának kifejezésében, ami ezáltal maga is egyfajta tulajdonnévvé avanzsál. A jelölt, materiális tulajdonnév a textuális dinamikában szóródik szét, ugyanakkor ennek fordítottja is fellép: egyes kifejezések, trópusok implicit [fonemikus] módon tulajdonnévként kezdenek működni. Feltehető, hogy József Attila lírája itt az avantgárd materializáció és anagrammatizáció közegében annak a későbbi „moduláris” [szövegmodulokból, ezek cserélgetéséből és vándoroltatásából építkező, illetve kifejlő] szöveggeneráló elvnek és poétikának az alapjait veti meg [vagy legalábbis egyfajta avantgárd jellegű változatát, prototípusát hozza létre], amely nagyjából 1930-tól uralkodik el költészetében.

A saját tulajdonnevet tehát a szöveggént megjelenő közösségi, tranzindividuális dinamikának kellene ellenjegyeznie, *aláírnia*. Ezt a konzignációs viszonylatot a vers nagyon is reprezentatív [felajánlási] eseményként érti, amennyiben „lgazi lelkünket” pontosan úgy kell megőrizni, mint az „ünneplő ruhákat”, „hogy tiszta legyen az ünnepekre” [a „tisztá” szó szerinti és átvitt jelentésének egyidejű fenntartása – ugyanakkor a szó szerinti jelentés bizonyos dominanciájával – ismeretesen bevett eljárása József Attila ekkori poétikájának]. „Önmagunk” és „lgazi lelkünk” szinonimák lehetnek: az én autentikus, érvényes formájának megtalálása egyik esetben sem bensőségségi képzet, amennyiben először a megszólított „ti”, aztán az így evokált közösség, továbbá az ünnep ritualitásához kötődik, kívülhelyeződik, tulajdonképpen felszínre válik [„ünneplő ruhák”] vagy a felszínen [a belső a külsőn] őrződik meg.

Az „lgazi lelkünk[!]” [tisztasága] tulajdonképpen ebben a megőrzésben konstituálódik, mint egyfajta felszínszerűség [vö. ezzel a „jegy” hasonló konnotációját, amely visszautalhat a tulajdonnévre, amelynek tehát – e motivikus síkon is – a ti-hez való elutazásban, a kollektívumban való szétszóródásban rejlene a funkciója, nem pusztán az én önazonosságához fűződő viszonyában].⁴² Ugyanakkor ennek a viszonylatnak a fordítottja is megjelenhet: a közösségnek – ugyan individuációjának közegében, nem valamilyen autonóm szubjektum hipertrofikus aurájában – hangot vagy szavakat adó költői alany beszédszerepének fontossága, vagyis végső soron exkluzív szerzőségi pozíciója.⁴³ Viszont meg kell jegyezni, hogy a szöveg egyfajta epitáfiumként [pl. a születéssel mint egyfajta dátummal indulva], legalábbis testamentumként is olvasható, az utolsó sorok modalitása így is értelmezhető. Legalábbis a költő másik, ugyancsak a saját tulajdonnevet prezentáló némileg későbbi verse egyértelműen ilyen kódot működtet [„Vidám és jó volt s tán konok...”, *József Attila*, 1928].

Ezt a szerzőséget mint szubjektumpozíciót ugyanakkor a preperszonális tartomány – egyfajta természetesség, tisztaság mint potencialitás – és a közösség analóg létmódja autorizálja és legitimálja. Viszont a szubjektivitás, az énként való létezés [„lgazi

végül a „jó, meleg dalok” ugyancsak önreflexív jelölőjében [a három „jó” a verset három triádra is bonthatja).

42 A közösség létrejövési dimenziója itt alapvetően a „tapasztalat” fenoménje, az exterioritáshoz való viszony lehet [a német „erfahren” pontosan bejárást, be- vagy átutazást jelent], vö. Esposito, *Communitas. The Origin and Destiny of Community*, SUP, Stanford, 2010, 122. Ugyanakkor a másik dimenzió, az „eksztázis” is [vö. *i. m.*, 86–111] felbukkan a versben, „a pacsirták hajnali énekében heverészek”, illetve az „ünnepek” motívumaiban.

43 Vö. ezzel a *Most fehér a tűz* negatív megfogalmazásait: „Nincsen szavunk, amit kimondhatnánk / Elhamvadt maradék álunk [...] Ünnepeink ajultan hevernek”

lelkünket”) e potencialitás vagy plaszticitás megőrzésének (egyfajta temporalizációnak), kevésbé cselekvőségnek a függvénye a versben.⁴⁴ A megőrzés tulajdonképpen csak a cselekvésről való lemondás révén válik lehetővé [ezzel a vers illetően jelentéstani logikája következetesnek mondható]. Vagyis itt egyfajta nem-konvencionális, ilyen jellegű instanciák által nem szavatolt örökség megőrzése lehet a tét (a „ruhák” és „őrizzük meg” előhívhatják a „ránk ruházott” kifejezést, amit gyakran az „örökség” kapcsán használnak – itt az ünneplő ruhák megőrzése a ránk ruházott örökség mint feladat]. Amely tehát ugyanakkor éppen nem a bensőségesség tartományában, hanem a külsőn vagy külsőben – mint nyilvánossági-reprezentációs-rituális, illetve atmoszférikus közegben [vö. készülődés az ünnepekre] – őrizhető meg.

A természetesség fantazmája itt is nagymértékben az elemek elementarításának síkján lokalizálódik [„hideg víz”, „gyémánt”, a „pacsirták hajnali éneke” által konnotált levegő, ehhez lásd e kifejezés szövegközi eredetét alább], mint oly gyakran ennek az időszaknak a verseiben. Ugyanis a számtalan alkalommal tematizált érzékelés, aisztéziszis mint olvasás kitüntetett szerepe gyakran, sőt kitüntetett módon éppen az elemek mint „a dolgok atmoszférikus prezenciá”-járá⁴⁵ irányul, mégpedig összefüggésben a materiális-immateriális kettőzésekkel [amennyiben az elemek jelenléte mindig érzületi-hangoltsági dimenzióval bír: „gondolataimat”, „a szívünk alá”]. A sokat említett „tisztaság” [mint diafán, átlátszósági létmód] ezen a síkon nem más, mint a dologi és emberi létezők elementumok által átjárt létmódjának,⁴⁶ az így lehetővé vált elementáris aisztéziszis által fókuszált aura, auratikus atmoszféra. Ez az érzékelés így kifejezetten nem „tényállások információleolvasó azonosítására”⁴⁷ tör [mint a „cipő” vagy a „vegytisztító intézet” – egyfajta kognitív kilúgozása az elementarítás aisztéziszisének – hasonlítási paradigmáiban], hanem a szenzorialitás azt megelőző dimenziójára, magára a természet[iség]re irányul.

Ez a hang-retorika a versekben ugyanis erőteljesen magán viseli az epideixis nyilvánossági, általános érvényűsége törekvő és értékelő, gyakran vitázó beszédszólamát. A *József Attila, hidd el...*-ben pl. „Az életet hiába hasonlítjuk...” vagy a „Naponta háromszor megváltják a világot...” sorok vehetők ide, de számos más példa is em-

44 Nem kis mértékben eltérő módon pl. Illyés Gyula *Tékozlók* című versétől [1927-ben eredetileg *Angyali köszöntés* címen jelent meg], amelyben a lírai én önmagát a születés gesztusában jelenetezi [„Nincstelenül és könnyedén mint születésem napján tárom felétek karjaim.”], hogy aztán a negyedik, záró versszakban saját rituális ítélezési aktusának [bio]hatalma alá vonja az élő és halott tartományait, ahol a jövő [„a kisdéd”] mintegy az élő (!) jelenben igazolja vissza e „jog” – a lírai megszólítás, a vélelmezett „köszöntés” definitív – érvényét: „Jogom van, szólván szívemből hozzátok, megfeddni az újszülötteket, / Kiprédikálni a késlő halottat, figyelmeztetni a gazdát, erény útjára vezetni a hajadont, / Kinek méhében csodálkozó arccal vár a kisdéd.” A „vár” grammatikai vonzat szempontjából [„kit” vagy „mit” vár a kisdéd?] indefinit jellege [József Attila-i vonásként] azt a lírai énrre is vonatkoztatni engedi, míg a másik, ám kevésbé kényszerítően szükségszerű instancia a „közösség” lehetne (vagyis a kétfajta nyelvtani vonatkoztatási lehetőség nem annyira egyenrangú, mint a *József Attila, hidd el...* első soraiban).

45 Vö. Hartmut Böhme, *Natur = Ästhetische Grundbegriffe*, 4., szerk. Karlheinz Barck et al., J. B. Metzler, Stuttgart/Weimar, 2003, 464.

46 Vö. ezzel *A rák* című versben a víz általi, annak közegében végbemenő önmegtapasztalást: „Én még sokáig figyelem a meduzák átlátszó világosságát [...] Páncélom erős áramok sodrában keményedik”. Vagyis itt nem csak az animális figuráció érdekes, mintegy önmagában, hanem az animalitás [és az én-képzet] az elemekhez mint natúrához való közelségében lesz releváns.

47 Böhme, uo. Az „aura” fogalmának mediológiai-kultúratudományos-filozófiai tárgyalása a korszakban ismeretesen Walter Benjamin nevéhez kötődik.

líthető a korszak terméséből [„erősen tudom / Hogy a világ csak bennünk változik”, Keserű; „Pedig hiába minden szakértelem mikor hajnali levegő siklik szivünkön át”, *Kilóméterekkel*]. A közösségi diszpozíció vágyott „kihangosítása” mint a lírai hang önlegitimációjának alapja vagy optatívusz-jellegű hangneme [vagyis nem egyszerűen telosza] tehát nem egyirányú-lineáris vagy folytonos jelleggel mutat vissza a lírai alanyra mint e beszéd vélt eredetére. Sokkal inkább relacionális beszédkaraktert (de akár parodisztikus hangnemet is, pl. a „Jó volna jegyet szerezeni...” kijelentésében)⁴⁸ kölcsönöz ez a vonás is a lírai diskurzusnak, retorikai értelemben, ugyanakkor rétegzettebb jelentéstani-gondolati vonatkozhatóságot téve lehetővé.

Hang, anagramma, időbeliség

Visszatérve a nyelvszemléleti és metapoétikai viszonylatokhoz: a röntgensugár izotópiája a költői megnevezés trópusaként azonosítható. Végső soron a vers önprezentációs nyomatéka, tágabban mondhatni a szöveg performatív funkciója, amely átvilágítja a költői hangot és ezáltal hang-képként írja be azt – pl. a tulajdonnév materializálódásában. Egyszerre kelti életre, animálja a hangot és kettőzi meg azt, nyomként írja be, akár testamentarizálja. Míg Szabó Lőrincnél különböző hangok és visszhangok szólnak együtt a lírai hangban, annak mintegy háttereként, zaj[a]ként, addig József Attilánál potenciálisan a lírai hang mint jel elé kerül a saját textualizált moraja, a hang vizuális materializálódását eredményezve. A hang tehát testként is megnyilvánul, testies aspektusára, fiziológiai alapjaira vettetik vissza, a hang anyagosságára. Pontosabban a hang-kép beíródása a testbe nyilvánítja ezt meg (élő) testként és ugyanakkor teszi is azt önnön túlélőjévé, kísértetévé avagy protézisévé [pl. *A bőr alatt halovány árnyék* című versben]. A vélelmezetten áttelekesített hang így sokkal inkább fiziológiai-szomatikus dimenziójában válik érzékelhetővé, egyúttal olvashatóvá a hang-kép materiális konfigurációiban, közelebből a tulajdonnév grafémaszerűségében. Ha a prefonematikus hang test és nyelv között manifesztálódik [persze tulajdonképpen önnön hiányaként],⁴⁹ akkor ezek az anagrammatikus inskripciók szintén fiziológia és nyelv között helyezhetők el az említett és más ekkori József Attila-versek tanúsága szerint. Az anagrammatikus árnyékok olvashatósága a versbeli önprezentáció eseményeként mint a hang pillanatnyisága mögötti fiziológiai latencia nyomai foghatók fel. Ezek a nyomok egyszerre animálják és mortifikálják a hangot, amennyiben a hang prefonematikus és posztfonematikus dimenzióira irányulnak egyaránt. Ez a kettős referencia rávilágíthat a nyelviesülés, legalábbis a vokális prezenciaként értett hang hatáira, amennyiben ezáltal hallgatás íródik bele magába a hangba, a nyelvi jel hangbelisége önnön néma mementóiban van, pontosabban nincs jelen. A hallgatás és némaság motívumai, alakzatai rendszeresen előfordulnak már József Attila ekkori lírájában is. Mint ahogy feltűnő a versek temporális mintázatának kettőssége is: alapvetően jövőirányultság figyelhető meg bennük, nagymértékben a jövőre vonatkozó optatív modalitás szervezi retorikájukat, viszont egyre inkább felerősödik bennük

48 Bartal szerint itt „az avantgárd egyik központi metaforája, s legfőképp a futurizmusban jellegzetes szövegstrukturáló elve: az *utazás*” válik a „nevetségessé tétel” „áldozat”-ává. *I. m.*, 277.

49 Vö. Mladen Dolar, *His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2007, 21–48.

a múltbeliség reflexiója, az emlékezet deixisei, nyelvi-poétikai műveletei [evidens módon előtérbe kerülve aztán *A bőr alatt halovány árnyék*ban, amely alighanem meta-poétikai síkon is visszatekintés – éppen az 1924 őszi pályaszakasz avantgárd szabadvers jellegű poétikai szemléletére]. Az anagrammatizálás tehát a versek időszemléletét, időértelmezését, temporális indexeit is meghatározza: a szavak szétदारabolása, a betű síkján történő dezartikulációja és újbóli összerakása a versekben reprezentált vagy evokált időiség szétदारabolását is jelenti. Nem véletlen tehát a múltbeliség gyakori, implicit evokációja, az emlékezet reflexiója a versekben, amennyiben az ana- vagy engrammatikus beíródások az időbeli viszonyok illetően széttagoló olvashatóságát implikálják. *A bőr alatt halovány árnyék* – mint az avantgárd versek kései, egyúttal azokat visszamenőleges érvénnyel olvasó darabja – emlékezetes záróórában a Te „régén elcsendült szavai”-t a sakk térbeliségében, absztrakt viszonylatrendszerében és az anagramma multiplikáló teljesítményében hagyja osztódni, ugyanakkor potenciálisan re-animálja is őket [egyfajta visszajárókként vagy túlélőkként] e mozzanatok révén. A megélt, lejárt idő emlékezte a hangsúlyozottan jelenbeli játék temporalitásával itatódik át, a múltbeli hang utólagos mnemotechnikai szétszedése [az „elcsendült” mozzanatának transzkripciója a sakk elvont térbeliségébe, amely ugyanakkor az anagrammatikus viszonyok ikonikus trópusa lehet], vagyis részleges felejtése ugyanakkor annak szekundér jelrendszerben történő lefordításával mint [újra]megidézésével egyenlő. Emlékezés és felejtés összjátéka komplex módon modellálódik a mediális, önprezentációs síkon *mint* ennek történése.

Az anagrammában kapcsolódnak össze a megjegyzés (mnemotechnika) és a tulajdonnév mozzanatai, ugyanakkor a mnemotechnikai síkon az időértelmezés, az emlékezet működésének és a felejtésnek a kérdései. Többször jelen van a versekben a megjegyzés képzetköre [leginkább explicit módon ismét a *József Attila, hidd el...* kezdetű költeményben]. Ezzel egyidőben azonban József Attila lírájában egyre manifestebb tapasztalata és implicit kérdése az lesz, hogy – párhuzamosan az avantgárd önértelmezésétől való eltávolodással – a vers mint diktátum megjegyzést, kívülről való bevésést implikáló létmódja a megjegyzettet 1. szabadon mozgathatóvá, cserélgethetővé, idézhetővé teszi, vagyis nem pusztán a vers materiális szöveganyagára engedi érteni, hanem 2. az e feltételezett szöveganyagban [avagy mögötte vagy alatta] felhangzó ekhókra, hangokra. E két aspektus természetesen szorosan összefügg: a megjegyzett, bevésett, mnemotechnizált létmóddal bíró textuális elemek eredeti összefüggéseiből való kiszakításuk, performatív idézésük, az ekképp megnyíló dinamika során vagy következtében nyilvánítják meg már mindig is citációs feltételrendszerüket. *Vagyis a [kívülről] megjegyzés nem pusztán egy morfológiai-tárgyas vagy grafematikus módon be- vagy körülhatárolható szöveganyagra vonatkozik, hanem ennek izolálása, áthelyezése, citációs dinamikája révén elvileg magába kell foglalnia az ebben a szöveganyagban virtuális módon [akár váratlanul] felhangzó más hangokat, beszédfordulatokat, citátumokat, jeleket.* Különösen egy olyan líra esetében, amelyik legalább három másik konkrét korpusz szomszédságában vagy vonzásában, azokat mind poétikai, mind alluzív módon transzformálva íródik [Kassák, Déry, Szabó Lőrinc]. A líra mint szinkronizációs médium működése [a költői beszéd eseményének jelenbeli deixise és a líra transzindividuális – műfaji, motivikus, metrikus, szövegközi – emlékezte között] tehát az elé a kihívás elé állítja ekkoriban József

Attila költészetét, hogy ez miként is tud megfelelni a szövegiség egyszerre materiális és immateriális, aktuális és virtuális (tehát éppen az időértelmezést is érintő), illetve szubjektíváló és deszubjektíváló hatásösszefüggéseinek (pl. a hangsúlyozottan privát emlékezet egyfelől, a személytelen, sőt dezantropomorf sakkjáték motívuma másfelől *A bőr alatt...*-ban). Miként módosul az avantgárd anyagszerűsége a lírai nyelv (éppen ezt a materialitást érintő, abban részesedő) megelőzöttségével szemközt – éspedig mind a nyelv-, mind az idő-, valamint szubjektumértelmezés síkjain? József Attila költészetét 1924 és 1927 között ez a kérdés foglalkoztatta, amelyre már a Kassák-féle szövegfejlesztő elvek és poétikai közelségében markáns egyéni választokat adott, ugyanakkor 1928-tól kezdett olyan saját poétika kidolgozásába, amely felvette magába az avantgárd írásmóddal folytatott konfrontáció és kísérletezés tanulságait, de tovább is transzformálta annak örökségét egy tárgyiasabb, ugyanakkor a költői beszéd allegoricitását, idézhetőségének, illetve többhangúságának összetettségét, valamint a vers mint rendszer önfejlesztő jellegét erőteljesebben aktivizáló lírai megszólalásmód és szövegalkotás irányába.

Még egyszer Szabó Lőrinc

A „hajnali himnusz”, legalábbis a „hajnali boldog cinege-dal” értelmében azonban felbukkan József Attila egy másik ekkori versében is, a *József Attila, hidd el...* kezdetű fontos költeményben. Ez a vers tehát a saját tulajdonnevet foglalta szövegbe, bonyolult retorikai-textuális konstellációt jelenetelve. A tulajdonnév, illetve hordozója megszólítása eskü formájában megy végbe („hidd el, hogy nagyon szeretlek...”), ami következetes is, amennyiben minden eskü legalábbis potenciálisan a hivatkozott instancia tulajdonnevét implikálja. Az eskü által végrehajtott életrehívás itt viszont a születés előtt, preperszonális élet megidézésének lehetetlen tanúsítását vállalja magára („ezt még anyámtól örököltem, / áldott jó asszony volt, látod, a világra hozott”), ami a vers nyelvének referenciális megkettőződését eredményezi természet és kultúra, sőt akár a szent mozzanata között (az „örököltem” – akár a név szeretetét? – és az „áldott” kifejezésekben). Ez az életrehívás mint nem-emberi beszédaktus⁵⁰ az animalitás tartományát is elkerülhetetlenül játékba hozza, a „pacsirták hajnali énekében heverészek” figurativitásának egyszerre zenei és animális konnotációit. A „pacsirták” motívuma – együtt az ünnep motívumával – egyfajta dionüszoszi mozzanat jelölője lehet (éppen a kórus alakzatának jegyében), míg az „ünneplő ruhák” mondhatni az apollóni-reprezentatív síkot jelenthetnék.⁵¹ Megkockáztatható a párhuzam: ahogy a „pacsirták” üdvözlik a felkelő/kezdődő napot, úgy üdvözlí az alany az ünnepet. Itt, a képzetben implikált vertikálitás, és az abban emblematizált transzgresszió, határátlépés alapján válhat jelentéssé a szóban forgó kifejezés további szövegközi eredete, Baudelaire *Fölemelkedés* [Élévation] című versének utolsó strófája, jelen kontextusban immár aligha meglepő módon Szabó Lőrinc fordításában: „akinek *hajnali pacsirtaként*

50 Vö. Jacques Derrida, *What Is a 'Relevant' Translation?* *Critical Inquiry*, 27 [2001/tél], 185.

51 Joachim Küchenhoff, *Das Fest und die Grenzen des Ich. Begrenzung und Entgrenzung im „vom Gesetz gebotenen Exzeß” = Das Fest. Poetik und Hermeneutik*, XIV., szerk. Walter Haug, Fink, München, 1989, 101. Küchenhoff itt George-ról ír, az „ekszztatikus ünnep” példájaként elemezve annak *Fest* című versét [1907].

a kék ég / felé lendül szabad és *friss gondolata*: / a lét fölött lebeg s magától érti a / néma tárgyakat és a virágok beszédét!” A József Attila-vers „túljutottam a szakadékon” megfogalmazása szintén utalhat a *Fölemelkedés* ezúttal első versszakára, ahol a soráthajlás is aláhúzza a határátlépés motivikus jelentését („a bércek büszke vállán / túlszökve”). Mint ahogy a „minden reggel hideg vízben fürdetem gondolataimat, így lesznek frissek és épek” a Baudelaire-vers magyar verziójának imént idézett „szabad és friss gondolata” szerkezetére mint referenciára [amelynek a „hajnali pacsirtaként” volt a hasonlítója, trópusa] rezonál. József Attila tehát a Baudelaire-fordító Szabó Lőrinc idézésére vagy allúziójára, felhasználására is támaszkodik. (Természetesen még így sem zárható ki egyéb idézetek jelenléte a szövegben.) Vélelmezhető ugyanakkor, hogy az allúziók iránypontja az énben lokalizálható, az én önleírásának összefüggésében funkcionálizálódnak, az én határátlépés következtében előálló imaginárius formáját, alakzatát írják körül.

Így az ünnep a dezantropomorfizált konfigurációban igazi határátlépésként, az individuum határainak feloldásaként nyilvánul meg.⁵² Az így létrejövő liminális, individuum és kollektívum, animalitás és humanitás közötti én mint szubjektum egyszerre íródhat bele az ünnep mint visszatérés, továbbá az idő mint kairosz („ünnep”) képzetkörébe, mint ahogy a rituális viselkedés és kollektív konfiguráció a versben több ponton is vitatkozó hangnemben⁵³ felvetett átmeneti, veszélyes szituáció vagy időszak szabályozásának funkcióját [is] hivatott betölteni.⁵⁴ Ami mindenképpen említésre méltó, az az így megcélzott közösség inoperatív, „*désœuvreé*” jellege,⁵⁵ amelyet a szubjektum demonstratív tétlensége vezet be („heverészek”). Jellemző a hangsúlyozottan metonimikus viszonylat („énekében heverészek”), eltérően a Baudelaire-nél alkalmazott hasonlat elvétől, közelebb állva a *Hajnali himnusz* identifikációs stratégiájához [lírai és különböző észleletek között]: az „énekében heverészek” az ént így tulajdonképpen eme „ének” valamifajta visszhangjává transzformálja. Ez az alany a szövegközi-citációs síkon valóban többféle pacsirta énekében oldódik fel, a *Hajnali himnusz*tól a *Fölemelkedés*en át a saját *Érik a fényig*. Vagyis a „pacsirták” többes számban való használata a költemény önprezentációs síkját látens kórusként inszenírozza, amely többes számot ugyanakkor a közösség horizontjának evokációja indokolja.

A líra mnemotechnikai elve mint a kívülség nyelve

A József Attila, *hidd el...*-beli tulajdonnév felhívása mintegy múzsai megszólítás emlékezete lehet – ami viszont korlátozza is, sőt áthelyezi e megszólítás alanyának vélt szuverenitását, az pontosan a tulajdonnév létmódja lesz [hogyan ez a név mármost az alanyé, vagy a megszólított másiké, most nem annyira perdöntő], ugyanis a tulajdon-

52 Uo., 113.

53 Pl. a „Naponta háromszor megváltják a világot, de nem tudnak gyufát se gyujtani, / ha így megy tovább, nem törődöm velük” sorokban, amely Kassákékkal folytatott polémiaként is olvasható. Ld. ehhez Szabolcsi, *Érik a fény*, 385. Párhuzamos példaként Kassák [ebben az esetben] *Mesteremberek* jének átírására a *Ki verné föl lelkünkben a lelket?* című versben ld. Szabolcsi: *i. m.*, 275–276.

54 Freud [*Jenseits des Lustprinzips*] alapján vö. Küchenhoff, *i. m.*, 106.

55 Vö. Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*, Christian Bourgois, Párizs, 1986.

név per definitionem diktátum eredménye [vö. „örököltem”]. A név ennyiben nem a megszólító [mint névadó] tulajdona, hanem inkább egyfajta diktátum effektusa, amivel a megszólítás is ezen diktátumszerűség függvénye lesz. Vagyis aposztrophé és diktátum összekapcsolódása – vélhetőleg minden líraelmélet egyik alapvető kérdése – a megszólító alany konstituálódását, ugyanakkor kívülre helyeződését eredményezi [eme kívülhelyeződés, külső távlatba kerülés a vers fő témája több síkon is, biopoétikai és interszubjektív-dialogikus szinteken egyaránt, emblematikusan jelentkezve a zárlatban, ahol „Igazi lelkünk” „az ünneplő ruhák”-hoz hasonlítódik]. A líra mint eminensen biopoétikai médium értelmezésének lehetőségei nyílhatnak meg itt: az aposztrofikus beszédhelyzet és intonáció a lírai hang mint „üres deixis” átsajátításának, utánamondásának, az ekképpen mondottak, vagy pedig inkább a mondás [igénye] átörökítésének módusza, ugyanakkor ez a szöveg materialitása, mémjellege síkján diktátumszerűséget jelent, egyfajta replikációs folyamatot.

Az én szólamának biopoetizálódása a vers vége felé az animalitás síkján is jelentkezik, hasonlóan a *Hajnali himnusz* vonatkozó helyéhez [„a hajnali boldog cinege-dal”]: „én a / pacsirták hajnali énekében heverészek”. Ez a hangsúlyozott metonímia [„énekében heverészek”, azaz nem pusztán visszhangozom azt] egyrészt implicit predikatív aktust rejt magában, a sortörés révén is nyomatékosítva: „én: a pacsirták”, másrészt materiális szinten is tartalmazza a tulajdonnév anagrammatikus emlékezetét: a „pacsirták” szó az Attila név magánhangzóit vonultatja fel, akárcsak a „hajnali”, ez utóbbi ráadásul még a teljes tulajdonnév monogramját is. Úgyszólván érthető, miért részesítette előnyben már az *Érik a fény* is a pacsirtákat a cinegékkel szemben. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy az anagrammatikusság Szabó Lőrinc-nél is explicit módon kísért a szövegben, legalábbis szintagmatikus metonímiák és szófejtések vagy etimológiai amplifikációk síkján [„isteni kert és isteni kertész”], de arbitraris-materiális jelleggel is [„éneke én vagyok”].

A „pacsirták hajnali éneké”-nek nem-referenciális szólama mint nyelv előtti [születés, pontosabban: világrajövetel előtti?] rendszer nyilvánul meg és a diktátumjellegét exponálja, amely a hang objektumszerűségét manifesztálja [ezért is a zenei metafora, illetve az „énekében heverészek” vokális egyneműsége és ritmikája]. Az anagrammatikus effektusok nyelvi-textuális síkon a hang ezen maradékát, poétikai síkon: az aposztrophéba beleiródó diktátumjellegét materializálják, szét is darabolva a hangot [korántsem csak annak reprezentációjaként működve]. Így a vers olyan vokális médiumot produkál vagy ilyenként nyilvánul meg, ami a líra mnemotechnikai-fiziológiai [pl. a múzsai megszólításban mutatkozó] elvét inskripcionális szinten működteti. Mindez a megszólításban munkáló diktátumszerű performativitás függvénye, amely a megszólítás hang-képét hozza létre, annak értelmében, hogy – a Saussure anagrammatikus kutatásainak belátását hasznosító Derrida szerint – a graféma megelőzi a fonémát.⁵⁶ Ez az előzetesség ugyanakkor a hang testamentaritását is produkálja az anagrammatikusság általi szétdarabolásban, a hang-kép nem érzéki materialitásban, mely testamentumnak itt – tíz évvel az *Eszmélet 10.* előtt – a „megőrzés” a korrelátuma: „Igazi lelkünket, akárcsak az ünneplő ruhákat gondosan őrizzük meg, / hogy tiszta legyen majd az ünnepekre.” Az *Eszmélet 10.* majd egyenesen a „halálra

56 Vö. Derrida, *Grammatologie*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1974, 62–114.

ráadásul” kapott „élet”-et „őrzi meg” [a „visszaadja”, vagyis egyfajta jövőbeliség távlatából – kétszeresen vett utóéletként vagy túlélésként, mintegy a jövő maradékaént is, vagy a jövő általi ellenjegyzésben], ahol a mnemotechnika az élő átörökítésének külső oldalaként nyilvánul meg, de ugyanakkor mégsem pusztán külső oldalaként. Élet avagy phüszisz és technika nem megkülönböztethetők, akár csak költészeti analogonjai, a líra aposztrifikussága és diktátumjellege. Hang és diktátumszerű beíródás korrelátumai: az animáció és mortifikáció lehetnek, ennyiben a líra valóban eminens értelemben a „túlélet” médiumaként fogható fel.⁵⁷

József Attila avantgárd korszakának egyik leghíresebb verse, *A bőr alatt halovány árnyék* című, immár jóval később, 1927-ben keletkezett költemény is tartalmaz utalást a *Föld, erdő, isten* kötetre.⁵⁸ Összekapcsolható ez a későbbi vers a *József Attila, hidd el...* kezdetűvel az idézet hasonlat [„Igazi lelkünket, akár csak az ünneplő ruhákat...”] immár metapoétikai újrafogalmazása révén is: „szívemben kivásalt ruhát hordok amikor megszólítlak”, ami ismét felfogható a múzsai megszólítás alanyának kívülhelyezéseként, fiziológiai [a te „táncol”] és reprezentációs-közzevető értelemben [a vers több ponton is a reflexív tudat szerepkörét viszonylagosítja: „nem szabad hogy rád gondoljak”, „nem tudom” kétszer is]. Ez a vers járhatja csúcsra a röntgenezés [bio]poétikáját a költői kép olvashatóvá tételével, továbbá a nyelv mnemotechnikájának hang-képet előidéző és metafiguratív módon is exponált írásszerűségével: „néma négerek sakkoznak régen elcsendült szavaidért”. Itt a „régen elcsendült szavak” röntgeneződnek, ezáltal az én formája is [„Néma négerek], és válnak hozzáférhetővé, pontosabban olvashatóvá ebben a folyamatban, ezen kívül nem. A sakk[játék] a hang-kép konfigurációját jelenetezi, együtt a sor anagrammáival, egyúttal az én képzetének, illetve a te-hez való viszonyának megtartását igéri időbeli síkon is, megpróbálva ismét összebékíteni a pillanatnyság [„elcsendült”] és a tartam [„játsszanak”] temporális aspektusait. Itt már a fiziológia azon megnyitása, kívül és belül olyan interpenetrációja, a szubjektivitás dezimmunizációja működik, amely felől később az ebben a lírában [és a Szabó Lőrincében] eluralkodó „sebek” érzékelhetősége, elszenvedhetősége – a „túlélés” komplexumának további struktúramozzanata – egyáltalán érzékelhetővé válik. „A bőr alatt halovány árnyék” mint látványeffektus ilyen röntgenező tekintet függvénye, és ez a tekintet hozza létre a takartság különböző izotópiáit is, mint például: „az utak összebújnak a hó alatt.” Az erotikus töltetű kép a már idézett *Erdei szerelem* című versben bukkant fel Szabó Lőrincnél: „Ma az utak is összebújnak az erdő bozontos mellén...” József Attilánál „a hó alatt” megváltozott izotópiája a Szabó Lőrinc-i szintagmát

57 Vö. Culler a Derrida-féle „survivre”-ről, *i. m.*, 16.

58 Együtt Déryvel: „A felhőkben láthatatlan állatok élnek. Nincs fejük, nincs lábuk, nincs eszük, nincs szémük”, így *A felhőállatok* című prózaversének nyitánya. Vagy az *Üvegfejű borbély* (1927) *Üvegfejű* című darabjában: „Az üvegfejű átlátszó, tehát láthatatlan. Elül egy arc van [...] Ami láthatatlan, az nincs. A fej tulajdonosa gyakran kételkedik létezésében. Ilyenkor nekimegy vele a falnak. A fal enged, a kétségek fennmaradnak.” Illetve a *Külvárosi ének* című versben: „Nem kedvelem én ezt a világot! / Sötét vagyok én ebben a sötétségben. Néma a némaságban. / Láthatatlan vagyok, mint az anyja ölében élő magzat”. Vagyis e Déry-szöveg felől nézve az „Egy átlátszó oroszán él fekete falak között” sor – mint egyfajta összemontírozása a Déry-versek központi jelölőinek [az „oroszlán” kivételével] – az embrionális létmód trópusa is lehet, nem távol a *József Attila, hidd el...* nyitányától. A „sötét” és „néma” képzeteket pedig az utolsó sor vonja össze, vissza is utalva az első sor „fekete” jelzőjére: „Néma négerek sakkoznak régen elcsendült szavaidért.”

mintegy avantgárd elemmel írja felül⁵⁹ és ez ismét potenciálisan metafiguratív képet eredményezhet, amennyiben az „összebújnak” részlegesen tartalmazza az „utak”-at, vagyis „a hó alatt” a szöveg felszínének megkettőződését emblematizálja. A József Attila-versben a takartság (és a rá következő kérdés: „nem tudom, hogy szerethet-e téged az ember?”, illetve természetesen a zárlat), valamint különböző (pl. időbeli) implikációi a te birtokolhatóságának, identifikációjának viszonylagosságát („te táncolsz”, illetve az idézett kérdés) az én azonosíthatóságának anomáliáival kötik össze („átlátszó oroszlán”, „néma négerék”), mindezt az időbeli síkra, annak rögzíthetetlenségére (pillanatnyiség és tartam, múlt és jelen között) kivetítve. Mindez jellegzetesen József Attila-i, markáns ambiguitásfokot jelez tehát a lírai (inter)szubjektivitás és temporalitás képleteinek síkján.

Nyelvszemléleti síkon feltételezhető, hogy a metaforák alapjául szolgáló elfelejtett képi eredet evokációja (pl. „átlátszó” szó szerint értelme) a vizuális referenciát mint egyfajta „idegingerületet”, illetve „a metafora maradványát”⁶⁰ idézi meg, ami maga is egyfajta felejtésként, az átvitt értelem felejtéseként megy végbe. Az ekkori József Attila-versek biopoétikai horizontja nem kis mértékben ilyen idegingerületek (a testet és annak protéziseit implikáló), (beszéd)hangok által csak önkényesen jelölhető (vö. „régén elcsendült szavaidért”) effektusaival állhat összefüggésben. Az idegingerületek (pontosabban az idegingerületek és hangok önkényes kapcsolatának mint egyfajta oszcillatív mozgásnak) evokációja, illetve beíródása a textuális síkon kapcsolatban állhat az anagrammatikus dimenzióval: az „én” a „néma négerék”-ben nemcsak az én „reprezentált formáját”⁶¹ jelöli, nem is csak a grammatikai énre vonatkozik, hanem utóbbi a betű síkján textualizálja, a nyelv játékának lehetséges, egyszersmind materiális effektusaként. Az „én” illetően módon mint kísértet, visszajáró, utóélet vagy túlélő térhet vissza (nem bármikor, hanem egy szinguláris, a szukcesszív időből ki is való jelenben, akár a „döntés” – a sakkjáték kimenetelének – pillanatában),⁶² nem egykor jelenlevő múltat jelöl – nem véletlen a „régén” ugyancsak anagrammatikus jelenléte a „néger”-ben. A „régén elcsendült szavak” pedig az e lírában fontos beszélt nyelvi fordulatok metapoétikai jelölője is lehet, amely fordulatok szintén működhetnek a felejtés módján⁶³ és termelhetnek potenciálisan anagrammatikus-textualizált nyomokat. Ez a látens anagrammatizálódás tehát túllép a grammatikai síkon (vagy visszalép eléje), tulajdonképpen a vizuális referencia mint idegingerület megidézésének is következménye. Idegingerület nyoma, beszélt nyelvi fordulatok és anagrammák feltehetően egymás korrelátumai ebben a poétikában, és mindannyian a potenciális, kísértetszerű visszatérés vagy cirkuláció mint egyfajta nem-organikus utóélet jegyében aktivizálódnak. Nem utolsósorban ezek a textuális nyomok gyakran éppen más szö-

59 Déry *Az ámokfutó* című hosszűverésében olvashatók a következők: „Tél van, / és havazik, / temetőket látsz hátadon és az országot / jég alá menekült [...] minden sürgönydrótot elvittek a felhők, / minden sánt a hó...”

60 Vö. Friedrich Nietzsche, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, Athenaeum 1992/3., 8–10. Vö. Kittler értelmezésével, Friedrich A. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Fink, München, 1995³.

61 Vö. Kulcsár-Szabó, *Utak az avantgárdból*, 52.

62 Hozzá kell tenni, hogy a sakk értelmében vett patthelyzet mintegy permanenciává merevítene ki a zárósort képi és temporális viszonyait.

63 Ld. a gesztusok oblivionális és afonikus oldalát, Agamben értelmében [26. lábjegyzet].

vegekre tett utalások, ilyen jellegű átírások módján materializálódnak, vagyis létezik „külső” citációs oldaluk is. Látható azonban, hogy a külső eredetű idézetszerűség az e poétika által inherens módon működtetett nyelvi dinamikával mint szöveg-szerűséggel áll kapcsolatban, tulajdonképpen utóbbi függvénye. Megelőlegezve az érett József Attila poétikájának és szövegkezelésének idiomatikus, ugyanakkor memóriális és „moduláris”, vándorló és ismétlődő textuális elemekből (sorok, szintagmák, motívumok) mint afféle nyelvi mémekből építkező írásmódját. Ezek a nyelvi mémek gyakran materiális, nem pusztán motivikus átvételek korrelátumai, ahogy ez fentebb látható volt. Materiális jellegűek, mert a szó szintjén működnek, ám nem esztétizáló értelemben izolálva azokat mint formát, inkább idiomatikus kifejezéseket idéznek (meg), ezek nem-identitását éppen e potenciális idézetjellegű cirkuláció vagy replikáció által megnyilvánítva.

Mint tehát megállapíthattuk, József Attila már avantgárd korszakában előszeretettel nyúlt kortársai által leírt költői képekhez vagy poétikai alakzatokhoz, verssorokhoz, és azokat módosítva, szétszerelve, átírva, textualizálva illesztette be saját verseibe. Kassák és Déry mellett Szabó Lőrinc sem volt kivétel e költői írásmód kontextusában. József Attila ekkori versei „néma négerék” gyanánt „sakkoznak” egyes kortársak verseinek „régén elcsendült szavaiért” mint infratextuális elemekért. Az ún. Babits-pamflet, ahol a fiatal költő aprólékosan taglalva-magyarázva átírta a költőfejedelem Babits egyes költői képeit, verssorait – csupán látványos és szerzője számára egzisztenciálisan is nem kívánt következményekkel járó nyilvános megmutatkozása volt egy olyan mélyebb és átfogóbb folyamatnak, amely már 1924-ben elindult József Attila életművében, a szövegek bőre alatti halovány árnyékként előlegezve meg a későbbi korszak kiemelkedő verseinek bizonyos kardinális szemléleti-poétikai elemeit [*Téli éjszaka, Óda, Eszmélet, „Költőnk és Kora”*], és folytatódva többek között az *Óda* szcenográfiájának *A belső végtelenben* hasonló kódjaival fenntartott szövegek közötti kapcsolatával.⁶⁴ Mármint – Fábrián Dániel tanúsága szerint – Szabó Lőrinc utolsó emlékezése is megerősítette, hogy az idősebb költő lényegében egy százaléknyi sem fogadott el a Babits-pamflet megfigyeléseiből és átírási javaslatából, a pamflet szerzőjével folytatott hosszas megbeszélése után. Ugyanitt tudósított Szabó Lőrinc arról is, hogy József Attila majdnem a teljes *Te meg a világ* kötetet kívülről tudta, „felmondta versről versre”. Sőt: „Majd újra felmondta a verseket és sorról sorra megbíráltta őket. Néha egész sorokat javított ki, máskor csak a sorrendet vagy egyes szavakat.” És utána a következő különbséget fogalmazza meg: „Én, aki közismerten rossz memóriájú ember vagyok, végtelenül csodálkoztam Attila bravúros, nagyszerű emlékezőtehetségén és kitűnő analitikus gondolkodásán.”⁶⁵ Elképzelhető, hogy ez a memorizáció József Attila poétikájának, nyelvhez és annak írásszerűségéhez való viszonyának alapvető rétegéről vagy indítatásáról árulkodik, kevésbé fordítva, vagyis itt nem egyszerűen valamely mégoly kiváló individuálpaszichikai adottságról van szó. Ebben a költészetben a grafémaszerűség mnemotechnikája lehet az alapja annak

64 Vö. Kulcsár Szabó Ernő, *A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és az intimitás kódolása a későmodern költészetben* = Uő., *Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 258.

65 Fábrián Dániel, *József Attila és Szabó Lőrinc* = Kabdebó Lóránt, *Szabó Lőrinc utolsó emlékezése* = Uő., *Mesék a költőről. Szabó Lőrinc-tanulmányok*, Budapest, 2011, 136.

a textuális mémeket generáló vagy manifesztáló, idéző, cirkuláltató – azokat eme cirkuláció által beíró – poétikának, amely „érett” korszakában jellemző lírájára [és amelynek összetettsége, orientációs elvei és működésmódja még nincsenek teljesen feltárva, akárcsak az avantgárd verseké sem]. Elképzelhető lenne, hogy a magyar költészet már kortársi nézetben is legalább annyira beszélt József Attila, mint Szabó Lőrinc nyelvén, legalábbis materiális értelemben? Mindenesetre annyi bizonyosan elmondható, hogy József Attila lírája a húszas években olyan poétikai – ezzel szoros összefüggésben szövegközi-citációs, én-figurációs és időinterpretációs – összetettséget valósított meg, amely elengedhetetlen infratextusa későbbi költészetének.

L. Varga Péter

„rohanó vas sorsba zárva”

GÉP, SZERKEZET ÉS TECHNIKA SZABÓ LŐRINC KÖLTÉSZETÉBEN

1.

Az utóbbi évek Szabó Lőrinc-kutatásában több innovatív kezdeményezés is tetten érhető, amelyek e későmodern költői teljesítményt új szempontok alapján közelítik meg. A személyközi viszonyok, a lírai szubjektum és a Másik dilemmatörikus konstrukcióit színre vivő beszédhelyzetek nyelvi-retorikai szituálása mellett, ami a magyar későmodern költészet paradigmájának legtöbbet vizsgált és elemzett aspektusaként stabilizálódott a költészettörténeti kutatásokban, az egyik új kihívást jelentő megközelítésmód a biopoétikai, és részben ennek hozományaként – a Szabó Lőrinc-poétika politikaideológiai vonatkozásait érintve – a biopolitikai összefüggések számbavétele. A mind meghatározóbbá váló biopoétikai interpretációk az élet anyagszerű, érzéki vagy korporális vetületeinek (újra)értelmezésében nem megkerülik vagy figyelmen kívül hagyják a főt említett, a későmodern líra poétikai karakterét adó versbeszéd nyelvi, retorikai és beszédmódbeli szituáltságát, ellenkezőleg: a létmegértés élettani és biopolitikai kontextusainak a jelentésképzésben való fölértékelődése az én/te vagy én/másik, a saját/idegen versbeli konstellációi felől nyit új horizontot (többek közt) a Szabó Lőrinc-líra egyes korszakaira és problémáira.

Mindez ugyanúgy nem független a költő életművében fundamentális jelentőségű te/világ dichotómia szétválaszthatóságát megkérdőjelező intencionáltságtól, mint a létmegértést előre kódoló biológiai felépítésnek való beszédmódbeli megfelelés kényszerítő erejétől vagy lét és nemlét elválaszthatatlanságának, illetve különbsége felszámolásának a tapasztalatától. Ebben a konstrukcióban te és világ szubjektum/objektum mintázatához már nem igazodó el nem különülése, e kettősség belsővé tételének következményei jelentenek „az esztétikai megformálhatóság esélyeit”, ahol „te meg a világ polifon megszólalása” a lírai én (alakította költői beszéd) ügye.¹ A „bio-

* A tanulmány megírását az NKFI K-132113 kutatási pályázat (*Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban*) támogatta.

1 Lásd Kabdebó Lóránt, „egy Költő Agya” [21. századi kíséret a 20. századi líra olvasására] = „Örök véget és örök kezdetet”. *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár-Szabó Zoltán – L. Varga Péter – Palkó Gábor, Petőfi Irodalmi Múzeum – Prae Kiadó, Budapest, 2019, 12–53, 18.