

PRÁGAI TAMÁS

Gazdaságosság és halálösztön József Attila költészetében



(A „*homo oeconomicus*”.) József Attila költői munkáiban több alkalommal hangot ad azon nézetének, hogy a költészet sem függetleníthető a társadalmi-termelési folyamatoktól. „S mondd, mit érlel annak a sorsa, / ki költő s fél és így dalol; felesége a padlót mossa / s ő másolás után lohol; neve, ha van, csak áruvédjegy, / mint akármely mosóporé, / s élte, ha van élte még egy, / a proletár utókoré?!” – veti fel a *Mondd, mit érlel...* című költemény, 1932-ben; majd négy évvel később a *Kész a leltár*: „Árultam forgót, kenyeret és könyvet, / ujságot, verset – mikor mi volt könnyebb”, illetve a *Világosítsd föl* fogalmazza meg a kultúra áru-jellegét: „Vagy alkudoznak, vagy bölcselenek, / de mind-mind pénzre vált reményt; / ki szemet árul, ki szerelmet, / ki pedig ilyen költeményt”. Az, hogy a költemény áruvá válhat mint kulturális termék, egyáltalán nem meglepő (kiváltképp ma, a kultúra szolgáltatássá illetve szórakoztató iparrá való átalakulása után). Annál meglepőbb, hogy József Attila – ettől függetlenül – esztétikai értelemben is használja a „gazdaságosság” fogalmát.

Tanulmányomban a gazdaságosság egyfajta, lehetséges *esztétikai* értelmezésével foglalkozom. A „*homo oeconomicus*” kifejezésre Veres András hívja fel a figyelmet.¹ József Attila így ír ismert Kosztolányi-kritikájában:

„»Jobb volna élni. Ámde...« Kosztolányi világában (melyet ez is közelít az álom színvonalához) alig van cselekvés. Itt minden történik. Kosztolányi *homo aestheticusnak*, vagyis az érzéki alapú szépségek emberének tartja magát és ezt a *homo aestheticust* szembeállítja a *homo oeconomicussal*, vagyis a gazdálkodó és a *homo moralissal*, tehát az erkölcsi, szociális jóra törő emberrel. A szemlélőt a cselekvő ellen veti. A költő föladata szemlélődni az élet és a halál kérdéseiben, vallotta egyszer, – pedig hát a költő föladata, melyet Kosztolányi oly hallatlan biztonsággal teljesít is a maga módján, – a versírás. Ez azonban mégis csak cselekvés, – hozzá egyszerre erkölcsi és gazdasági cselekvés.”

József Attila, mint látjuk, kijelenti, hogy a versírás nemcsak esztétikai, hanem ugyanakkor erkölcsi (morális) és gazdasági (ökonómiai) tevékenység. Ez utóbbi fogalom részletesebb kifejtését József Attilának Hort Dezső *Egyetlen, Új Szocializmust!* c. könyvéről ír kritikájában találjuk:

¹ Veres András, *Világképek dialógusa. József Attila Kosztolányi-bírálatáról* = Tverdota György – Veres András (szerk.), *Testet öltött érv. Az értekező József Attila*, Bp., Balassi Kiadó, 2003, 74.

„A történeti társadalmat nem a *res oeconomica*, hanem a *homo oeconomicus* formálja. A *homo oeconomicus* alkotja a tudományokat, mint ismereteink leggazdaságosabb kifejezéseit s hasonlóképpen a művészeteket is. (Freud még neurózisokban is fölfedi az ökonómiai elvet.) Éppen Marx hangsúlyozza a Kapitalnak árufetiszmusról szóló fejezetében, hogy csupán látszat szerint lépnek termékeik útján (*res oeconomica*) egymással társadalmi viszonyba az emberek, valójában már termelés közben fennáll a társadalmi viszony, mely tehát nem dologi, hanem személyi. A termék áru jellege teszi csupán, hogy az emberek közti viszonyok dologiának látszanak. A *res oeconomica* mélyén, mint bölcsőjében a gyermek, a *homo oeconomicus* szunnyad s nincs is másról szó, minthogy – felnövekedvén – lépjen elő.”²

„Nem tudom, hogy József Attila átvette-e (s ha igen, honnan) a »*homo oeconomicus*« kifejezést, vagy saját leleménye – fűzi hozzá az idézett helyen Veres András. Annyi bizonyos, hogy súlyos megfontolásokat kívánt vele fogalmilag jelölni. Az idézett szöveghelyen elsősorban az alanyi-emberi tényező tevékeny, meghatározó szerepét hangsúlyozza az eldologiasodott világ látszatával szemben. De a »*homo oeconomicus*« nem csupán »gazdálkodó ember«, azaz nem szó szerint értendő. Hanem inkább »termelő-teremtő ember«, hiszen ő »alkotja a tudományokat (...) és hasonlóképpen a művészeteket is«. Tehát a »*homo oeconomicus*« mindenekelőtt tevékeny – szemben Kosztolányi »*homo aestheticusának*« szemlélődő attitűdjével. Másrészt általánosabb érvennyel rendelkezik, mint a »*homo moralis*«.”

(Az „*általános gazdaságosság*”). Tanulmányomban ezt az „ökonomikus” szemléletet szeretném a lírai alkotás egyfajta modelljeként értelmezni. Ennek lehetőségét, úgy vélem, különösen elmélyíti egyetlen, zárójeles mondat az idézett Hort-könyv kritikájából. „Freud még neurózisokban is fölfedi az ökonómiai elvet” – írja itt József Attila. Most nem térnék ki a marxizmus és „freudizmus” kapcsolatára a szerző közismert módon átgondolt világképében – tény, hogy erről való vélekedésünket árnyalja a SEXPOL atyjaként ismert pszichiáter-filozófus Wilhelm Reichnek József Attila gondolkodói pályájára gyakorolt, utóbbi időben feltárt hatása.³ De közismert módon „pszichologizáló szerző” (teoretikus és szubjektív kapcsolatban is áll a pszichoanalízissel), és költészetében is reflektál a költői alkotás, vagyis a termelő-teremtő folyamat során megmutatkozó pszichikai aktivitására: „Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe / beléfogóznom” – írja a *Szürkület* (1933?),

² Uo.

³ Lásd Erős Ferenc, „*Freudomarxista*” volt-e József Attila = Horváth Iván–Tverdota György (szerk.), „*miért fáj ma is*”. *Az ismeretlen József Attila*, Bp., Balassi- Közgazdasági és Jogi Kiadó, 1992, 259–293.; Horváth Iván egy kivonatos Reich fordítás szövegét is közölte legutóbb József Attilától: Reich, Freud, Marx = Orlovsky Géza (szerk.), „*Mint sok fát gyümölcsel...*” *Tanulmányok Kovács Sándor Iván tiszteletére*, Bp., ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 1997, 120–128. Foucault a két világháború közötti időszak Németországát „Wilhelm Reich Németországnak” nevezi – hatásának e felértékelése (nyilvánvalóan a hatvannyolcas egyetemi mozgalmak kapcsán) elgondolkodtató. (Michel Foucault, *Preface* = Gilles Deleuze–Félix Guattari, *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2000, p. xii.)

később még konkrétan a *Már régesrég...* (1937) című költeményben: „A zúgó egék fenekén / lapulok most, e költemény / szorongó lelke buboréka”.

A poétikai elemzés során persze a konkrét szöveggel, és nem „aktivitással” vagy „termelő-teremtő folyamatokkal” foglalkozunk. A gazdaságosság minden esetben, a legáltalánosabban is valamiféle elrendezést, egy adott eszköztárnak a hatékonyság szempontjából legcélszerűbbnek látszó elrendezését jelenti. „Míg megvilágosul gyönyörű / képességünk, a rend, / mellyel az elme tudomásul veszi / a véges végtelent, / a termelési erőket odakint s az / ösztönöket idebent...” – határozza meg ezt a feladatot *A város peremén* szerzője 1933-ban. A költő esetében ez a gazdaságosság természetesen a nyelvi (illetve retorikai-poétikai) eszköztár alkalmazásában nyilvánul meg, az adott eszköztár elemeinek újrahasznosításában, azonosságok és változások rendszerének megalkotásában. Mint Freud „halálösztön” fogalmának poétikai értelmezhetőségét vizsgáló tanulmányában Fónagy Iván kiemeli, e nyelvi eszköztár alkalmazása során, vagyis az eszközökkel való gazdálkodás során mindkét Saussure által vázolt tengely, a szintagmatikus – az időtengely – és a paradigmikus tengely, vagyis az eszköztár elemeinek esetében is elkerülhetetlen az ismétlés, ismétlődés. „A szavak szintjén a szinonímia a váltakozás és ismétlődés prototípusa” – állapítja meg Fónagy.⁴

Igaz, de azt is észre kell vennünk, hogy a szinonímiát egy legalább ilyen jelentőségű alakzat ellentételezi: a homonímia mintha kizökkentené a szövegdinamika e nyilvánvalóan tetsző időbeliségét. Az azonosalakúság nem az időtengely mentén, nem is az eszköztár különböző elemeinek mozgatásával, hanem a fókuszba kerülés időtlenségében hozza létre elváló jelentéseit. A homonímia, illetve azon alakzatok, melyek különböző jelentéstartományok dekódolásán (tehát nem az olvasás lineárisan kibomló modelljén) alapulnak, vagyis a homonímia „grafikai kiterjesztései” mint az anagramma, mely betűkombinációk kódján keresztül, vagy a paragramma, mely elírás, továbbírás értelemben használatos, és két szó közös hangalakja fölé rétegez további jelentéseket – ezek az alakzatok olyanok, mint valami pecsét: blokkolják a befogadás folyamatát, megálljt parancsolnak, eltérítenek. Nos, ezek az alakzatok viszont éppen a *gazdaságosság* szempontjából tűnnek rendkívülinek, a szó legáltalánosabb, leghétköznapiabb értelmében. Kevés eszközzel (jelkészlettel) tág látóhatárt nyitnak – és ugyanakkor lejárót egy sötétnek tetsző tartomány felé, mely kívül áll az értelmezésen.

Csábító, hogy e *poétikai gazdaságosság* gyökerét éppen ezekben keressük (és ezzel ismét jelzem, hogy a gazdaságosság kifejezést nem a klasszikus retorika „elrendezés, kifejtés” értelmében használom). Annál inkább, mert József Attila költészetében felismert módon hangsúlyosan szerepelnek a homonim alakzatok. Szőke György *A (költői) szó jelentésének átbillenése* című tanulmányában (Jan Mukarovszky nyomán) oszcillálásnak nevezi a többértelműség e formáját, „amikor is ugyanazon szó lebeg, oszcillál két, egymástól különböző jelentése között”.⁵ A kései József Attila verseinek (és tegyük hozzá, egyéb szövegeinek, mint amilyen a *Szabad-ötletek jegyzéke* is) „ambivalens képei” jelzik a szerző szóalkotásának e sajátosságát. Szőke György példaként említi az „öl” (*Szabad-ötletek; A Dunánál; Amit szívedbe rejtesz*), illetve a „rák” szó kiaknázott többértelműségét (*Szabad-*

⁴ Fónagy Iván, *A halálösztön és a nyelv dinamikája* = Bókay Antal – Erős Ferenc (szerk.), *Pszichológiai és irodalomtudomány*, Bp., Filum, 1998, 201.

⁵ Kabdebó Lóránt (szerk.), *Tanulmányok József Attiláról*, Anonymus, 2001, 42.

ötletek). Az oszcillálás során a szöveg kontextusa mindkét szótári jelentést megidézi (illetve egyiket sem zárja ki egyértelműen). A tulajdonképpeni és a metaforikus jelentés között oszcillál a „haszontalan vagy!” felkiáltás a *Kései siratóban* (egyszerre használatos anyai feddés és a „haszonnélküliség” értelemben), illetve a „lengé” kétértelműsége szembeötlő ugyanitt. Ugyancsak kétértelmű a „szép embertelenség” fogalma a *Téli éjszaka* című költeményben: a megidézett táj legalább annyira kegyetlen, mint ember nélküli.

Az „ambivalens képek” alkalmazása nem köthető egyetlen alkotói korszakhoz. A *Biztató* (1927–28) első sorában – „Kínában lóg a mandarin” – József Attila úgy alkalmazza ezt a technikát, hogy trükkös módon a megidézett mindkét jelentés révén társadalomkritikát gyakorol, mégpedig globális, világpolitikai, illetve egészen közvetlenül személyes nézőpontból. „A világhelyzet merész, nagyvonalúan általánosított felfestésével indul a vers – elemzi Szabolcsi Miklós⁶. – A kor ismert eseménysorozatával indít: a kínai polgárháború képével. A felakasztott hivatalnokok látványa a győztes forradalmat, a győztes sanghaji felkelést juttatja minden korabeli olvasó eszébe, mint ahogy a „kokain” is Kínához kötődik. Még emlékeznek a boxerlázadásra, és a kor embere tudja, hogy a kokain kitermelésért szállnak harcra az imperialista nagyhatalmak. 1927 márciusára esik a angol-amerikai intervenció Kínában azért a kokainért, amelyet azután a szegény kínainak fognak bódítószerként eladni. A két sor tehát világos célzás volt a kor forrongó eseményeire, a gyarmati kizsákmányolásra, a forradalomra.” Lábjegyzetben idézi viszont ugyanitt Gyertyán Ervin elemzését: „Gyertyán Ervin e soroknak többfajta jelentét tulajdonít: „Kínában lóg a mandarin’ – mondja, s ez az állítás először egy természeti kép, egy kínai gyümölcs-csendélet. De azon nyomban működni kezd a másik vetítés is, a tudat visszaminősítése: a mandarin ugyanakkor társadalmi méltóság is – Kínában forradalmi harcok vannak, akasztják a mandarinokat. A lóg ige azonban nemcsak felfüggesztettséget jelent – mandarinok elszelelnek Kínából. Sőt azt is jelenti, hogy nem dolgoznak. Értelmetlen dolog az kutatni, hogy e három, sőt négy jelentés közül melyiket akarta a költő mondani: a lényeg abban a *trouvaillé*-ban van – s innen a vers sajátos, sejtelmes hangulata –, hogy mindet egyszerre mondja. Mondanivalóját csak a négy jelentés egyszerre adja meg – ahogy a film térhatását a két szögből történt vetítés.”

Szabolcsi megjegyzi, hogy a megjelenés korában a szöveg politikai jelentése nyilvánvaló, elsődleges. A lapok tele vannak Kínával kapcsolatos hírekkel – konkrétan idézi az Új Föld Keleti (vagyis Demény) Pál által írt cikkét. Ez nyilván igaz. Mégis figyelembe kell vennünk Gyertyán Ervin álláspontját. Részben azért, mert semmi módon sem zárható ki, hogy József Attila akár tudatosan, akár intuíció alapján számoljon egy későbbi jelentéshorizonttal, ahol a konkrét politikai jelentéskör halványul el (hiszen ismerjük, és ő is tudta, hogy a hír aktualitását másképp kezdi ki az idő, mint a költeményét). A hírérték halványultával a konkrét kép, a „déli gyümölcs” jelentésköre kap zöld utat.

De még egy súlyos érv szól Gyertyán mellett: a déligyümölcs-kirakat utóbb, igaz, csaknem tíz év múlva, megjelenik József Attila motívumai közt. Itt még előképével találkozunk: „Az áruházak üvegén / a kasszáig lát a szegény” – kezdődik a második strófa; de Szabolcsi megjegyzi, az üvegek kirakat motívuma – absztrakt, filozofikus és társadalmi vonatkozásban egyaránt – felbukkan a *Fagy* című versben (1932, január), illetve majd a *Szép*

⁶ Szabolcsi Miklós, *Érik a fény. József Attila élete és pályája 1923–1927*, Bp., Akadémiai, 1977, 695–696.

Szó 1936. márciusi számában közölt *Ha a hold süt...* című költeményben: „Mire ébredek, ég a nap, olvad a jég, / szétfreccsen iromba szilánkjá, / mint déligyümölcs-kirakat üvegét / öklével a vágy ha bevágja.”

József Attila sajátos módon gazdálkodik motívumaival. Tudjuk, hogy egy-egy képe, akár más kontextusban, többször visszaköszön pályája során. A *Kopogtatás nélkül* „porral sóhajt a zizegő szalma” fordulata például „előzménye a „zizeg a szalma, menj, aludj” *Biztató*beli mondatnak és más szalma-élőlény képeknek” – jegyzi meg Szabolcsi.⁷ A motívumok ismétlődése és változása hasonlítható a szavak ismétlődéséhez és változásaihoz a szinonímiában. Itt is egy nyelv alakzatairól van szó. De ez a nyelv nem a közös (vagyis referenciális) nyelv – bár természetesen bázisát az alkotja. Messzemenően személyes nyelvről van szó, melynek elemei a jelentéseket folytonosan átértékelő motívumok. „Személyes”, de nem stiláris értelemben (például úgy, hogy a költői nyelvet formalista elvek alapján a szabályostól való eltérésként, egyedí nyelvhasználatként határozzuk meg). Személyessége az én – Bókay Antal kifejezésével – „allegorikus alapításának”, vagyis egyfajta poétikai „patológia” folyamatában lesz nyilvánvaló.⁸

(*A lírai én és az elfojtás.*) Hogyan értelmezhető az „én” „allegorikus alapítása”? Az úgynevezett lírai én éppen bizonyos kijelentései (például az identitás meghatározásában szerepet játszó „privát történet”), illetve – ez esetben – a bélyegzőlenyomatként is felfogható ismétlődések nyomán válik (számunkra) valamilyenné. Ami figyelmet érdemel szempontunkból, az a motívumok ismétlődésének bizonyos kényszeressége. E kényszeresség egyik oka alighanem az, hogy bizonyos motívumok ismétlődését társadalmi viszonylatban is ébren tartott vágy generálja. A vágy tárgya – a kirakatba, vagyis társadalmi közszemlére kitett, csábító déligyümölcs – újból és újból felbukkan e szöveggazdaságban. E vágy – igaz, áttételesen – összefügg a szexuális aktivitással, a libidóval. Wilhelm Reich megállapítja, hogy a társadalmi méretű elfojtás – vagyis a hatalom – ösztönökön, például a szexuális ösztönön keresztül is érvényesül.⁹ De létezik egy belső természetű kényszeresség is –

⁷ Szabolcsi, *i. m.*, 398.

⁸ Bókay Antal, *Poétikai beszédmodok József Attila költészetében* című tanulmányában allegorikus alapításnak nevezi azt a folyamatot, mely során a vallomásos költészetben az énhez kapcsolódó meghatározások igénye, szerepe – vagyis egyfajta „privát történet” szerepe – nő meg egyfajta „patologikusnak” tekinthető folyamat során: „Poétikai-retorikai szempontból úgy fogalmazhatjuk meg, hogy a szelf normális esetben, a mindennapi életben kifejezetten szimbolikus konstrukció, feltételez egy olyan individuumot, akinél az én koherens önmagával, önreflexivitása többé-kevésbé hibátlan, és egy fenntartható, vállalt lényegét, centrumot reprezentál. A patológia viszont úgy értelmezhető, hogy a személy az ismeretlen, sőt kiismerhetetlen patologikus erők hatására szétbontja saját, tulajdonképpen félre-értésen, elfedésen alapuló koherenciáját, és a patologikus folyamatban allegorikus tárgyak, metonimikus tárgyfragmentumok, (életrajzi események, az életben felbukkanó személyek) szétfutó, szétbomló halmazával lesz ábrázolva.” (= Tverdota – Veres, *i. m.*, 25.)

⁹ „A SEXPOL-program okfejtése szerint a kapitalista társadalmi rendszer az egyre nyersebb gazdasági kizsákmányolással párhuzamosan a „szellemi befolyásolás” minden eszközét (az iskolát, a vallást és a szexuálmorált) is igénybe veszi a dolgozó tömegek leigázása céljából. A szexuális elnyomás különösképpen hatékony eszköz az uralkodó osztály kezében, minthogy a polgári család és a házasság intézményének közvetítésével a kizsákmányoltakat még inkább az államtól és a tőkéstől teszi függővé, az elfojtott szexualitás pedig olyan szorongásokhoz, neurotikus zavarokhoz,

külső és belső összekapcsolására éppen Reich teóriája kínál keretet –, ezt a belső gátoltságot a halálösztönnek tudhatjuk be. „A nyelv elevenségének, folyamatos újjászületésének köze van a halálhoz – írja már idézett munkájában Fónagy. – A szó szoros értelmében vett (kifejlett) nyelv feladja önmagát, hogy visszatérjen a nyelvet megelőző, azt előkészítő ősi közlésmódhoz, archaikus mentális mechanizmusokhoz. A hangot, a hanglejtést, a szórendet a tethez még közelebb álló kifejező mozgás teszi lehetővé. Ez sok százezer éves regressziót tételez fel. Nem kevésbé mély regresszió alapul a jelentést megújító, fogalmakat alkotó metafora.” A halálösztön ebben az értelemben a tudatosult kulturális regresszió. „Én úgy vagyok, hogy már száz ezer éve / nézem, amit meglátok hirtelen. / Egy pillanat s kész az idő egésze, / mit száz ezer ős szemlélget velem” – reflektál erre József Attila *A Dunánál* ismert soraiban. Nem tekinthetjük mellékesnek, hogy a költemény ideológiai magját alkotó középső szakasz az „Én úgy vagyok...” megfogalmazással kezdődik. „Verset írunk...” – folytatja – „ők fogják ceruzámat / s én érzem őket és emlékezem.” Az én meghatározását – „allegorikus alapítását” – egyszerre jelzi írás, érzés és emlékezés. De minden esetben az én társául szegődik egyfajta kényszeresség, például az ismétlés kényszeressége, mely írás és emlékezés nyomán fakad. Hiszen ismétlés nélkül nincs megteremtett önazonosság sem (nincsen például emlékezet).

E kényszeresség *hívja elő* az értelmezés során a halálösztönt szövegeinkből.

Szándékosan használlok fototechnikai kifejezést. A halálösztönt nem *valaminek*, állításnak gondolom – úgy vélem, a szöveg sötétkamrájában lappang, és csak bizonyos folyamat, az előhívás révén „vetül rá fény”. Ami előhívódik, az a negatív. Nem a motívumok megformáltsága, hanem éppen a formáltság hiánya: a kép semmitmondó anyagszerűsége előhívás előtt. Végső soron a tovább már nem pontosítható, redukálható vagy absztrahálható halálösztön a patológikus folyamatok magja. „Az érzés arra törekszik, hogy mind nagyobb egységeket hozzon létre és őrizzen is meg, célja tehát a kötés, a kapcsolat. A másik ösztön célja éppen ellenkezőleg az, hogy a kapcsolatokat felbontsa, tehát hogy a dolgokat tönkretegy. A destruktív ösztönről azt gondolhatjuk, hogy végső célja az élőknek a szerzetlen állapotba való átszervezése Ezért *halálösztönnek* is nevezzük. (...) A kiinduló állapotot a következőképpen képzeljük el: az érzés rendelkezésére áll teljes energiamennyiség, amelyet mostantól fogva *libidónak* fogunk nevezni, a még differenciálatlan én – ösztön-énben található, és arra szolgál, hogy az egyidejűleg jelenlévő destruktív hajlamokat semlegesítse. (A destruktív ösztön energiájának elnevezésére nincs a libidóval analóg szakkifejezésünk.) A libidósorsokat a későbbiekben viszonylag könnyű lesz követnünk, a destruktív ösztön esetében ez már nehezebb dolog” – írja teóriájának tömör összefoglalásaként Freud.¹⁰

Ezzel a gondolatmenettel a gazdaságosság egyik végpontját jelölhetjük ki. Míg a libidó az én allegorikus alapításában, a halálösztön, a maga rejtélyes módján az alapítás patológusságának – szüntelen megkérdőjelezésének, értelmezésének, átírásának – ügyében jár el. Az ismétlődéshez mindig társul valamiféle mechanikusság, az én allegorikus alapítását épp ezért tekinthetjük patológikusnak... Amivel szembesít – végső ütőkártója – maga

lelki torzulásokhoz vezet, amelyek az emberek minden energiáját felemésztik, s akik ily módon képtelenné válnak arra, hogy a valóban forradalmi célokra összpontosítsanak.” Erős F., *Analitikus szociálpszichológia*, Bp., Új Mandátum, 2001, 144.

¹⁰ Sigmund Freud, *Esszék*, Bp., Gondolat, 1982, 415–416.

a semmi. (Igen, a destrukciós ösztönt éppen ezért nehéz követnünk). A „semmi” több alkalommal néven szólíttatik szerzőnkél, csak az 1936-ik év töredékei és versei közt is. „Legyen, hogy ne legyen – / mondjuk: Edit” írja a *Semmi*, „Íme, itt a költeményem. (...) Ugy szállong a semmi benne, mintha valaminek lenne / a pora... – írja „*Költőnk és Kora*”, „Senkim, barátom!”, írja *Kosztolányi* című versében. A költeményben porként szállongó semmi, illetve a létrehozott és visszavont tulajdonnév egyaránt a patológikus – vagyis az én hiányaként megélt – világészlelés terméke. Az allegorikus alapítás mint konstrukció szükségképpen erre a felismerésre hagyatkozik. „Mint a motor, mely már begyulladt – írja egy fontos töredékben József Attila – de nincsen utja és nem indulhat, / olyan vagyok s ha bátrabb volnék, / értelmetlen szavakat szólnék”.

Értelmetlen szavakat? A paragramma, a másként való értelem kiolvasásának lehetősége az ismétlés sajátos esete. A halálöszton értelmetlen szavakat helyez el a szövegben, a libidó viszont értelmez. A motorikus folyamatként fölfogott „én” aligha találhat más kiutat ebből a kiúttalanságból, mint amely privát történeteinek keresztül saját önmeghatározásához vezet. Az így felfogott „én”-nek tehát végső soron egyetlen, véget nem érő története van, önmeghatározásának története. Ezzel a történettel szemben a semmi, a negatív, a hiány jele áll. „Mint gondolatjel, vízszintes a tested” – ennél tömörebb grafikai jele aligha lehetne a semmiből kitépott (és oda visszatért) énnel (ismét a *Kosztolányi* című versből); közvetlenül jelzi ugyanis a referenciát megteremtő látvány (a vízszintes test) és az arra vonatkozó grafikai jel (a mínuszjel) egymásra utaltságát.

(*Kétarcú paragramma.*) Az elemzés e pontján vissza kell térnünk József Attila azon mondatához, hogy „(Freud még neurózisokban is fölfedi az ökonómiai elvet).” Láttuk tehát, hogy az ismétlés, vagyis a szinonímia jelében a libidó, a homonímia destrukciójában a halálöszton lép színre. Vegyük most szemügyre tüzetesen a paragrammát. Ebben – feltevésünk szerint – egyfajta poétikai aktivitás, mégpedig kifejezetten destruktív aktivitás – destrukciós ösztön – munkálkodik; mégis, éppen ezen ösztön munkájában nyilvánul meg a költői szöveg bizonyos, *kétarcú gazdaságossága*. Nem ellentmondás ez? Bizonyára az. Talál rá a Bulgakov által is idézett Faust-szöveg: „...Kicsoda vagy tehát? / Az erő része, mely / Örökké rosszra tör, s öröké jót művel.” József Attila 1936 májusától írja a *Szabadötleték jegyzékét* a kiadói mintakönyvbe, benne a paragrammatikus asszociációk soroza-
taival:

[4:] bál
 bála
 hála
 hala
 hal
 meghal
 meghallgat
 hallga csak hallga
 kísértetek
 a legény az anya szívét kivette és megette (jegyzet: Az s talán c-ből jav.)
 levágta a fejét

megszólal a halott anya
[5:] megütötted magad, fiam?

[20:] kár
rák
rokka
rokkant
rokkantak illetménye
a te anyád nem hadiözvegy
özv József Áronné
özv József Attila
sose lesz tele a füzet

Az alakzat ezzel párhuzamosan versszövegekben is felbukkan (jelenlétét a bizonyos értelemben poétikai összefoglalásnak is tekinthető *Eszmélet* megírása, vagyis 1934 után vizsgáltam.) „Az ember él, habár üres a kamra / s a dobozokban semmi *élelem*. / Életben tart a halál*félelem*” – ragozza az „él” betűcsoportot a *Modern szonett*.¹¹ „Vagy vess el minden elvet...” – ismétél igekötőcserével a *Tudod, hogy nincs bocsánatban*. „Lágyan ülnek ki a boldog / halmokon a hullafoltok” – jelez rejtett ige-főnév viszonyt a „*Költők és Kora*”. A „... ha ébredesz, csacsi medve, / úgy nevet itt a derűs ég” – töredékben a „medve” a korábban megnevezett cseperésző bádogeresz nyomán a „nedve” szót is idézi.

Bizonyos töredékekben kifejezetten ez az elv (akár tőismétléssel kombinálva) válik szövegszervezővé: „Szól a szája szólitatlan / gondja kél a gondolatban // erőlködik ám az erkölcs / zsigereim zsugorítja / ne bolondozz a belemben / ne kopogj a kebelemben / babos vesémet ne vesd ki...”, vagy ilyesmi a rövid „És ámulok, / hogy elmulok” töredék is. A legutolsó József Attila szöveg, az „Édesanyám, egyetlen, drága...” kezdetű így folytatódik: „te szüzesség kinyílt virága”. A „virág” érzéseim szerint ezért a „szüzesség” latin terminusát, a „virgót” is idézi.

A példák sorolása folytatható lenne.

Vizsgáljuk mindezt egyetlen kontextusban. A *Ha a hold süt...* című költemény négy sorában – „Mire ébredék, ég a nap, olvad a jég, / szétfreccsen iromba szilánkja, / mint déligyümölcs-kirakat üvegét / öklével a vágy ha bevágja” – korábban a déligyümölcs iránt való, társadalmi frusztrációt okozó vágyat „tárgyasítottuk”. „Ha a hold süt, a néma, siron tuli fény, / álmomba’ kinyílnak a termék” – nyílik meg a második sorvég hívórimében a homonímia kettős jelentése. A „termék” kifejezés itt (mely első jelentésben természetesen „helyiségek” értelemben szerepel) egy, ettől az első jelentéstől elszakadó, bonyolult de indokolható értelmezéssort indít el. A „kinyílnak” kifejezés ugyanis metaforikus értelmű, gyakran vonatkoztatjuk a „virág” kifejezésre (töve szintén homonímia, a „nyíl” főnévi értelemben is használatos). A sor tehát virágzás és termés folyamatát rejti (persze nem grammatikus, hanem paragrammatikus értelemben), és ugyanakkor a megfoghatatlan távol irányából suhanó végzetet, a halálöszönt. „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág...”, idézhetjük az *Eszmélet* talányos sorát is, ahol ismét a „nincs” talán nyílik, hajt valami szerves, a halálöszönt ellen növekedő növényi forma – de vizsgált

¹¹ Kiemelések tőlem. P. T.

szövegünk záró sorát is, melyben oximoronnak vélhető alakzatban kapcsolódik egyetlen képletben a vegetatív világégés: „...zöld lángba borulnak a bokrok.” Nem véletlen, hogy a „termék”-re ütő felelő rím a „gyermek”. Ez is a többes számú főnév a kontextusban nem grammatikailag megidézett második jelentését, a tárgyas igét állítja előtérbe: (én) termék (valamit). Hangsúlyozom: nem a szintaxis, hanem a kontextus (a „kinyílnak” emlegetése) jogosít fel arra, hogy az értelmezés során ezt a lépést megtegyük. Ugyanilyen értelemben elírásnak fogható fel a „szél” szó a „kenyeret szél” kifejezésből: a szó betűcsoportja, egy ékezet híján a „szél” szót idézi, akárcsak a „léghuzat” és a „tovafujja” kifejezések a második és harmadik versszakból. A „szél” viszont József Attila verseinek tágabb kontextusában nyit távlatot: úgy is, mint „szellő” (*Óda*), illetve „szálló” (*Eszmélet*), valami, ami „leng” (*Élégia*), úgy is, mint „perem” (*A város peremén*). Ugyanígy, tágabb kontextusban találjuk meg a „kenyeret... majszolja” kifejezés szinonimáját. „De úgy kell a boldogság, mint egy falat kenyér”, írja nem sokkal később szerzőnk a nyolcvanéves Freudnak ajánlott versében. A „fal” szinté kétértelmű kifejezés, és szintén rendkívül „telített” József Attila lírájában.

A verset Mérei Ferenc előadása alapján Szabolcsi Miklós is elemzi. „Voltaképpen – csaknem karkai – álomban járunk” – írja. Mérei elemzésében – és alighanem hihetünk a kivételes képességű pszichiáter-pszichológusnak – a vers egy álomtörténet lejegyzése: az elalvás folyamata (az első sor: „nappali maradvány”) majd maga az álomtörténet következik (a másodiktól a tizenhatodik sorig), a tizenhetedik sor bejelenti az ébredést. A két záró versszakot Mérei a „pogány életöröm” diadalának látja (részben a déligyümölcsre hivatkozva), és Bosch *Örömök kertje* című képét említi meg. „A keret jelzi: gyermeki, azaz természetes, naív vágyteljesítésről van szó. A gátlástalan vágykielégítés, a kiszolgáltatott egyén lázadása – az 5. szakasztól különös erővel fejeződik ki. Mérei szerint József Attila voltaképpen saját betegségélményeit dolgozta fel; szorongását, kínját, félelmét, de egyúttal a pszichoanalitikus kezelés folyamatát is” – írja Szabolcsi.¹²

Megnyugtató, hogy az elemzés során, úgy tetszik, legálisan használjuk a pszichoanalízis eszköztárát és technikáit. De nyilvánvaló, hogy az elírás jelentősége túlnő ezen a konkrét versszövegen és az életművön. Az azonosalakúság és elírás révén egyfajta kivédhetetlen, tehát általános érvényű szórtság (patológia, halálösztön) jelenik meg a szövegben. Nem csoda, hogy a pszichoanalízis, a nyelvtudomány, és ezen diszciplínák nyomán az irodalomtudomány érdeklődése is a paragramma felé fordult a hatvanas évek végén¹³ – mindez természetesen a művészi visszatükrözés problémájának újraértelmezését is felveti. Jellemzőnek tartom, hogy József Attila hangsúlyosan elzárkózik bármiféle visszatükrözés-elmélettől: „Tizenöt éve írok költeményt / és most, amikor költő lennék végre, / csak állok itt a vasgár szegletén / s nincsen szavam a holdvilágos égre” – írja (*Apám és anyám*, töredék, 1932–33); illetve: „Költő vagyok – mit érdekelne / engem a költészet maga? / Nem volna szép, ha égre kelne / az éji folyó csillaga” (*Ars poetica*, 1937). A homonímiával és a paragrammával nem a valóság, hanem a nyelv valósága követelőzik a versbe; nem segítik

¹² Szabolcsi Miklós, *Kész a leltár, J. A. élete és pályája 1931–1937*, Bp., Akadémiai, 1998, 592.

¹³ Ezt a fordulatot nagy mértékben generálta Ferdinand de Saussure jegyzetfüzeteinek publikálása a hatvanas évek végén – ezekben a „nyelvi önkényesség” meghatározó, saját maga által felállított tételére rácafolva a nyelv paragrammatikus értelmezhetőségét vizsgálta klasszikus latin himnuszszövegekben a svájci nyelvész.

a megértést, nem nyitnak új utakat az értelmezés számára, ellenkezőleg; a versszöveg úgy viseli e veszélyes jeleket, mint a rettenet pecsétjét.

(*Gyűjtés és szórás, a két elv.*) Két, tovább már nem redukálható elvontsági fokon lévő elv működését érzékeltettem. Egyiket az ismétlés és eltérés: a szinonímia alakzata jelzi. Ez az elv a libidóként megnevezett aktivitás megjelenítője. Mindenképpen egyfajta idődimenzióban teljeseedik ki (hiszen ismétlésen alapul), vagyis elválaszthatatlan a történettől (az allegorikus-vallomásos költészetben konkrétan privát történetről beszéltünk), metaforikus (hiszen hasonlóságon alapul), eszközeit az én „alapításának” szenteli. Ezzel szembeállítottam a destruktív „halálöszönt” – olyan alakzatokban találtuk meg, melyek ellenállnak az egyenes vonalúságnak és az időbeli elrendeződésnek. A halálöszönt legnyilvánvalóbban a homonímia és a paragramma alakzatában értük tetten – ez az árnyalt értelmezés ellen hat, nem alapít, hanem a nyelv tehetetlenségére, szórtságára irányítja a figyelmet. Láttuk ugyanakkor, hogy az értelmezés folyamatában elválaszthatatlanul egymásba kapcsolódott szinonímia és homonímia. A szöveg alapító törekvéseit ugyanis az értelmezés destrukciója kíséri. Az értelmezés lebont, ezért destruktív – de munkája különös módon mégis az építés irányába hat, ha nem is egyenes úton. Nem értek egyet Freud megfogalmazásával, aki szerint a két ösztön „kiegyensúlyozza” egymást: az életösztön valóban kiegyensúlyozza a halálöszönt, oly módon, hogy fellép ellene; a halálösztön viszont megfoghatatlan módon – a szembenézés, azaz tudatosulás révén – önmaga ellen hat, hiszen serkenti a libidót. Az alapítás erotikus, az értelmezés patológikus.

A halálösztön mégis mindig átjárja a gazdálkodás műveletét, és ujjlenyomatát rajtahagyja a szövegen. A költészet ezért sohasem „gazdaságos” (ha gazdaságosság alatt az elrendezés műveletét értjük, miként ezt a klasszikus retorika sugallja), mégis egyfajta „gazdálkodás”, a nyelv esendősége révén ugyanis az elrendezés kicsúszik a tudatos értelmezés kontrollja alól. A homonímia és paragramma ugyanakkor mégis részt vesz a poétikai gazdálkodás aktusában: a konkrét, referenciális jelentésen túl felesleget termel, mint az a bizonyos bőségzaru – a nyári kert termő bujasága a rendszerető gazda szemével nézve döbbenetes öröm, már-már pazarlás.

A vers esztétikája nem inkább a pazarló gazdálkodás esztétikája?