

## JEGYZETEK

1. Tamás Attila, *Visszatekintés*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012, 63.
2. Szirák Péter, *Szakszerű szenvedély – Rövid pályakép Tamás Attiláról* = Tamás Attila, *Visszatekintés*, 153.
3. Tamás Attila, *Költői világlképek Arany Jánostól József Attiláig*, 2. kiadás, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998.
4. *Uo.*, 48.
5. *Uo.*, 53.
6. *Uo.*, 88.
7. *Uo.*, 88–89.
8. *Uo.*, 90.
9. *Uo.*, 110.
10. *Uo.*, 11.
11. Tamás Attila, *Ismert vers – nagyobb összefüggésben* = Uő., *Határhelyzetben*, Csokonai, Debrecen, 2003, 141.
12. *Uo.*, 144.
13. A tanulmány eredeti leőhelye: Tamás Attila: *Vajda János Alfréd regénye című műve és a magyar romantika problémája*. Újra megjelent az *Értékteremtők nyomában* című tanulmánygyűjteményben 1994-ben.
14. Lásd Imre László, *A magyar verses regény*, Akadémiai, Budapest, 1990.
15. Tamás Attila, *Visszatekintés*, 90.

DOBOS ISTVÁN

## *A szigorú tudomány ígészetében*

TAMÁS ATTILA SZAKMAI ÖRÖKSÉGÉRŐL

(*Írásmód és irodalomszemlélet*) Talán elég sok mindent mond a tudós egyéniségéről, ha *felszólításként* fogalmazza meg szakmai *hitvallását*: „a lényegét kell keresnünk!” Tamás Attila a művészetek *teljességére* és az emberiség *egészére* vonatkozólag kívánt vizsgálgódni. Tudományról alkotott képzetének lényege Goethe – általa is hivatkozott – mondásával ragadható meg, mely szerint a strasbourgi székesegyház látványában: „minden az egész létét célozza.” Elmondható, hogy *az egészben látás igénye* erőteljesen jelen volt Tamás Attila hivatásértelmezésében. Elsősorban az *esztétika*, az általános művészetelmélet szemszögéből tekintett az irodalomra. Ezzel magyarázható, hogy az *analógiateremtés* talán a legjellegzetesebb értelmező művelete. Az esztétika bizonyos alapkérdései, mint a művészet eredete, a tükrözés, az ábrázolás mibenléte, tartalom és forma viszonya mindvégig *foglalkoztatták*, s bizonyos értelemben *fogva is tartották*. Az irodalom és a társművészetek kölcsönös megvilágításának lehetősége vonzotta, ezért több művészeti ágban igyekezett tájékozódni. Visszatérő kérdéseire megkísérelt végső választ adni: milyen ősfarmákból alakult ki a művészet, az emberi lény lényegi tulajdonsága miben ragadható meg.

30

Fáradhatatlan *rendszerező* volt. Fenntartásokkal élt a nyelvi, vallási és kulturális különbségekből fakadó viszonylagosság gondolatával szemben. Kitartóan kutatta

a művészet általános működési törvényeit, melyek szemléltetésére mindig kész volt műértelmezéseiben. Az *egészlegesség* kiindulópontjának köszönhetően szinte folyamatosan *megszorításokra kényszerült*. „A stílus maga az ember” – e mondás különösen igaz Tamás Attila értekező nyelvhasználatára, melyben a pontosság, a módszeresség és a rendszerszerűség számít mértéknek. Írásainak hangja összetevethetetlen a magyar irodalomtudományban. Megkülönbözteti az aprólékos, megszorításokkal, közbevetésekkel, aggályos körültekintéssel előrehaladó kifejtés. Amikor az olvasó úgy érzékeli, hogy talán már nem lenne szükséges további pontosítás, akkor a szerző az adott részletkérdést rendre tovább taglalja. A szigorú tudós éber kerületbe kerülte a laza megfogalmazást. Kötetlen társalgás közben is minden aggály nélkül kijavította pontatlanul fogalmazó beszélgetőpartnerét. Jellemző nyelvi fordulatai azonnal felismerhetővé teszik szövegeit: „nagyjából általános”, „nagyjából egységes”, „viszonylag kis részben”, „valamilyen tekintetben pregnánsan sajtószerű.” A teázó asztal Tamás Attila meghatározása szerint: „nem író és nem könyvhasználatos együttes.”

(*Tudományeszmény*) A „szigorú tudomány” híve volt, a „lazaság” súlyos elmarasztalást jelentett Tamás Attila szótárában. Alapkövetelménye szerint az *irodalomtudós* érvelése zárt rendben, szoros logikai lépésekben bontakozik ki, minden kijelentésének bizonyítottnak kell lennie. Csakis egyértelműen meghatározott fogalmak használata megengedett. Nem javallott például olyan laza szakkifejezésekkel élni, mint a „líra”, mert „nem ismerhető föl jelöltjében egységes, a dolgok meghatározására képes közös lényeg.” Az irodalomtudomány célja a végső kérdések megfogalmazása és megválaszolása. Az örök dolgok szempontjából múló divatnak tekintette a művészet technikai eljárásainak vizsgálatát, mert azt vallotta, hogy az eszközhasználaton túlmenő lényegi kérdések biztosítják az emberlét egyik alapfeltételét. Írásai mindenekelőtt *irodalomtudósokhoz* szólnak, de ismeretközvetítésre is vállalkozott, törekedett az összetett kérdések szemléletes magyarázatára, vagyis odafordult a művelt nagyközönséghez is.

(*Értékvizsgálat*) Tamás Attila rendkívül magas mércét állított. Szigorúan ítélkezett, s nem tett kivételt a század legnagyobb hatású gondolkodóival sem. Szokatlanul éles bírálatban részesítette mások mellett Heidegger, Gadamer, Jauss és Lukács György művészetelméletét. Tamás Attila szerint Jauss műve „meghökkenítő hiányokat mutat.” E zavarba ejtő minősítés indoklásában súlyos kifogások fogalmazódnak meg. A konstanzi irodalmár beéri részletproblémák tárgyalásával, holott a fő kérdés az volna: mi a lényege az esztétikai értékítéleteknek. Jauss adós marad a válasszal, hol foglal helyet a művészet az emberi létezés egyetemességében. Gadamer *A szép aktualitása* című könyvét „nagyesszének” nevezte, s fájjalta, hogy a német bölcselő a szép „közelebbi körvonalazására nem tesz kísérletet.”

Tamás Attila kérésselmentlenül szigorú szellemi alapállására jellemző, hogy önítéletként, gondolkodói kudarcaként értékeli *A műalkotás eredete* szerzőjének bölcséleti belátását, melynek köszönhetően Heidegger bejelenti: „Távol áll tőlünk a rejtély megoldásának igénye.” Az irodalomtudós pontatlan fogalmazásban marasztalja el a filozófust, aki szerint az alkotó a művészi megnyilatkozását megelőzően

magya előtt találja a művészeteket általában. Tamás Attila helyesbít: csak azt a részt, amelyik már valóban készen áll. Nem kis szellemi bátorságra vall, hogy kész volt a nagy távlatokat átfogó elgondolások bizonyos részletkérdéseit közelnézetből, aprólékosan bírálni. Görcsös igyekezetet vetett – utólag – Lukács szemére, mert *Az esztétikum sajátosságába* beépített régebbi szövegek szerzőit mindenáron marxista színben tüntette fel, igazolandó hivatkozásukat az illetékesek előtt.

Jóllehet, Tamás Attila vitatta a művészi visszatükrözés fogalmát, ugyanakkor a művészet kivételes szerepét Lukács gondolatvilága szerint értelmezte. Alighanem némely fenntartásai ellenére *Az esztétikum sajátossága* állt hozzá a legközelebb. Ezt írta: „az ember kisszerű mindennapi tevékenységének halmazában kényszerül élni” – a művészetek „adottságait sajátosan bontakoztatni tudó lényvé, teljesebb önmagává alakíthatják.” Az esztétika művelőjének művészetmeghatározása Lukács György szellemében fogalmazódott meg. Tamás Attila hű volt saját szellemi örökségéhez, a folytonosság határozza meg életművét. Egyetlen példát említenék. Magától értetődő, hogy tanulmányainak keletkezési ideje fontos tényező a történeti értelmezés változó nézőpontjából, s az ultima manus elve szerint számolni kell újra kiadott korábbi műveinek az átdolgozásaival is. (Tamás Attila: *A marxista esztétika alapjai*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1987, 4. kiad. – 106 p. – Tamás Attila: *Esztétika*, Jegyzet, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar. Utánnomás: Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1990, 1991, 1992, 1993, 1995, 2001. – 72 p.) A mű címe rövidült, lényegét tekintve azonban a későbbi jegyzet *nem különbözik* a korábitól.

A művészi tartalom és forma viszonyának kérdése már nem volt a tudományos közbeszéd része az 1990-es évek végén, ellenben a „nagy” esztétikák időszerűségével kapcsolatos fenntartások egyre meghatározóbbá váltak a szakmai köztudatban, különösen Hol Foster összefoglalása nyomán, amelyet Tamás Attila is mérlegelt. Emlékezhetünk Foster főbb érveire: a hagyományos „nagy” esztétikák legfeljebb egy-egy művészeti ágat tudnak leírni, nem időtlen érvényűek, egy-egy művészeti korszakhoz szorosabban kapcsolódnak, s csupán a művészet meghatározott paradigmáit képesek megragadni. Létezik olyan esztétika, amely képes körülírni a klasszikus műveket, de nem tudja megszólítani az avantgárdot. Az esztétikai tudás annyira széttartó, hogy reménytelennek látszik egyetlen fogalmi keretbe foglalni, a befogadói közeg sem egynemű, s nagyon különböző művészeti világok élnek egymás mellett. Az összefüggő bölcséleti rendszerek iránti bizalmatlanság fölerősödött, az Európán kívüli művészetek megértése komoly nehézséget okoz, ha nem éppen megoldhatatlant, az egyetemes esztétika központi fogalma, a szép elvesztette fogalmi biztonságát. Tamás Attila nem fogadhatta el az egyetemes művészetelmélet megalkotásának lehetőségét tagadó álláspontot. *Az Esztétika* című tárgy, abban a formában, ahogy saját tankönyvéből évtizedeken át az egyetemen tanította, szinte összeforrott a személyiségével.

1990-ben átdolgozott egyetemi jegyzetében a művészet jelentőségéről hasonló nézeteket vallott, mint Lukács, a valóságtükrözés mibenlétét illetően külön véleményt fogalmazott meg, kétségbe vonva kitüntetett szerepét. Ám változatlan meggyőződéssel hirdette, hogy a művészet teljes világot alkot, egészelvű, az embert egészzé formálja. Az esztétikai érték elválaszthatatlan a művészet társadalmi hiva-

tásától, humanista küldetésétől. A művészet mással nem helyettesíthető módon, szellemi-erkölcsi értékeket alkot és közvetít. Legutóbbi, 2003-ban megjelent könyvében a „referencialitás” védelmében a „valóságábrázolás” örök korszerűsége mellett érvelt.

(*Időszerűség*) A fentiekből is látható, hogy Tamás Attila a korszerűséget viszonylagos értéknek tekintette, és saját időszámítással dolgozott. A „valóságábrázolás”, mondhatni, nem volt időszerű az évezredforduló után, de őt ez cseppet sem zavarta, sőt, ennek a hiánynak a magyarázatában fedezte fel a tudományos feladatot. Véleménye szerint így az a látszat alakulhat ki, hogy az „egész problémakör elintézését nyert valahol.” A „forma” fogalmát ekkor „megformált anyag” értelemben használta. Vajon vezethetnek-e utak innét az irodalom anyagszerűségének újabb keletű megközelítéseihez, jelesül a „kommunikáció materialitásának” vonzáskörében végzett vizsgálatokhoz?

Tamás Attila legfőbb rendező elve a stílustörténet volt. Az utóbbi két évtizedben nálunk háttérbe szorult az izmusok vizsgálata. A kortárs francia és angolszász irodalomtudományban viszont éppenséggel megélénkült. Utalhatok itt az „esztéticizmus” avantgárdra gyakorolt hatásának vizsgálatára, erről több francia monográfia megjelent az utóbbi években, vagy az angolszász eredetű *imagizmus*, *vortizmus* értelmezésére. Sejtésem szerint ezeknek az itthon alig számon tartott irányzatoknak a magyar irodalomtörténetben is volt szerepe a két háború között, kiváltképp Kosztolányi költészetében. Tamás Attila irodalomtörténeti korszakretorikájának hangsúlyos eleme a Babits által értelmezett *újklasszicizmus*, amely a nemzetközi irodalomtudományban is használatos kategória. Írásainak sugalmazása szerint a fogalom újraértelmezésre vár.

Kosztolányiról szóló tanulmányai tovább építhető ötleteket, gondolatokat sugallnak, s azért is jellemzőek, mert a rendszerváltozás előtti, illetve utáni időszakban keletkeztek, nagy időtávlatot, több mint három évtizedet fognak át, s így magukon viselik a szerzői szemlélet alakulásának a nyomait. A kutatás mai távlatából természetes, hogy némely állításaival kapcsolatban esetleg fenntartások is megfogalmazódhatnak, azonban alighanem lényegesebb ennél, hogy újraértézt igénylő gondolatai is valóságos kérdések körül forognak.

Kosztolányi és az osztrák líra kapcsolatát vizsgálva a költő ide tartozó versfordításait összevetette az eredetivel, s helyenként részletekbe bocsátkozva mérlegelte a fordítások erényeit és hibáit. Általában is elmondható, hogy Tamás Attila nagyon szigorú tekintetű bíráló volt. Átvette Rába György magyar műfordítás-történetéből a „szép hűtlenek” formulát, s Kosztolányit a „hűtlenebbek” közé sorolta. Elmarasztalta fordításait a szöveghűség eszménye nevében. A legsúlyosabb kifogások között a „hanyag önkényeskedés” esetei említhetők: „előfordul, hogy a gondolatok megfogalmazását Kosztolányi túlságosan alárendeli egy fölszínesebben szerzett benyomás reprodukálásának, az is megtörténik, hogy ha a lefordított magyar szöveg máskülönben kevesebb szótagot tartalmazna az eredetnél, olyan szavakkal tölti ki a ritmikai hézagokat, amelyekhez valamiért vonzódik.”

Tamás Attila jellemzően éles különbséget tesz fordítás s eredeti mű között. Tolmácsolásnak tekinti a fordítást, amelynek a szöveghűség a legfontosabb ismérve.

A műfordító Kosztolányi hűtlen besorolását a kutatás azóta lényegében módosította. Még a közvetítő nyelvekből újraalkotott kínai és japán versek is rendkívül pontosak, képviláguk, hangzásuk, hangoltságuk igen közel áll a költő által közvetítő nyelven olvasott japán és kínai szövegekhez. *Kosztolányi Dezső Összes Műveinek* kritikai kiadás sorozatában lényegében elkészült a japán, illetve a kínai versfordítás-kötet. Legenda, hogy Kosztolányi kitalált keleti verseket. Egy-két kivételtől eltekintve mindegyiknek ismerjük a forrását, s akik össze tudják vetni az eredetit, a közvetítő nyelvre fordított változatot és Kosztolányi átköltését, egybehangzóan állítják, hogy Kosztolányi megoldása jobb a francia, az angol vagy a német fordításoknál, holott nem olvasott se japánul, se kínaiul.

Kosztolányi fordításról alkotott elgondolása közelebb áll a mai felfogáshoz, mint a szövegűség eszménye. A fordítás újraalkotás. A fordítás a szöveggközöttiség egyik alakzata. Szövegváltozatokról érdemes tehát beszélni, nem eredetiről s átültetett szövegről. A századelőn még élt a Baudelaire kora óta bevett szokás: volt, aki az átköltéseket saját műként jelentette meg.

*A lélektani motiválás tényezői Kosztolányi Édes Annájában* című tanulmánya 1985-ben íródott. Akkor a *lélektani* motiválás kiemelése ellensúlyt jelentett a regény egyoldalú *szociális* megközelítéséhez képest. „Anélkül, hogy vitába szállnék azzal, amit az említett irodalomtörténészek a szociális ellentétek fontosságáról szólva kimutattak, szeretném a regényben foglalt lélektani motivációs rendszer részleteire is ráirányítani a figyelmet.” Kosztolányi születésének 100. évfordulójára készült az írás. Ekkor jelent meg Balassa Péter nagy visszhangot kiváltó elemzése *Kosztolányi és a szegénység. Az Édes Anna világgképéről* címmel a regényről. Balassa a regény gazdag fogadtatástörténetének az értelmezési tartományát akarta bővíteni, s éppen a szegénység *szociális* jelentést meghaladó, bölcséleti vonatkozásainak újragondolásával. A két különböző nemzedékhez tartozó irodalmár homlokegyenest ellenkezően ítélte meg a mű befogadástörténetét. Balassa így indította írását: „Lehet-e még mondani valamit egyáltalán az »Édes Anna«-ról? Hiszen a szakirodalom ezúttal kifejezetten elkényezteti a vizsgáldót.” Tamás Attila így zárta tanulmányát: „amit így olvasókként bizonyára észleltünk is valamiképpen –, azt indokolt, hogy lassan kutatói minőségünkben is észrevegyük. Ha már korábban elmulasztottuk: legalább hat évtizeddel a mű megírását követően.” A regény fogadtatástörténetét illető szigorú bírálatában még Karinthyt is megfeddi a piskóta-jelenet értékelésével kapcsolatban: „Meglepő [...] Karinthy kritikájának nagyfokú felületessége ennek a jelenetnek a bírálatában.”

(*Műelemzés*) Műelemzéseiben a jelentésre összpontosított, a szemantikai összetevők számbavételére helyezte a hangsúlyt. Az olvasói élmény változásának a folyamatát közvetítette, a szavak jelentésének lélektani, erkölcsi hatására helyezte a hangsúlyt: „a sorok által érzékeltetett pszichikai folyamat legbenső tényezőit tekintve is van visszatérés – pontosabban: visszatérést is magában foglaló előrejutás.”

Talán az egyik legismertebb verselemzését érdemes tüzetesebben is szemügyre venni. A *Szeptemberi áhítat* újraértékelésére 1981-ben vállalkozott. Célkitűzésének megfogalmazása azt a tudományelméleti feltevést foglalja magában, hogy az esztétikai ítélet a szakszerű *műelemzés* eszközeivel cáfolható. Az irodalmár feladata en-

nek megfelelően meggyőző érvek felsorakoztatása a remekműnek kijáró elismerés igazolásához: „Kiss Ferenc szükségesnek érzi, hogy művészi érték tekintetében különbséget tegyen két egymás mellé kívánckozó késői Kosztolányi-vers: a *Hajnali részegség* és a *Szeptemberi ábítat* között. Az itt következő írásnak az a célja, hogy megkérdőjelezze a különbségtevés helyességét.” (*Studia Litteraria*, 1981, 127.) Az értekező hallgatólagos közös tudásként élet és mű egységét tételezi, s ennek jegyében kutatja a vers közvetlen élettrajzi élményforrásait. A keletkezéstörténet feltárásának másik mozzanata a tematikus szinten kapcsolódó szövegelőzmények összegyűjtése és elrendezése „az életmű egymást követő darabjainak sorában”. A költő személyes életútjának bölcséleti reflexiója szervezi az értelmezésben dramatikusan újraalkotott szöveget. A költészet a lírai alany önkifejezése, a vers „életvallomás”: „Hogy aztán az öntanúsítás egykor kamaszosan meg-megbicsakló hangjai érettebb zengéssel, tisztábban szóljanak – az élet szépségeinek mámorítóbb gazdagságát is ünnepelve.” (*Uo.*, 131.)

Hogyan olvas költői képet Tamás Attila? Első lépésben a szöveg körkörös átfogalmazásával keletkező látványokhoz társít intuitív jelentéseket: „A szecesszióknak olyan színei izzanak itt föl, olyan vonalai derengenek át a sorok szövetén, melyek a halál előtti beérésben a nagyszerűnek, a fönségeshez közel állónak hivatottak az érzékeltetésére. Pompát, ünnepi átlényegülést reprezentáló színek és vonalak. Antik koszorúval övezett fő és róla csorduló vér előtt hajlik meg itt a lírikus: »hódol; nem a bevezető versszak »szépségektől beteg« poétájának elgyöngült tartásában lépve elénk, inkább önmagánál is nagyobbak adva meg önként a tiszteletet. (»Gyümölcsös ősz, te...« megszólítással kezdődik az első sor, önbemutató »En...«-nel a második, mintegy párhuzamot vonva »kettejük« között.)” (*Uo.*, 130.) Az életvallomásban megnyilatkozó szemlélet külön értékelést igényel az olvasás következő szintjén. A *Szeptemberi ábítat* – Tamás Attila minősítése szerint – „érett” alkotás: „A jó élet által megörökített nyárhajnali fénybetörés és az Intermezzo hervadáshoz közelítő pompája közti időszakban születik [...] a *Szeptemberi ábítat*. »Tedd, vérző ősz, nehéz fájdalomaimra / és életemre komoly koszorúd« – ismétlődött meg az *Intermezzo* záró soraiban a nyitás koszorú-motívuma; »Szeptemberi napfény, fogj glóriádba« – lényegül itt át a vörösbe játszó zöldszín lombok fonadéka fények testetlen koszorújává.” (*Uo.*, 131.) Az érvelésben teljes az összhang élet és mű, az érett férfikor s a költői „életvallomás” szemléletének érettsége között.

Az értekező fokozati különbséget tesz a természeti kép két válfaja között: a közvetlen természeti képek a természetre referálnak, a transzformált természeti képek a költő személyes vallomásának a közvetítői. A különbség alapvetően szemantikai: „Halványabban az is előrajzol bizonyos keretalakzatot, hogy a természeti látványelemmel való indítás (»Szeptemberi reggel...«), utóbb a természeti látványhoz történő visszatéréshez vezet (»Érett belét mutatja, lásd a dinnye...«), a valló másszerűbb, inkább csak erősen transzformált természeti elemeket magukba foglaló részeket közbülső egységét követően, ezeket tehát mintegy közrefogva.” (*Uo.*, 132.) Az összetartozó alakzatok – például a versnyitó, illetve -záró rész – szerkezeti kapcsolata, döntő részben szemantikai természetű. Az alapvetően látványként érzékelt természeti kép a költői én belső állapotát fejezi ki, a lelki tartalmat helyettesíti: a felcserélhető elemek összetartozását, érzéki és szellemi kapcsolatát



az intuitív jelentés biztosítja: „Az *Intermezzo* szerkesztéséhez hasonlóan itt is úgy szólván egyenrangú szereplő-kettősként áll egymás mellett az ősz, az egymást váltó évszakok egyike, és a költő-én, illetve a vele »testvér«, vele »rokon« ember.” (Uo., 132.) A nyelv megismerő, kognitív és érzéki, figuratív működése között teljes az összhang, és ennek köszönhetően retorika és episztemológia összeegyeztethető az értelmezés látóhatárán: „a »pogány igazság« és a költő is társakként mérik egymáshoz magukat (»méltó vagyok hozzád, nézd, itten állok«). S valóban: ha a nap »lángol«, akkor a megszólaló emberből lángként látszik »kicsap«-ni »az önkívület.«” (Uo., 132.) A műértelmezést átható esztétikai alapeszme alkalmas az agrammatikus hatástényezők között jelentkező ellentmondások, a költői nyelv fenomenológiai működésmódjában észlelt zavarok feloldására: „egyértelmű kontraszt hatással lesz érzékelhetővé egyenlő erők egyensúlya: a forróságé (»lángolsz«, »forrón égő«) és a hideg (»hideg lesz«, »hidegletlenség«) [...] Egymásba forró párhuzamok, egymást ellentétező értékek és tükörszerű vagy keretes szerkezeti tényezők együttesét határozott hármastagolások segítik dinamikus rendszerre szerveződni.” (Uo., 132–133.) A részek összetartozása, a tagolt, áttekinthető szerkezet, érzékinek és szelleminek az egysége és egyensúlya biztosítja a megalkotott mű teljességét, amely az egész ember képzetével kapcsolódik össze.

Az életvallomás gondosan megszerkesztett kifejezésforma. A lírai megnyilatkozás érettségét a szöveg nyelvi megalkotottságának a szilárdsága fémjelzi. A kifejezés esztétikai értéke nem választható el a kifejezett gondolatok jelentőségétől. A szorosan összefogott forma a számvetés mélységének, letisztultságának a fokmérője. A tükörszerű alakzatok a versben beszélő érzelmi egyensúlyának, szellemi biztonságának a kifejeződései.

A vers belső történetet, eszmélkedéssorozatot jelenít meg: „Ahhoz hasonlóan, ahogy két évvel korábban József Attila is eljut *Ódájának* soraiban az ámulat szavait követő hűvös szétnézés során a halállal való szembesülésig, innen viszont mindjárt a »De addig...!« kiáltásáig, ahhoz hasonló lélektani folyamatban jut el Kosztolányi Dezső is a föltételt nem ismerő életigenlés szavainak megfogalmazásáig.” (Uo., 137.) Az életvallomás a felismerések kibontakozásának csúcspontjaként föltétlen életigenlésben összegződik. A számvetés megfogalmazója képes felülkerekedni a lét közeli végességének tragikus tudatán. A föltétlen életigenlés képzelet integrálja a látványként aktualizált költői képeket, amelyekhez egységes, összefüggő szellemi jelentések társulnak. A versértelmezésben működtetett esztétikai ideológia szerint a „föltétlen életigenlés” – az olvasott szövegtől függetlenül – örök emberi érték.

A műértelmezés sugalmazása szerint a nyelv referenciális, figuratív és retorikai működésének egyensúlya és összhangja valósul meg a remekműben: „Pátosz van ebben a befejezésben – de nemcsak a valóság tagadására kész romantikáé. A lírikus énje szempontjából is megvan a lélektani hitele; nemcsak a szavak képzelt hatalmában való belefeledkezés táplálja, s nem is csak a jellegzetesen művészi strukturálás erősíti őket.” (Uo., 136.) Ezek szerint a költészetben gondolt (Meinen) és kimondott (Sagen) között nincs feloldhatatlan ellentmondás, elkerülhetetlen törés vagy szükségszerű szakadás. Egyértelműen jelen van a nyelvi megnyilatkozásban az életvallomást megfogalmazó személyes akarata. A nyelvi cselekvés sikeressége

nem választható el a beszélő szándékától, a vallomástevő őszinteségétől, a számvetésre vállalkozó következetességétől.

Tamás Attila versolvasóként talán a fenti meggyőződés szellemében nem tulajdonított nagyobb jelentőséget annak a különös jelenségnek, hogy a hiteles személyes vallomás érvényes megformálása egyfajta személytelenséget eredményez. Absztrakt individuum jön létre a szövegben: „A szólni kényszerülő ember igazában nem akarja elhíttetni a hihetlent, az emberi élet halált legyőző örök-voltát. Nem ő maga száll szavai szerint »éjen és homályon át«, hanem a tőle részben már eltépett, részben mintegy önálló útra bocsátott, felmagasított »életem«. Életértékeknek személyes arculatú, de egyetemes képviselője.” Ebben a megkülönböztetésben lapangva az ember egésze vs. egész ember lukácsi fogalom párja van jelen. Jellemző, hogy Tamás Attila egyik kötetének a címe: *Emberi teljesség*. A személyest mintegy meghaladó, azon felülemelkedő „élet” képzettartalma itt ehhez az esztétikai gondolatkörhöz kapcsolódik, ezért az önmagát kívülre helyező, saját életművére tekintő beszélő helyzete, retorikai megalkotottságának a kérdése különösből nem foglalkoztatja: „Nem a beszélő hiszi-képzeli magát győztesen szárnyalónak, a verskezdet magasság-képzete inkább abban ismétlődik meg utoljára, hogy ő is fölneéz már életének megismételhetetlen csodájára. Szavaival objektív, valamikori létezésükkel visszavonhatatlanná lett értékeket ünnepelve. Emberi nagysága abban a megtartásban mutatkozik meg, amely egyszerre tudja tudomásul venni az élettől válás kényszerének rideg tényét, és meglátni ebben az elbúcsúztatott életben is a nagyszerűt.” (Uo., 137.)

A művészi teljességet megvalósító remekmű stílusok egységbe foglalása: „Ennek figyelembevételével mondható ki, hogy a *Szeptemberi ábítat*ban a szecesszió pompázatoságának és az impresszionizmus könnyed színvillódzásának az elemei – a szimbolizmus titok-kultuszával és az új klasszicizálás emelkedettségével is érintkezésbe kerülve – a romantika merész szárnyalásán kívül a realizmus józan valóságlátásának egyes tényezőivel is tökéletes egységbe tudnak összefonni.” (Uo., 137.) Az irodalomtudomány akkori helyzetét tekintve véve ez a jellemzés akár megengedő értékítéletet is magában foglalhat. A stílusok egyenrangú sokféleségének az igenlése annak a korszaknak az emlékezete felől nyeri el jelentését, amelyben kizárólagos értéknek számított a költői realizmus. A jelen távlatából viszont az mutatkozik meg, ha elhagyja a szöveget az elemzés: a stílusirányzatok irodalomtörténeti fogalmai képesek elfedni az irodalom tényleges materialitását, a költői nyelv érthetetlen maradványait. A látványhoz kapcsolt intuitív képzetek jelentésként jelennek meg az értelmezésben. A képolvasásban zavartalanul működik a külső és a belső között a helyettesítés rendszere. A benyomások lélektani tartalmának saját szavakkal történő elmondása, körülírása hasonló képzetek felidézése által, másodlagos képrajzást eredményez: „Tedd, vérző ősz, nehéz fájdalomaimra / És életemre komoly koszorúd» – ismétlődött meg az *Intermezzo* zárósoraiiban a nyitás koszorú-motívuma; »Szeptemberi napfény, fogj glóriádba« – lényegül itt át a vörösbe játszó zöldszín lombok fonadéka fények testetlen koszorújává.” (Uo., 131.) A tropológiai láncolat kiterjedését az értekezés nyelve is elősegíti, ugyanakkor egy ponton túl fékezi is a működését. A költői szöveg ugyanis életvallomás, amely a lélektani realizmus jegyében referenciálisan (is) olvasható.



Tamás Attila több mint két évtized után újraolvasta a *Szeptemberi ábítatot*, elméleti megfontolásokra helyezve a hangsúlyt. E későbbi tanulmányt felvette 2003-ban megjelent *Határbhelyzetben* című gyűjteményes kötetébe is, melynek egyik közös nevezője, hogy szerzője elhatárolódik az úgynevezett divatos interpretációs irányzatoktól. Tudatosan vállalja a „fősodortól” eltérő külön utat. A méltányos megértés szellemében ehhez annyit hozzá kell fűznöm, hogy a tudománytörténet tanúsága alapján az idővel számottevő hatást gyakorló irányzatok, jelentkezésük idején általában ellenállásba ütköznek, s ebben a korai szakaszban híveik még egyáltalán nem lehetnek bizonyosak abban, hogy ez lesz majd egykor a „fősodor”, bármit is jelentsen ez. A felszines divatkövetés és a naprakész elméleti tájékozódás igénye közötti különbséget Tamás Attila is igyekezett számon tartani.

E kései, merész megközelítés szerint a *Szeptemberi ábítat* az ősi varázsének és büszkeségének ötvözete. A varázsének beszélője hisz a szó világalakító hatásában, ezért kényszeríteni próbálja a természetet, saját céljai szolgálatába akarja állítani. A szöveg retorikai felépítéséhez talán szorosabban illeszkedett Tamás Attila korábbi verselemzése. Emlékszünk a vers nyitányára: „Szeptemberi reggel, fogj glóriádba, / ne hagyj, ne hagyj el, szeptemberi nap, / most, amikor úgy lángolsz, mint a fáklya / s szememből az önkívület kicsap, / emelj magadhoz. Föl-föl, még ez egyszer, / halál fölé, a régi romokon, / segíts nekem, szeptember, ne eressz el.” A könyörgés beszédhelyzete s az áhítat hangoltsága távolítja a szöveget a büszkeségénektől, a panteizmus sejtelve sem kapcsolódhat össze az önfelmagasztalás kinyilvánításával.

E kétségbeesett fohász biblikus képzetekkel, a katolikus liturgia fordulataival telített, jóval határozottabban, mint a *Hajnali részegség*, amelyben az érzékfölöttivel való találkozás szövegek – Valéry, Mallarmé, Pascal, Seneca – kölcsönhatásában bontakozik ki. A versben beszélő az epifánia tapasztalatában részesül. Ennek a megjelenésnek a tényleges tartalma azonban nem azonosítható valamely vallás Isten-képével. Az „azúr” paranomáziája az „ismeretlen Úr”-al összecsengetve kiemeli, s felerősíti az Úr kilétére vonatkozó megválaszolhatatlan kérdést, amelynek megfogalmazásához a szöveg – a keresztény képzetkincsből is merítve – jelzéseket kínál fel. A végtelen, üresen tátongó teret a hinni vágyó transzcendens képzetekkel népesíti be. A képzeleti tevékenység egyik jellemző megnyilvánulási lehetőségként még az „égi bál” meseszerű látomását is játékosan megidézi a többszólamú versnyelv, amelyben a jelölők nyitva tartják a kapcsolódás lehetőségét a nem rögzített jelentésű transzcendenciához: „úgy rémlett, egy szárny suhan felettem.” A vers hangját a találkozás ámulatba ejti, s jótékony bizalommal tölti el, tehát nem él át átmeneti kiüresedést, s ez távolítja a *Hajnali részegséget* a numinózus tapasztalatától, amelyet Rudolf Ottó reflektált határélményként ragad meg.

Tamás Attila szerint a hatás időleges, és sok szempontból esetleges. Munkáiban jelen van a befogadás történeti változékonyságával szemben az örök érték képzete. Humanista hagyományban gyökerező személyiségfelfogást képviselt, az egyén életvilágát elválaszthatatlannak hitte a közösség egyre táguló köreitől. Azt vallotta, hogy a személyiség egysége fontos emberi tényező, melynek alapja a szilárd értékrend.