

BÓKAY ANTAL

A késő-modern én konstrukciója

EGY ÚJ KÖLTŐI STRATÉGIA MEGALAPOZÁSA JÓZSEF ATTILÁNÁL



József Attila költészetét ismerők majdnem egybehangzó módon 1927–28-ra teszik a költő poétikai kiteljesedésének időszakát. Tverdota György egyetértéssel idézi Halász Gábort, hogy „József Attila igazi hangja, pontos dátummal meghatározólag, 1927 áprilisában szólt meg”¹. Szabolcsi Miklós is külön kötetben fogja össze ennek az időszaknak az életrajzi és poétikai jellemzőit, címként („*Kemény a menny*”) egy olyan vers (*Óh szív! Nyugodj!*) fél sorát használja, amelyet valóban meghatározó jelentőségűnek tarthatunk egy új, immár nem szecessziós-szimbolista, és nem is avantgárd költői beszédmód megformálódásában. József Attila poétikai kiteljesedése egyben a magyar költészet történetének meghatározó fordulata is: Halász Gábor kijelentése stílusában párhuzamos Virginia Wolf ismert megjegyzésével, hogy „az emberi természet 1910 decemberében, vagy akörül megváltozott”². József Attila költészetének kialakulásával ugyanis ekkor jönnek létre azok a formák, amelyek megteremtik, majd kiteljesítik a magyar költészetben a késő modern poétikai beszédmódot, egy olyan fajta vers születik, amely aztán a magyar líra továbbvivő főiránya lehet, és amely teljes mértékben párhuzamos a kortárs nemzetközi költészeti tendenciákkal.

A kiteljesedés, vagy éppen fordulat versei folyóiratokban való közlés után a *Nincsen apám se anyám* kötetben 1929 februárjában jelennek meg. Ez a kötet az új költői szubjektumot mintegy folyamatában, tárgyalásában³, kiteljesedésében mutatja be (teremti meg), az 1929 és 1934 közötti kötetek pedig mintegy kitöltik, stabilizálják az itt létrejött konstrukciót. Az előző kötet, a *Nem én kiáltok* után azonban hosszú idő telt el⁴, ezért az 1929-es gyűjtemény szükségszerűen sokféle verset tartalmaz. A poétikai stratégiát, válto-

¹ Tverdota György: *József Attila*, Korona Kiadó, Bp. 1999. 6.

² Az eredeti mondat pontosabban: „on or about December 1910 human nature changed”. In: „Mr. Bennett and Mrs. Brown”, idézi Allen, Walter: *The English Novel*, Harmondsworth: Penguin, 1958, 341.

³ Tudatosan használom Julia Kristeva terminusát aki a szubjektumról „*en procès*” mint folyamatról és mint jogi értelemben vett tárgyalásról, perben állásról beszél *La révolution du langage poétique* (Paris, Éditions du Seuil, 1974.) című könyvében. Magyarul lehetetlen visszaadni az eredeti kettős értelmet, Horváth Krisztina „folyamatban levő”-nek fordította a kifejezést: vö.: Kristeva, Julia: „A költői nyelv forradalma (részletek), In: Bókay A.–Vilcsék B.–Szamosi G.–Sári L. (szerk.) *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Bp. Osiris Kiadó, 2002. 124–126.

⁴ A kötetéről lásd Stoll Béla megjegyzéseit. In: *József Attila összes versei*, 1. köt. Akadémiai Kiadó, Bp. 1984, 509–511.

zást azonban határozottan sugallják a kötetcímek. A *Nem én kiáltok* (hanem valami más szól rajtam keresztül) prófétikus üzenetével ellentétben a *Nincsen apám se anyám* cím egyértelműen az én, a szelf költői alapításának kérdését teszi a középpontba. A cím egy jóval korábbi, 1925 márciusában, alig három hónappal az előző kötet megjelenése után publikált vers, a *Tiszta szívvel* első sora. A címadás persze közvetlenül a kötet megjelenése előtt történt, ezért már 1928-as üzenetet hordoz, centrumában a hagyományokról, az ödipális ősöktől, személyes és társas tradícióktól önmagát elkülönítő, önreflexív én – itt még kizárólag negatív tartalmú – állítása (és persze a kötetben belül keresése, konstrukciója) van. A *Tiszta szívvel* programadó, megalapozó vers, nemcsak József Attila költői önteremtésében, hanem az egész modern magyar költészet új lírai tematikájának alapításában. Nem beteljesít, hanem megnyit, megjelöl egy beszédmódot, egy bizonyos fajta költői gondolkodásmódot, olyat, amelyre már lehet egy új poétikát, a világ újfajta lírai feltérképezését építeni. Az új líra aztán az 1927–28-as években kerekedik ki, de háttérében mindig ott sejlík a 2-3 évvel korábban született vers.

Érdekes módon találhatunk ebben a korai időszakban egy hasonlóan programadó elméleti szöveget is, melynek témája, a vershez hasonlóan, tartósan és gyakorta visszatér költőnk gondolkodásában. Ez az 1926 végén Párizsból, Gáspár Endrének⁵ küldött levél határozottan jelzi a váltás tudatosságát:

A romantika – mely Bécsben még lényeges alkatrésze volt érzéseim és ebből következően gondolkodásom struktúrájának – elillant belőlem, s ami még megmaradt volna, azt akarattal fujtam széjjel. Azaz semmi sincs, amit megokolás nélkül leírnék, csupán azért mert tetszik...”⁶

A levél további részeiben, pontokba szedve, József Attila kifejti, hogy új költői beszéde az élmény, a hangulat kizárásával szigorú tárgyiasságra épül. Ennek az akkor még erőteljesen organikus tárgyiasságnak a középpontjában közvetlenül az én, a szelf áll, és a szelf konstrukciójának során épülhet fel a homológ költői világ. Az 1929-es kötet elsődleges homológiaként a szerelem én-teremtő szerepét próbálja felépíteni, ezt majd 1929 után cseréli ki József Attila egyfajta társadalmi mechanizmusra, az én és a közösség homológiájára épülő új öltözékre. A szelf mint konstrukciós eredmény azonban a továbbiakban, hosszú ideig megalapozó szerepű marad. Dolgozatomban ennek az organikus tárgyiassággal megszerkesztett szelfnek a történetét, verseit, elsősorban a *Tiszta szívvel*-t vizsgálom.

A Tiszta szívvel recepciós pozíciója

A *Tiszta szívvel* 1925 tavaszán a *Szeged* című lapban jelent meg, és – ami különösen érdekessé teszi – számos emlékezetes recepciós gesztust váltott ki. Úgy tűnik, olvasói, így vagy úgy, de megértettek valamit hozadékából⁷. Rögtön pár napra első megjelenése után a *Sze-*

⁵ Gáspár Endre, Joyce Ulyssesének későbbi fordítója, Kassák köréhez tartozott. 1924-ben jelent meg könyve Kassákról. Feltételezhető, hogy ezt József Attila ismerte. Vö.: Gáspár Endre: *Kassák Lajos – Az ember és munkája*, Julius Fischer Verlag, Wien, 1924. 1–47.

⁶ József Attila Válogatott Levelezése, szerk.: Fehér Erzsébet, Bp., Akadémiai Kiadó, 1976. 120.

⁷ Tverdota György részletesen, több szempontból elemzi a vers körüli történéseket a József Attila-kultusz alakulása szempontjából. In: *A komor föltámadás titkai – A József Attila kultusz szüle-*

gedi *Új Nemzedék* (mely kétségtelenül egészen másképp, nem éppen progresszív irányban volt „új nemzedék”), egy antiszemita kirohanáshoz kötve véleményét, a verset „négy strófás, rímbe szedett mázsolmány”-nak nevezi, „melyben valaki hivalkodik, hogy ’se Istene, se hazája’, hogy ’akár embert is öl’ s nem bánja ha fel is akasztják”⁸ Első ismert, sőt közismert interpretátora Horger Antal, az egyetem nyelvészprofesszora volt, aki pontosan felismerte és persze elutasította a vers irányát, újfajta, jón és rosszon túl megfogalmazódó én-képét, ideálját. A másik jelentős olvasó egy évvel később jelentkezett, ő a Bécsben élő Ignotus volt, aki az 1926. szeptember 16-i *Nyugatban* egy a korabeli költészetet áttekintő, a verselésről szóló írásában mondja a költőről, hogy „szeretem, lelkemben dédelgetem, simogatom, dünnögöm és mormolgom egy versét”, majd idézi a teljes költeményt. Értékelése egyértelműen pozitív, „Gyönyörű szép – s ez a vers nem lett, nem lett volna meg, ha előtte nincs népdal és nincs expresszió, verses vers és szóval mondó vers”⁹. Ignotus különös akciója kettős poétikai üzenettel volt a költő számára. Egyrészt felülírta a *Nyugat* véleményét, hiszen József Attila korábban elküldte versét a folyóiratnak, de Osvát nem közölte. Ignotus Pál József Attila akkori reakciójáról írja, hogy „Közben a vers sokat bolygatta. Nem volt benne biztos, hogy jó-e.” majd Ignotus Pál emlékezetből idézi is a költőt, aki valahogy így fogalmazhatott: „kezdttem meggyőzve lenni arról, hogy valami baj van vele. De valahogy nagyon hozzám tartozott. Törtem a fejem, hogy nem szószaporító-e, megpróbáltam lerövidíteni. De közben megjelent a *Nyugatban* apád *Ars poetica*-ja, amelyben szó szerint leközölte. Így kerülő úton mégis bejutott oda, sőt a legdésesebb helyre: apád gyönyörű szépnek nevezte.”¹⁰. Ma már nem lehet tudni, mennyire volt pontos az emlék, de mindenképpen József Attila-i. Két dolgot emelnék ki belőle: egyrészt a „valahogy nagyon hozzám tartozott” kijelentést, azaz a *Tiszta szívvel* olyan én-vers volt, amely egyben a tényleges én megköltését is elősegítette, vers volt, amely embert csinált (és ezért vitte magával a költő végig egész életében). Másrészt az is érdekes, hogy poétikai szempontból milyen irányba gondolta a költő javítani versét: az amúgy is rendkívül megszerkesztett, tömör szöveget rövidíteni akarta. Ez a tiszta, szikár beszédmód a tárgyias költészet sajátossága, elméleti szempontból majd a Babits-kritika mutatja be szerepét. Ignotus véleménye nemcsak a *Nyugat* akkori irányítójának, Osvát Ernőnek a véleményét írta felül, hanem lényeges impulzust adhatott József Attila és az avantgárd átalakuló viszonyában is. Erg Ágoston Kassák körének József Attilával jó kapcsolatot ápoló tagja 1924 októberében egy levélben örömmel számol be arról, hogy Kassák hajlik József Attila verseinek közlésére, „természetesen egy kikötéssel, hogy ti. vagy-vagy. Azaz (...) nem írsz felváltva magyar népdalokat és ilyen verseket”¹¹. Ignotus cikke pedig pontosan erről szól, hogy mégiscsak lehet írni felváltva kötött és szabad formában.

tése, Pannonica Kiadó, 1998, 43–66. A következőkben csak a szelf poétikai formálódása szempontjából tekintem át a recepció történetét.

⁸ Bokor László–Tverdota György (szerk.): *Kortársak József Attiláról* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987, 77.

⁹ uo. 94–95.

¹⁰ Ignotus Pál: *Csipkerózsa*, Bp. Múzsák, 1989, 136. (a fenti részt idézi Bokor–Tverdota, i. m. 716.)

¹¹ József Attila válogatott levelezése, szerk. Fehér Erzsébet, Akadémiai Kiadó, Bp. 1976. 58.

A *Tiszta szívvel* kétféle recepciója, Ignotus és Horger ellentétes fogadtatása, az én-állítás kétféle, elutasító és elfogadó reakciója végigkísérik József Attila költői pályáját. Horger megjelenik a *Születésnapomra* című versben, mely természetesen ugyancsak szelf vers, és ugyancsak igen bonyolult viszonyt épít ki a poétikai konstrukció és a belső világ ilyen és másfajta (például pszichoanalitikus), de mindenképpen nyelvi-retorikai jellegű elképzelései között. Ignotus és Horger (és még egy pozitív 1929-es vélemény: Hatvany-é) is felidéződik továbbá a nevezetes, 1937-es szelf-konstrukciós írásban, a *Curriculum vitae*-ben: „ez a versem, Tiszta szívvel a címe, igen nevezetessé vált, hét cikket írtak róla, Hatvany Lajos az egész háború utáni nemzedék dokumentumának nyilvánította nem egy ízben 'a kései korok számára', Ignotus pedig 'lelkében dédelgette, simogatta, dűnnyögte és mormolgatta' ezt a 'gyönyörűszép' verset, ahogy a Nyugatban írta róla és ezt a verset tette Ars poeticájában az új költészet mintadarabjává”. József Attila saját recepció viszonya verséhez még további fordulatokat rejtett. A *Tiszta szívvel* első sora lett az 1929-es verseskötet a *Nincsen apám se anyám* címe, és még 1934-ben, gyűjteményes kötete összeállításakor is kötetcímként merült fel a „Tiszta szívvel”¹². A recepció többszörösen is sejteti a vers kiemelt pozícióját, érdemes ezért az itt érzékelt irányból alaposabban megvizsgálni szövegét¹³.

Szelf-konstrukció – verskonstrukció

A vers első olvasásra is nyilvánvalóan önismereti természetű és önteremtő szándékú, kifejezetten én-vers, azaz poétikai értelemben a szelf átfogó metaforája, melynek figuratív centruma, alapítója a „szív” ismételt megjelenő képe, amihez egy igen szigorúan szerkesztett, pontos szintaktikai és szemantikai struktúrában kibontott sorozat kapcsolódik. A versnek ez a tengelye, alapító és érkezési pontja, a szelf egy olyan metaforája, mely már számtalanszor felbukkant a költészet történetében, és amely ennek következtében akár allegorikus értelemmel is bírhat. Annak oka, hogy a szív itt nem allegória az, hogy igazából nincs tartalma, a jelzőkön, az ismételt, így kiemelt „tisza” és a „gyönyörűszép” minőségén túl, nem tudunk róla semmi közelebbit, nem lehet „szent szív” (bár ilyen utalás bizonyos sorok értelmezése kapcsán nem lehetetlen), vagy esetleg „szerelmes szív” (ilyen értelem más korabeli versek alapján lenne adható). A „szív” üresen hagyott metaforája konstrukciós, szintaktikai szempontból a vers leginkább kiemelkedő pontjain bukkan fel: az elején és végén, illetve az aranymetszés pontján, a 11. sorban. Az olvasó a képet egyszerre nem tudja felejteni és nem tudja megoldani, a szív üzenet helyett visszatérő retorikai talánnyá válik.

A versben megjelenő szelf – paradox módon – a sorozatos tagadásokból épül fel, a tagadás szavai kiemelkedő gyakoriságúak, a verskezdő „Nincsen” után az egymást követő

¹² A *Toll* kötetet beharangozó hírében még ezen a címen szerepelt a későbbi *Medvetánc*. vö. Stoll Béla jegyzete, József Attila összes versei, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984. 1. köt. 521.

¹³ A versről sok kitűnő értelmezés született. Saját interpretációmban elsősorban Szabolcsi Miklós (In: *Érik a fény*, Bp. Akadémiai Kiadó, 1977.) 340–353. Bori Imre (*Szövegértelmezések*, Újvidék, Fórum Könyvkiadó, 1977. 116–126.) és Tverdota György (*József Attila*, i. m. 18–26.) írásaira támaszkodtam.

kopogó, ritmikusan ismétlődő „se-se” sorozat elkerülhetetlenül magára vonja figyelmünket. És negatív, tagadásos tartalmú a szavak jelentős része akkor is, amikor állít, cselekszik valamit, az „ölök”, „betörök”, „elfognak”, „felkötnek” mind a pusztítás, a rombolás, azaz a tagadás szavai. A vers olvasása közben szokásosan működik a már nagyon korán kialakult kultusz alapú recepció, mely a költő kamaszos, szertelen nyomorgó képét vetíti elénk és a verset ennek a lét-pozíciónak kivetüléseként értelmezi. Ez a külső segítség azonban félre is vezethet minket, hiszen a háttérben messze több rejlik, mint pusztán fiatalos, mindent elutasító hév, vagy éppen a tényleges élethelyzet elkeserítő nyomora. Érdemes ezért a szöveget nagyon alaposan értelmezni.

Az első szakasz belső összefüggései igen pontosan szerkesztettek:

*Nincsen apám, se anyám,
se istenem, se hazám,
se bölcsöm, se szemfedőm,
se csókom, se szeretőm.*

A négy sorban két-két, összesen nyolc lét-összetevő, a társas létezéshez elengedhetetlen viszony jelenik meg és utasítódik tagadással vissza. Az első két sor még egyértelműen leírható a társas, tradicionális hatalmak elutasításaként, vagy – pszichoanalitikus fogalmakkal – az ödipális viszonyok¹⁴, emlékek tudatos leválasztásaként.¹⁵ Az elutasított tárgykapcsolatok, az apai (apa és Isten), illetve az anyai (az anya és a haza) viszony ellentétes természetű kétszer kettős szerkezetébe rendeződnek. Lényeges, hogy az első szakasz határozottan „kép-telen”, mellőzi, kizárja a költői képet, és helyette fogalmakat viszonyba helyezve grammatikai-strukturális összefüggésekkel épít. Ez eltér a *Nyugat* költői és szerkesztői által szokásosan preferált poétikai beszédmódtól. A vers egészében persze egyfajta fokozatos képiesedést figyelhetünk meg, a második, narratív rész már elképzelhető, egy vizuálisan, filmszerűen konstruált (szegénylegény-történetet ismétlő) allegorikusságra épül.

Az első szakasz 3–4. sora azonban bonyolultabb jelentésirányt mutat. Ezekben a költő (a grammatikai-strukturális szerkesztés megtartása mellett) négy allegorikus-emblematikus hordozót, metonimikus résztárgyat jelöl meg, amelyek első szintű megfejtése persze egyáltalán nem nehéz. A bölcső és a szemfedő a születés és a halál, a csók a saját szerelem, szeretet, a szerető a mástól felé tartó szeretet metonímiája. Az árulkodó, mondhatnám a dekonstruktív sor a harmadik, hisz saját születését és saját halálát senki sem tudja visszautasítani, senki sem menekülhet meg az elől, hogy születése és halála legyen. A sor ellentéte annak az ismert mesei motívumnak, ahol a főhős a szerelem vagy más nagyszerű,

¹⁴ Értelmezésem nem pszichoanalitikus interpretáció, hanem arról van szó, hogy a szelfről való beszéd során elkerülhetetlen az a tárgyas, retorikai háttérű gondolkodás, az autonóm személy, az individuum nyelvi, textuális felfogása, amit Freud alakított ki.

¹⁵ József Attila ekkor még egyáltalán nem volt tisztában a pszichoanalízissel, a verseiben megjelenő ilyesfajta tendencia olyan párhuzamosságként értékelhető, amely a nagy költő és a kor vezető szellemi áramlata között automatikusan teremtődött meg. Ebből a szempontból alapvetően másként értelmezhető *A Dunánál* ismert két sora, az „Anyám szájából édes volt az étel, / apám szájából szép volt az igaz.”. Ez a szöveg már kifejezetten és tudatosan a pszichoanalízis használatára épül.

a szelfet fontosságban felülmúló cél érdekében „egy életem, egy halálom” elhatározással indul el. Versünkben viszont már az elindulás pontjában sincsenek meg ezek a szelf-javak, maga az elindulás ennek a hiánynak a létpozíciója kapcsán történik. Hova mehet az az ember, akinek a tarsolyából (a hamubasiült pogácsa mellől) mindez hiányzik? A mesehősök énjüket, a szelfet ajánlották fel, tették kockára, a mi hősünk talán még többet kockáztat, hisz ő már ezeket a javakat nem-létbe utasítva lép a személyes létezés színterére. A szakasz, a kép nyilvánvalóan több, mint aminek első pillanatban látszik, sokkal több, mint dacos ellenállás a világnak: inkább alapvető elutasítás, lét-kizáró (és mint meg szeretném mutatni: különböző lét-realizálások háttérét lehetővé tevő) gesztus, olyan amellyel a szelf új típusú alapítása, megalapozása történik meg. A versnek ezért volt, van ilyen radikális, kiemelkedő hatása. A szelf alapításának első lépése, az első két sor még a romantika abszolutizált énje keretében is elhelyezhető, hiszen minden rá, mint abszolútumra vonatkozik, ehhez mint centrifugális központhoz tartoznak a belőle kiszóródó, megtagadott éminőségek. Alapvetően más viszont az, hogy József Attila egy hiányt, egy űrt nyit meg a személyesség mélyén. Az általános következtetések levonása előtt azonban érdemes tovább követni a vers sorait.

A következő szakasz tovább viszi ezt a szelf metaforát, most már a *lét-idő* kereteit határozza meg:

*Harmadnapja nem eszek,
se sokat, se keveset.
Hús esztendőm hatalom,
hús esztendőm eladom.*

A szerkezet hasonló ahhoz, mint amit az előbbi két szakaszban láttunk, de most kétsoronként kapunk egy-egy tételt és egy elutasítást. Az anyai-apai tendencia és a hozzám-tólem kettősség halványabban, de itt is megtalálható, az étel az, amit az én vesz önmagába, ez az önfenntartás feltétele, és a saját élet (a hús esztendőnyi történet) pedig az, amit ő ad ki magából. Az első, az étel anyai természetű, a mamától jön (mint majd annyiszor olvashatjuk ezt költőnkénél), a „hatalom” pedig kifejezetten apai kvalitás az ödipális viszonyban. Új viszont az, hogy mindez az idő keretében jelenik meg. Értelmezésünk kifejezetten félresiklana, ha ezeket az eseményeket csupán tényszerű mivoltukra építve, a költői élettörténet keretében magyaráznánk (például azzal, hogy József Attila tényleg nem evett már három napja, meg hogy pár hét híján húszéves volt, mikor a verset írta). A nem-evés, orális öröm elutasítása, mely egyfajta személyes-univerzális böjt, nem véletlenül veszi fel a három nap bibliai idejét¹⁶. A saját élet is kiemelt értelmet kap a kerek számú, sorsszerű életkorral.

A szakasz első két sora a mesei vagy éppen bibliai három nap után, a szelf feltámadásának a lehetőségét ajánlja fel. Tudjuk, a versben nem történik meg ez a feltámadás, sőt, nagy kérdés, hogy annak a késő modern szelfnek, amelynek alapjait József Attila itt fedezi

¹⁶ Tverdota György már a vers eleje, az apa és anya megtagadása kapcsán is figyelmeztet a bibliai párhuzamra, In: József Attila: Medvetánc, Nagyon fáj, (Matúra Könyvek), szerk.: Tverdota György, Bp. Raabe Klett Kiadó, 199, 42.

fel, van-e lehetősége a feltámadásra, vagy éppen meghatározó karaktere lesz a feltámadás örök elmaradása. Az oralitás, az evés¹⁷ (többnyire hiánya, a soványság ténye) rendszeresen felbukkanó motívumként ismert József Attila költészetében és itt ugyan még rejtetten, áttételesen, de mindig az anya-gyermek kapcsolat középponti én-teremtő szerepét fejezi ki. Az evés elmaradása így egy bizonyosfajta belső hiány metaforája, amely valahol az anyai szeretet elmaradása mentén formálódik meg. Ebben a versben persze még nincs panasz, nincs szemrehányás, a hiány helyzete sokkal inkább valamiféle döntés (sőt hivalkodó döntés) következményének tűnik, olyannak, amely pontosan a szabadsághoz, a szelf kötöttség mentes artikulációjához vezet.

A „húsz esztendőm” a saját élet metaforikus-metonimikus definíciója, a saját idő, a szelf-idő meghatározása. Egy személyes történelem kijelölése történik ezzel, olyan amely egyértelműen tárgyias, reális, de ez a realitás kizárólag a szelf konstrukciós, performatív aktusán alapul (és tisztán idő, azaz semmi más, mint húsz év), és annak ellenére nincs benne semmi külső, kontextuális történet (ilyen jellegű vers is születik persze ebben az időben), hogy egy-egy voltaképpen agresszíven reális, visszatükröző költői gesztus (hisz pontosan tudjuk, József Attila éppen húszéves lett akkoriban) emelkedik be metaforikus pozícióba. A szelf ilyen artikulálása egyfajta energiaközpontot hoz létre, valamiféle szabad erő születik benne, amelynek semmi kötődése sincs a dolgokhoz, a többiekhez, de ő maga materiális, kiolthatatlanul törekszik az érvényesülésre. A húsz esztendő „hatalom”, erő, vágy, melynek energiájával „gazdálkodni” kell. Ahogy Freud emlegette az ösztön-ökonómiát, mint a személy tárgyias viszonyait, úgy akarja most József Attila ezt az energiát eladni, érvényesíteni a világban. És a gazdálkodás mindig retorikai is, hisz egy bizonyos természetű én-részt (a vágyat) átteszi egy másfajta valamire, ebben az esetben pénzre. A húsz esztendő eladása metaforizálja, szóra váltja be azt az értelmet, ami az én-élet történetét alkotta. Érdekes, hogy ebben a versben nyomát sem találjuk a máskor oly gyakori és domináns melankóliának. Sokkal inkább valami boldog fölény érvényesül a világgal szemben. A „hatalom-eladom” ökonómiai viszonyt bejelentő szópár (hisz a következő versszak második sorában az életét az „ördög veszi meg”) allegorizálásként fausti pozíciót hoz létre:

*Hogyha nem kell senkinek,
hát az ördög veszi meg.*

A szelf létpozíciója az Isten tagadásától az ördög tulajdonává válásáig tart. Az ördög azonban olyan transzcendens erő, amely valami lényegi értelemben a szelf új természetét reprezentálja: ő a tagadás szelleme. Volna tehát egy új, tartalom nélküli, „tisztá” transzcendencia, a tagadás transzcendenciája, amely ennek következtében semmiféle ödipális, társadalmi relációt sem vezet be, megtartja az én negatív szabadságát.

Itt az aranymetszés konstrukciós pozíciójából, a vers címének ismétlésével indul a második rész, az első tíz és az utolsó hat sor között határozott váltás történik. Az első tíz sor

¹⁷ Szőke György említi az evést, az oralitást több tanulmányában. Szőke György: *Űr a lelkem – A kései József Attila* Bp. Párbeszéd Kiadó, 1992.

állapotszerűsége, a szelf metaforikus alapítása narrativizálódik, a lét-állapotból lét-történet bontakozik ki, a az idő tárgyiból lehetőséggé, jövővé válik:

*Tiszta szívvel betörök,
ha kell, embert is ölök.*

*Elfognak és felkötnek,
áldott földdel elfödnek
s halált hozó fű terem
gyönyörűszép szívemen*

A történet persze éppúgy metaforikus, mint ahogy az állapot-kép is az volt. A második rész a lelki retorika szempontjából az előző rész domináns oralitásával szemben már más színezetű, a pszichoanalízis ezt a tendenciát análistának nevezi, és ez a szelfet az állapotszerű életösztönrel ellentétben a lényege szerint narratív halálösztönhöz¹⁸ köti. Az ördög maga, a „betörök” agresszivitása, az „ölök” gyilkos indulata, az föld pszichés jelentése, az eltemetetés mind analízis karakterű retorikai figurák, metaforizációk. A második rész továbbá nem a hiány elviselése, hanem a negatív megcselekvése, valamiféle negatív („halált hozó”) produktum teremtése és egyben egyfajta eljutás (mondhatnánk áttétel) valahonnan valahová. A vers zárása ugyanazt a szegénylegénygesztust¹⁹ tartalmazza, amelyet ekkoriban többször is vizionálhatunk József Attila költészetében (vö. például a *Klárások*), ez egy allegorikus háttérű mítosz, egy olyan szelf artikulálása történik, amely organikus tárgyiassággal és történeti mitologikussággal rendelkezik. Ez az organikus tárgyiasság veszi át tőle, pusztulása után, az életet, a hatalmat, „fű terem gyönyörűszép szívemen” („a fű kinő utánad” olvashatjuk húsz-egynéhány évvel később). A „harmadnapja” krisztusi mitológemája itt népmesei, betyár transzcendenciával keveredik, a gonosz csodája lesz, és az a fű, amely a testéből terem, az élet helyett a halált hozza. A mitologikus szelf kapcsán nem szabad elfelejteni, hogy lényege a halál, a negatív uralma. Azt is mondhatnánk, hogy az első két szakaszban a semmi metaforizálódik (egyfajta belső tér teremtődik), a második kettőben pedig a halál (a semmi) narrativizálódik (egy belső idő fut le), de mindkettő ugyanoda vezet.

A szelf fordított újra-írása nevekkal

A *Tiszta szívvel* a korszak verseinek logikájában újra és újra előkerül, vagyis folytatódik, átíródik az itt megtalált alaphelyzet: a szelf hiányon keresztüli tárgyas konstrukciója. Az 1928-as *Nemzett József Áron* például a *Tiszta szívvel* párverseként, vagy éppen ellenverseként olvasható. A költemény eredeti címe (1928-as folyóirat megjelenései alkalmával és

¹⁸ Az életösztön az adott állapot, az élet fenntartásában érdekelt, a Freud által 1920-ban bevezetett halálösztönként jelzett törekvés viszont kifejezetten narratív, visszatérés, visszatérítés az anorganikushoz.

¹⁹ N. Horváth Béla többször is jelzi könyvében a vers több folklór-műfajhoz és szöveghez való kapcsolódásának lehetőségét. Vö.: N. Horváth Béla: „Egy ki márványból rak falut...” – József Attila és a folklór, Szekszárd, Babits Kiadó, 1992, 97–98.



a *Nincsen apám se anyám* kötetben is) *Örökélet* volt, és csak a *Medvetáncban* tette a költő címmé az első sort.

Örökélet

*Nemzett József Áron,
szappanfőző, aki már
a Nagy Óceánon
szagos füveket kaszál.*

*Megszült Pócze Borcsa,
kit megettek a fenék,
gyomrát, hasát sorba,
százláb súroló kefék.*

*Szerettem Lucámat,
de Luca nem szeretett.
Bútoraim: árnyak.
Barátaim nincsenek.*

*Bajom se lesz többé,
lelkemmé lett mindahány, -
élek mindörökké
gazdátlan és ostobán.*

A versben többnyire könnyen értelmezhető képek vannak, de ezeket megszakítják, megzavarják alig megközelíthető talányos elemek. Maga a szöveg azonnal érzékelhető, átható iróniával, groteszk attitűdre épül. A tematikus párhuzam, amely *Tiszta szívvel*-hez köti, egyértelmű: első szakasz arról szól, hogy van (volt) apja, a második arról, hogy volt anyja, a harmadik arról, hogy volt is meg nem is csókja és szeretője és a zárás (meg persze a cím) arról, hogy élete örökké tart, nincs halál. A párhuzam érdekessége még karakteresebb, ha megfigyeljük a különbségeket. Az apa, az anya és a szeretett lány itt nem személyes pozíciójukkal jelölődnek, hanem tulajdonneves rámutatással, József Áron, Pócze Borcsa és (Wallesz) Luca személyében. Az életrajzi kontextus, egyfajta agresszív realitás, mely határozott, de erős, igazából elidegenítő groteszk gesztussal beépül a versbe. A tulajdonnevek sajátossága, hogy nem jelentenek semmit, csak utalnak egyetlen valakire, abszolút konkrétak, reálisak, de elhalványul mögöttük a különös értelem, a jelentés, a póre valakire utalnak, amit aztán a személyt megismerve bővítünk ki az emberi kapcsolatok funkcionális értelmével. A tulajdonnevek eltávolítanak, objektívnak, szeretteink kapcsán akkor használjuk a teljes tulajdonnevet, ha hivatalosak, vagy éppen kifejezetten elutasítók akarunk lenni a személlyel szemben²⁰. Mindegyik tulajdonnév mögé egy konkrét történet ke-

²⁰ A tulajdonnév szerepéről József Attila egy korábbi szelf-verse kapcsán közölt kitűnő tanulmányt Bartal Mária: „és még mindig kérdezem: Hol vagy?” – *Énkonstrukciók József Attila három szö-*

rül, megtudjuk, hogy mit csinált József Áron (nemzett, szappant főzött, emigrált, meghalt), mit csinált Pöcze Borcsa (aki szült, mosónőként dolgozott és gyomorrákban meghalt). Az ő létük, a nekik konstruált szelf meglehetősen sematikus, ugyanaz ismétlődik: az első a „létrehozott engem” valaki (tulajdonneves állítás), a második az hogy ez a valaki működött, dolgozott a világban, majd a sors séma harmadik lépéseként meghalt, vagy eltűnt a világból. Ezek az elemek a szelf narratívájának pozitív komponensei, minden ember életét, személyét ezen elemek sorozatában tudjuk elképzelni. Az ironikus felhang, ami azért jól érzékelhető, azt sugallja, hogy a szülőknek semmi más pozitív funkciója sem volt, mint a beszélő létrehozása, rajta kívül semmi sem maradt belőlük a világban. De pontosan ez, a saját szelf az, ami a *Tiszta szívvel* esetében a tagadás hatalma alá kerül. Kevesebbet tudunk meg Lucáról, a szeretet narratívájának reprezentálójáról, akit a költő szeretett, ő viszont „nem szeretett”²¹. Érdekes még az, hogy Luca esetében van a költő-szelfnek valamilyen iránya, szándéka (az hogy szerette a lányt) József Áron és Pöcze Borcsa esetében viszont ilyen nincs. A szülők személyéhez fűződő viszonyáról itt semmit sem mond, pedig ugyanezek a motívumok későbbi versekben visszatérnek, már „anyám” és „apám” referenciával, azaz olyan szóval, amely a gyereki, szereteteli viszonyt jelzi. Az sem lényegtelen, hogy a Lucával kapcsolatos két sor számos versben bontódik ki 1927 végén, 1928 elején, és az sem, hogy a Luca viszony formális struktúrája majd ismétlődik és állandósul a szerelem létpozíciójának felépülésében.

Fontos párhuzamok, ellentétek vannak a két vers formai felépítésében is. Az *Örökélet* ugyanolyan hosszú (16 soros dalszerű vers), mint a *Tiszta szívvel*. Mindkét versben azonos helyen van egy törés, váltás: a 11 sortól, az aranymetszés helyétől indul valami új. Különbség viszont az, hogy a *Tiszta szívvel* ezen a ponton vált a szelf-struktúrából narratívába, az *Örökélet* viszont pont fordítva az addigi narratív beszédet váltja a szelf struktúrájáról szóló diszkurzusba. Azonos a két versben az, hogy mindegyik vers foglalkozik a halállal, de első olvasásra is világos, hogy az elmúlás a két versben eltérő természetű: az *Örökélet* esetében alapvetően melankolikus, a *Tiszta szívvel* viszont egyfajta mániás, agresszív dac intenzitása jellemzi.

Ebből a narratívákkal megrajzolt múltból jutunk el a jelen állapotához, a nincshez, a hiányhoz, a tárgyak hiányához és az emberi kapcsolatok hiányához, mely most fordított sorrendben, ezen a végponton válik metaforikussá a „Bútoraim: árnyak.” kijelentéssel. Ez talán annyit jelent, hogy nincsenek tárgyaim, nincsenek olyan dolgok, személyek a világban, amelyek engem teremtenének,²² minden, ami berendez a világot testetlen, realitás nélküli. Talán ennek a versnek a vége pontosan olyan, mint a *Tiszta szívvel* kiinduló

vegében, In: Bednatics, G.–Bengi L.–Kulcsár Szabó E.–Szegedy-Maszák M. (szerk.) *Hang és szöveg – Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*, Bp. Osiris, 2003. 268–290.

²¹ Nem tudtam eldönteni, hogy szabad-e jelentést tulajdonítani annak, hogy József Attila a változatokban eltérő módon írta anyja nevét, volt Pöcze, Pöce és Pöcze is. Kérdés, hogy ez a költő szándéka szerint alakult-e így, vagy a nyomda ördöge hozta létre a változatokat.

²² Ez a gondolat is tökéletes pszichoanalitikus kijelentés lehet, a pszichoanalízis a tárgy fogalmát, az ödipális szakaszt mint a tárgy-kezelés kialakulását, a kifele fordulást, a tárgy-libidó megformálódását tárgyalja.

pozíciója, azzal a jelentős különbséggel, hogy itt igen erős melankolikus érzés uralkodik. A korábbi vers egyáltalán nem sajnálja, sőt egyfajta szükségszerű áldozatként örömmel veszi a tárgytalanságot. Itt az „árnyak” minősítés, és a barátok hiányának bejelentése egyértelműen negatív, nehéz, fájó áldozat, egyfajta tárgyvesztés és nem megszabadulás a felesleges tárgyról. A másik igen lényeges különbség, hogy itt a hiány egy metaforikus-szimbolikus képben jelenik meg, a másik versben a hiány kimondott tény volt, a „nincsen” faktumaként, azaz nem metaforikusan, hanem valahogy létszerűen (és mégis poétikusan) adott. Pontosabban: a hiány a korábbi versben aktív tagadás, kiküzdött elutasítás, itt viszont veszteség.

Abszolút talányos az utolsó szakasz, amely (ugyanúgy, mint a *Tiszta szívvel* második része) jövőre utaló jelen időben fogalmazódott meg. „Bajom se lesz többé,” írja előbb újra tényszerű kijelentésben, majd ezt a tényt mintegy befele fordítja, „lelkemmé lett mindahány,”, vagyis a bajok, a negatívumok képezték ki lelkét, énjét. A szelf metaforája nem a szív, hanem a lélek, egy sokkal kevésbé tárgyias, sokkal misztikusabb, megfoghatatlanabb jelenség (Freud pontosan erről az én-képzési mechanizmusról beszél a „Gyász és melankólia” című írásában). József Attila talányos módon visszavonja a halál lehetőségét („élek mindörökké”), a bajok, a melankólia és ezeken keresztül a halál-ösztön az örök ismétlődést juttatja uralomra? Mennyire más ez, mint a *Tiszta szívvel* zárása, mely ugyancsak a halál jegyében történik, mégis boldog, kiteljesítő és gazdával rendelkező út, szemben az itteni megoldással, amely „gazdátlan és ostoba”. De, nem szabad elfelejteni, az „örökélet” így egybe írva, egyetlen fogalommá transzformálva a vers korábbi címe volt, és ez valami ironikus teljesség, a semmi, az üres ismétlődésének ígérete. A *Tiszta szívvel* és az *Örökélet* kétségtelenül ugyanabban a keretben működik, de valahol az egység megtartása mellett gyökeresen másfele is vezet. A tagadásból, a semmiből egy a beszélő hang számára diadalmas út is nyílhat, de fordulhat az egész egy melankolikus befelé fordulás irányába is. Talán nem túlzok, ha jelzem, hogy ez a kettős beszéd is maradandó attitűd lesz József Attilánál. A későbbi nagy versek, például a *Külvárosi éj* a *Téli éjszaka*, az *Elégia*, de még a *Város peremén* is mind a tagadásra, a semmire, a *Tiszta szívvel*ben kidolgozott szelf-forma továbbvitelére épülnek. Velük párhuzamosan születnek viszont olyan versek, legfontosabb a *Reménytelenül*, amelyek a melankolikus tagadás témáját viszik tovább.

A tárgyias szelf negatív megalapítása – elvi kérdések

Miről is van szó ebben a két versben? Miért annyira hatásos a *Tiszta szívvel*? Vagy kicsit már a hipotézisem is felvezetve: merre tart József Attila szelf-poézise, hogyan alakul az az új költői beszédmód, amely a magyar költészet történetében meghatározó szerephez juttatta költőnket az utána következő száz év költészetében. A szelf késő modern formációjának kialakulása, az, ami József Attila költészetében érhető tetten, jelen van a kortárs európai irodalom legjelentősebb szerzőinél²³ és fogalmakkal, sokszor igen eltérő fogalmi

²³ Dennis Brown könyve (*The Modernist Self in Twentieth-Century English Literature – A Study in Self-Fragmentation*, London, Macmillan, 1989.) Eliot, Joyce, Lawrence, Yeats, Virginia Wolf szerepét vizsgálja. Egy másik kitűnő munka (Stanley Corngol: *The Fate of the Self – German Writers and French Theory*, New York, Columbia University Press, 1986) Dilthey, Nietzsche, Th.

rendszerekkel megrajzolódnak a vezető kortárs filozófiai és humán tudományi eszmérendszerekben is. Ezen új „diszkurzusok” közül, a párhuzamok megvilágítására, én elsősorban a pszichoanalízist használtam. A pszichoanalízis ugyanis egy olyan személy-filozófia, mely ugyanakkor, terápiás kötődései miatt, közel marad az „esethez”, a tényhez, tehát ahhoz, amihez minden jelentős költő is a létezés új kerete, egy új „lakhely” kijelölésekor szükségszerűen kapcsolódik. Freud²⁴ a szelfet egy olyan prefogalmi konstrukciónak fogja fel, amely tudatos és tudattalan komponensek komplex, retorikai összeszerveződéséből áll. A pszichoanalízis megformálódása, története során ezeket a retorikai konstrukciókat egyre inkább funkcionálisan egymásra épülő, bonyolult szerveződési szintek pluralitásában képzelem el, a szelf nyelvi strukturálódását, rétegeit egyre erőteljesebben vezeti vissza korábbi, mind nyilvánvalóbban materiális-mediális (prefogalmi-retorikai) viszonyokra. A pszichoanalízis természetéből következik az, hogy ezek az új rétegek a személy történetének egyre korábbi fázisában fedeződnek fel, és ugyan mindig materiális természetűek (ösztönerőkhöz kapcsolódnak), megnyilvánulásuk retorikai természete következtében egyre kevésbé lehetséges fogalmi megnevezésük. Jacques Lacan, aki talán a legtöbb újdonságot hozta ezen szelf-szerveződési stratégiák kutatásában, már az önteremtés régióról beszél, a Szimbolikus, az Imaginárius és a Reális hármában. A költészet kapcsán, versünk értelmezésében elsősorban Julia Kristeva írásaira támaszkodhatunk, aki a freudi tanokat és a lacani eredményeket egyszerre alkalmazta a költészet és a szelf-konstrukció kérdéseinek megvilágítására.

A poétikai törekvés a közvetlenül érzékelt, hagyományban kapott szelf-keretek és a romantikus szelf-mítosz szétrombolására törekszik. Az elutasítás gesztusa a lacani szimbolikus (a társas, az etikai) áttörésével, az élmény és kontextus koherenciájára épített szelf kiűrésével egyfajta folyamatba, eljárásba teszi a szubjektumot. Lacannál a szimbolikus egy olyan konstrukciós elv, amely az ödipális viszonyok etikai, apai, az Apa Nevéhez (sőt a fallikus anyához) kapcsolódó identifikációs folyamatai körül alakul ki. A *Tiszta szívvel* pontosan ezt a szimbolikust rombolja le. Ebben a folyamatban meghatározó szerepű a tagadás, az elutasítás, a kizárás²⁵ aktusa. A töréssel, tagadással a személyes létezés új rétegének poétikai realizálása történik meg: a jelentésség heterogeneitása tárul fel, egy olyan önteremtési lehetőség, amelyet a szokások, a kontextus által adott élmények, sőt a az impressziókon keresztül konstruált romantikus én sem tudott elérni. Julia Kristeva ezt a folyamatot Freud nyomán tagadásnak (*rejet*), elutasításnak nevezi. Freud *A tagadás* című rövid írásában arról beszél, hogy a külső és belső szétválása során az ítélet, a fogalom háttérben egy lelki mechanizmus alakul ki, amikor a világ egy darabját felszereljük valamilyen tulajdonsággal, és feltételezzük, hogy az adott tárgyat újra fel tudjuk lelteni. A saját

Mann, Kafka, Freud és Heidegger nevét említi, de valamilyen szempontból nyilván felsorolható lenne a nagy irodalmak minden húszas években jelentőset alkotó szerzője is.

²⁴ Freud szempontunkból fontos gondolatai közel egy időben születnek József Attila itt értelmezett verseivel, *A tagadás* 1925-ös, *Az ősválami és az én* 1923-as, *A nárcizmus bevezetése* pedig 1914-es. Nincs azonban hatásról szó, inkább egy elképzelés párhuzamos kifejlődéséről. Később persze a freudomarxizmus eszméje és a terápiás tapasztalatok kapcsán a pszichoanalízis igen termékeny hatássá is vált József Attila költészetében.

²⁵ Nem könnyű pontos fogalmat találni, Verneinung, Verwerfung stb. fordítására.

személlyel kapcsolatban ez a mechanizmus nem tud így érvényesülni, mert a saját személy mindig tartalmaz olyan mozzanatokat, amelyek létéről tudunk, de kimondani ezeket nem lehet (a tudattalan tartalmak). A belső tartalmakról való beszéd kényszere miatt azonban az egyik gyakori technika az, amikor a homályos tapasztalatról tagadással beszélünk.

A tagadás a szelf belső, elfojtott rétegének megérintése, a nem-jelölésen, elutasításon keresztüli jelölése. A tagadásban elmondott azt jelzi, hogy a tradíció és a környezet adottjain, és az átélt élményeken túl, egy olyan személy-konstrukció található, amely tárgyias (egyfajta belső tárgy jelenléte), de pre-fogalmi, talán energia, erő-természetű, ugyanakkor alapvetően megszabja a szelf artikulációjának, újraépítésének a kereteit. Kristeva tagadás fogalma annyiban lép túl Freudon és Lacan nyomán hoz be egy új elképzelést, hogy ő a tagadást nem az elfojtás megkerüléseként értelmezi. Azt állítja, hogy a szimbolikus koherencia mögött láthatatlanul, sokszor érzékelhetetlenül, de mindig ott munkál egy sokkal mélyebb, őszibb mechanizmus, mely a szóval, fogalommal is kifejezhető (a tetikust) megbontja, szétrombolja, megtagadja. Ez a háttér működés a szubjektum folyamatszerűsége, levése, egy impulzív rendezetlen szelf-réteg, amely nem rendelkezik még a fogalmi kifejezhetőség apparátusával. Rendelkezik viszont egy állandó figurativitással és az ismétlődés elkerülhetetlen, megállíthatatlan jellemzőjével. Ezt a szelf-réteget nevezi Kristeva szemiotikainak, szemben a fogalmi szinten is koherenciát hozó szimbolikussal. A szemiotikai a szimbolikus felől nézve rendezetlen, káotikus, preverbális, „korrumpálja a szimbolikust azzal, hogy az ösztönök és egy mozgékony khora visszatérnek vele”²⁶. A szelfnek ezen rétege a tagadással működik, mindig szétszed, megbont és ebben a megbontásban ritmikus ismétlődéseken keresztül egy időlegesen érvényesülő energia-koherenciát teremt, egyfajta őszelfet hoz létre, amelyre ráépíthetők kapcsolatok a világgal, a másik emberrel, amellyel kiépíthető (aztán le is rombolható) egy szimbolikus konstrukció, egy reagálási mód, egy adott élethelyzet megoldási modellje. A tagadás ilyen értelemben kettős, ellentmondásos: egyrészt az ősi, prefogalmi teljességhez, a khorához kapcsolódik (ez adja energiáját, progresszivitását), másrészt a halálösztön megjelenése is, amely szétbont, destruál, egy őszibb létezési szintre vet vissza, de mindezt ismétlődésen, ritmuson keresztül, az organikus és anorganikus felé vezet. A tagadás hozadéka az, hogy a nyelv, a költői beszéd számára megnyitja a személyes olyan rétegét, amely ugyan boldogítóan vagy éppen kínzóan mindig jelen van az életünkben, artikulációja azonban igen nehezen lehetséges.

Úgy gondolom, hogy pontosan ez az, amit József Attila ebben az időszakban megtalált. Rálek egy mély (és az apa-figurákkal, a szimbolikussal szemben igen következetesen képviselt) tagadás-gesztusra, mögötte, benne egy elfelejthetetlen ritmikára (ezért tiltakozik a versesség feladásának követelménye ellen), és egy olyan lényegi újfajta konstruáltságra, amely mindig folyamatban van, mindig újra-teremtődik. Ezt a szétomló, fluktuáló és ismételtelen újrászerveződő alapvetően tárgyias szelfet kutatja költészetében. Ennek a szelfnek sokkal inkább kerete, formája van és nem tartalma, valami struktúra, de szubjektív struktúra, amit újra és újra fel kell öltöztetni. József Attila költészetének ez a lényege, rendkívüli újdonsága: az öltöztetési lehetőségek kutatása, a belső, rendezetlen rend újraírásának eltérő lehetőségei. József Attila költészetében folyamatossá válik ennek a szemio-

²⁶ Kristeva: Poetic, 149.

tikainak a kutatása, nem egyféle, bizonyos értelemben az értelmezői, megértői hozzáállástól függően sokféle szemiotikai lehetséges, és a költő poétikai életútjában ezek a szemiotikai konstrukciók változnak, igazából újabb és újabb káosz kezelési módok jönnek elő.

A *Tiszta szívvel* kiemelkedő jelentősége abból fakad, hogy benne tökéletesen kiviteleződik ez a negáció, ez a letisztítás, mégpedig úgy, hogy a költő közben a hiányt, mint a személy tárgyas konstrukcióját és nem mint élményt, érzést (például az elidegenedés, magányosság élményét) éli át. Versünkben a „tisza” sokféle értelem-lehetőséget hordoz. Egyrészt természetesen jelentheti az erkölcsileg pozitívét, de ez élesen ellentétben áll azzal, hogy közben a költő nem is akármilyen bűnököt akar elkövetni. Hogyan lehet így bárkinek is tiszta a szíve? Sokkal valószínűbb, hogy a „tisza szív” költészetében olyasfajta szereppel (persze gyökeresen más tartalommal) rendelkezik, mint Kant filozófiájában a „tisza ész”. A „tisza szív” egy prefogalmi, szimbiotikus előtti abszolút struktúra, a teljes absztrakció és teljes üresség, mely egyben a telítettség megalapozása, a történet, az élet elindulásának felmért, megkonstruált és megélt lehetősége. A „tisza” ezért rendelkezik egy mélyebb értelemmel, amely valahogy a hiányból teljességgel teremtődőként határozható meg, a tiszta szív az önreflexió azon abszolút szintje, ahol a szelf pontosan a semmire való reakcióként jön létre.

Párhuzamok, különbségek

Kortársai persze ugyancsak megküzdének önmagukkal, szembesülnek az én kérdésével. Ennek, valóban csak jelzésszerű bemutatására két jelentős és József Attilától jelentősen eltérő megoldást követő magyar költő versét választottam. Babits például az 1931-es *Csak posta voltál* című versében gondolja végig az én egy lehetséges modelljét. Nincs lehetőségem itt a bonyolult költemény valódi értelmezésére, a különbségeket azonban könnyen meg lehet mutatni. Babits számára a szelf kettős értelemben definiálódik, illetve válik problematikussá. Egyrészt úgy, mint valami külső világban elért hatás (illetve a hatás kétsége), a szimbolikusban való részvétel:

*Ki úgy véled, nyomot hagysz a világnak,
kérdezd a szőnyeget mely dupla lábad
nehezét únja s rimét ismeri:
marad-e rajta valami magadból,
vagy csak az utcán cipődre ragadt por
amit emlékül továbbadsz neki?*

A szelf artikulációja a nyom hagyás, amelynek alapvető problematikussága abból fakad, hogy a saját nyom, az én lenyomata helyett csupán a külvilág rá tett hatását közvetíti. Az ilyen szelf nem tagadás következménye, nincs meg benne a tagadásból származó belső tér, artikuláció, hanem mintegy elfogy, eltűnik az én a világ menetében, kiterjedés nélküli pont helyzetét veszi fel. Ellenakcióként, mint költő, persze elképzelheti önmagát minden dologban („leked rongyait lengi mindenik fa”), „ír” a dolgokra és elolvashatja ezt az írást. Kérdés, hogy milyen természetű belső tér nyílik meg ebben az írásban és olvasásban.

A belső tér emlékekből áll, mégpedig az ifjúkor (Fogaras), majd a mögött a gyermekkor emlékei („szelíd Dunántul”) bukkannak fel, a mostani költői én ezek archívuma, az egykori hatások, élmények rávetítése a jelenre. Az emlék azonban alapvetően (lacani, krisztevai értelemben) szimbolikus természetű, a szelf ödipális konstrukciójának a narratívájában marad és nem tud megnyílni valamilyen mélyebb teljesség felé. A vers első fele arról szól, hogy ő miként hagy nyomot, a vers második fele pedig arról, hogy rajta miként hagy a világ nyomot. A kettő között, a nullára zsugorodott pontban van a tényleges személy. József Attila verse ezt a pontot terjeszti ki egy reális (de szemiotikai természetű, khoratikus energiákból, ismétlésekből konstruálódó) szelfre és utasítja el a „teszek a világban valamit és tesz velem a világ is valamit” ödipális-szimbolikus szintjét. Babits számára ezért értelmetlen a „Nincsen apám, se anyám”, ehelyett írja, hogy „Nem magad nyomát veted: csupa nyom vagy / magad is, kit a holtak lépte vet”, azaz csak apád és anyád, csak az emlékeid konstruálnak. Ennek következtében persze a szelf „csak posta” csak „meder” vagy éppen, mint egy másik verse mondja, „különös hírmondó, ki nem tud semmi ujságot”. A szelf élménykomplexum, az átélésben születik és átélési lehetőséget ad, de önmagában nincsen valós léte, saját formája, konstrukciója. Amit keres, az egy „kulturális hitekbe, célokba kapaszkodó humanizmus, magánéleti normarendszer”²⁷, egy „új klasszicizmus”, mely megkísérli a lehetetlent, az ént az eltűnőben lévő kulturális és lelki rendekbe integrálni és ezáltal újra stabil alapokra helyezni. Babits fájdalmas melankóliája azonban jelzi, hogy a kísérlet sikerének nincs sok valós esélye.

Szabó Lőrinc, elsősorban az 1932 végén megjelenő *Te meg a világ* című kötetében más irányba indul. Már Halász Gábor is, 1933-as kritikájában, érzékeli, hogy jelentős teljesítményről van szó, nemcsak a költő, hanem a az akkori magyar költészet egészének vonatkozásában. A kötet címe is jelzi már azt, hogy a versek centrumában a szelf, sőt a megszólított szelf és a világ került, „Szabó Lőrinc minden verse izgalmas utazás a *belső végtelenben*”²⁸ – írja Halász Gábor, és ő is ezen utazás legjelentősebb művéhez a *Az Egy álmai*-hoz fordul. Szabó Lőrinc egyértelműen elutasítja Babits irányát, annak integrálódó kapcsolatokat kereső szimbolikus attitűdjét „Nem! nem! nem bírok már bolond / szövevényben lenni szál;”, leválasztja önmagát minden kontextusról („Mert te ilyen vagy s ők olyanok”). Kulcsár Szabó Zoltán értelmezésében²⁹ pontosan kifejtette a vers poétikai stratégiájának sajátos, komplex és ellentmondásos logikáját. Az *Az Egy álmai* („egy”-mivolta ellenére) a *Te meg a világ* kettősébe épül be, és rögtön első sorában a „Mert te ilyen vagy s ők olyanok” egy megszólításon keresztüli, különös névmás használatú poétikai pozíciót teremt. A szelf poétikai destabilizálása, problematikusságának megmutatása azonban a vers utolsó két szakaszában nem kap tematikus megoldást, sőt a poétikai eszköztár is stabilizálódik, egyértelművé válnak a szereplők, a kint és bent világosan elkülönítődik. Szabó Lőrinc kísérlete a te meg a világ dekonstruktív viszonyaiból egy „én meg a világ” konstruk-

²⁷ Kabdebó Lóránt: *Szabó Lőrinc pályaképe*, Bp. Osiris, 90. Kabdebó ezzel a gondolattal Szabó Lőrinc és a mester, Babits különbségét jelzi.

²⁸ Halász Gábor: „*Te meg a világ* – Szabó Lőrinc új verseskötete”, In: Halász Gábor: *Tiltakozó nemzedék*, Bp. Magvető, 1981, 716.

²⁹ Kulcsár-Szabó Zoltán: „Különbség – másként (Szabó Lőrinc: *Az Egy álmai*)”, In: Kabdebó Lóránt – Menyhért Anna: *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, Bp. Anonymus, é. n. 178–187.

tív, hagyományos megoldásához, az én miszticizált hipertrófiájához vezet, a szelf a semmi helyett a minden, az abszolút lett. De ennek az útnak a következménye feloldhatatlanul szubjektív:

*Rejtőzz mélyre magadba! Ott
még rémlik valami elhagyott
nagy és szabad álmom, ahogy
anyánk, a végtelen
tenger, emlékként, könnyeink
s vérünk savában megjelen.*

A visszafordulás, a bent és kint biztonságos elkülönítésének akarata, az Egy mindent megoldó teljessége, telítettsége nemcsak az olvasók szándékainak következménye, hanem magának a szövegnek az üzenete is. Ha korábbi pszichoanalitikus párhuzamomat folytatom, könnyen kimutatható lenne, hogy ott is, a szelf, az önismeret tudományában is történtek hasonló „visszafordítási”, egyszerűsítési, misztizálási kísérletek. A pszichoanalízis radikális változata ugyanis a tudattalam, mint a szelf meghatározó energiája töredékességét, lényegi retoricitását, a soha meg nem fejthetőség ijesztő perspektíváját állította. 1913 után Freud és Ferenczi törekvéseiben (egyértelműen az erre forduló Jung hatására) egy olyan irány erősödött fel, amely valami történelmi-antropológiai vagy filogenetikus elmélettel zárta volna a szelf, a tudattalan folytonosan megbomló, megbontó aktivitásának zavaró természetét. A pszichoanalízis klasszikusai (Freud és Ferenczi egyaránt) kifejlesztettek egy tárgyias-konstruktív, nyelvi-retorikai modellt a szelf megértésére, de éppen a megfelelő háttér és kidolgozási lehetőség hiánya miatt egyes műveikben egy misztizált szelfet (az filogenezis ismétlődését az ontogenezisben) tételeznek. József Attila és Szabó Lőrinc szelf-feldolgozása abban alapvetően azonos, hogy Babitstól eltérő irányban (az ödipális, a szimbolikus jelentős túlhaladása fele) keresik az ént, azaz arra, amerre a pszichoanalízis érdeklődése is mutatott. Abban viszont jelentősen különbözik a két fiatal költő, hogy míg József Attila a „Bevezetés a nárcizmusba” Freudjával, vagy „A valóságérzék fejlődésfokai” Ferenczijével tart, addig Szabó Lőrinc Freud „Egy filogenetikus fantázia”, vagy Ferenczi „Katasztrófák a nemi életben”³⁰ című írásainak logikájával párhuzamos vonalat követett. Szabó Lőrinc versében, különösen a fent idézett részben sokat sejtető párhuzam a tenger megjelenése, az anya, az emlék a könny, a vér és végül a „Tengerbe, magunkba vissza!” kifejezés (és persze az álmom ismételt állítása a vers zárásakor). Ferenczi Sándor könyve németül 1924-ben, magyarul 1928-ban jelent meg, ez volt az első olyan pszichoanalitikus munka, amely a szexualitás nem patológiai vonatkozásait helyezte középpontba, az erotika, az orgazmus valóságépítő szerepét (az ún. erotikus valóságérzék) állította. Filogenetikus szelf-misztikájának centrumában az un. „thalasszális regresszió”, a tengerbe való

³⁰ Freud egykor elpusztította fent jelzett művét (mely egy fejezete volt a metapszichológiai tanulmányokból tervezett kötetnek), de Ferenczi sem folytatta lelkesen a maga filogenetikai, biológiai elképzelését, egy a tengerből való kilépés ősi emlékének a kutatását. Az, aki ezt a szelf-misztikát igazából középponti kérdéssé tette, az Carl Jung volt, az archetípus és kollektív tudattalan fogalmainak bevezetésével.

visszatérés kitörölhetetlen vágya áll. Aligha volt ismeretlen Szabó Lőrinc előtt³¹. Ha nagyon leegyszerűsíttem, akkor a szelf kialakítása, értelmezése kapcsán Babits „én-élményt”, Szabó Lőrinc „én-álmot” József Attila pedig „én-valóságot” keres. Szabó Lőrinc nem véletlenül zárja a versét azzal, hogy „a mi hazánk az Egy, amely / nem osztozik: / álmodjuk hát, ha még lehet, / az Egynek álmait.

A szelf-konstrukció poétikai folytatása

A belső tér konstrukcióját megteremtő tagadás kapcsán fontos lenne kijelölni a továbblépés irányát költőnkénél. Nyilván a *Tiszta szívvel* tárgyias szelf-pozíciója elkerülhetetlenül valamilyen pozitív értelmet is kell kapjon, azaz a tagadással kialakított szelf-tér a későbbi versekben egyszerre ismétlődik (mint ezt az *Örökéletben* láttuk) és tovább épül. Úgy gondolom, hogy hosszú évekig, talán költészetének teljes idején, valamilyen értelemben a *Tiszta szívvel* modellje alapozza meg József Attila költészetében a szelf központi poétikai konstrukcióját. Egyszerűen arról van szó, hogy a tagadás, a szemiotikai, a khora poétikai mozgósítása, elérése egy olyan retorikai-poétikai teret nyit meg, amire többféle megoldás ráépülhet, többféle világkép, én-kép kirakható. 1928 körüli időszakban egy igen letisztított szelf-pozíció vált érzékelhetővé. Ennek a pozíciónak az alábbiakban vizsgált negáción túl van egy másik retorikai-pszichoanalitikai magyarázati szintje is. Az a szelf-konstrukció ugyanis, amely a *Tiszta szívvel* háttérében kirajzolódik, a pszichoanalízisben a primér nárcizmus nevet kapja³². Ez a szelf legmélyebb rétegeként, egyfajta tárgyias alapként működő identitás, mely szó, nyelv előtti, döntően ökonómiai viszonyban felépülő, folyamatosan átalakuló, mégis strukturálódó kapcsolatokból áll. A nárcizmus fogalmát már Freud felvetette, igazi kidolgozását Lacan és főként Julia Kristeva végezte el. A *Tiszta szívvel* óriási hatása abban áll, hogy valamilyen alapvető módon megérintette ezt a primér identitást, pontosabban tudott egy olyan modellt ajánlani, amelynek mentén sokféle identitás összerakható, megkonstruálható. A primér identitás ilyen poétikai megragadása azzal a következménnyel jár, hogy mindig vissza kell térni hozzá, és fel kell építeni rá egy sajátos konstrukciót. Ezek a konstrukciók, különösen egymással összevetve, már eleve ellentmondásosak, nem megvilágítanak csupán, hanem legalább olyan mértékben félrevezetnek és el is fednek, ezért újra és újra meg kell őket írni, a szelfet újra kell olvasni. Ennek kapcsán egy következő izgalmas problémakör az 1927–28 körül született sokféle szerelemes vers. József Attila első szelf-építési modellje a szerelem retorikai jellegű felépítése, egyfajta szerelem-én konstruálása volt. A szerelem olyan tárgyias-organikus alapviszony ezekben a versekben, amely képes egy teljes világot teremteni, képes arra, hogy a negatív, a hiányon keresztül létrehozott reális én teremtődését megvalósítsa. A szerelem, mely József Attilánál elsősorban érintés, ölelés és összeolvadás, vagy ezek utáni vágy, betölti és kikerekíti a tagadásban artikulált szelfet, azaz folytatja azt, amit a *Tiszta szívvel* kidolgozott.

³¹ Ferenczi egyébként középponti szereplője volt a budapesti szellemi életnek, jó kapcsolatokat ápolt a *Nyugattal*.

³² Erről szól Kristeva egyik legfontosabb könyve *A szerelem meséi* (*Histoires d'amour*, Paris, Editions Denoël, 1983.)