

BENEY ZSUZSA

József Attila: *Medáliák*
(Vázlat)

József Attila életében az 1928-as év meghatározó jelentőségű. Különböző irányba mutató költői lehetőségei közül ekkor talál rá arra a belső vers-szerkezetre, mely költészete egészét meghatározza. Ez a költői kibontakozás két fontos élettörténeti eseménnyel is összefügg; mindkettő az egész életre kihat, és mindkettő egy-egy hosszás, az életet meghatározó történéssorozatnak (vagy létállapotnak) nemcsak első történése, hanem egyben a későbbiek modellje is. Az egyik a Vágó Márta iránt érzett szerelem kibontakozása, és ezzel kapcsolatban eddigi életének egyik legnagyobb – ha nem a legnagyobb kudarca.

A Vágó Márta-szerelem abban különbözött az eddigiektől, hogy az otthonbafogadottság illúziójával indult. A költőt, aki eddig a társadalom meghatározhatatlan, marginális közegében tévelygett – proletárkörnyezetéből kivált, korán „fölfelé” szakadottságával, a már nővére első házasságával megkezdődött polgáriasodással, a polgári környezetből pedig, melyhez ekkor már barátai révén a leginkább kötődött, nemcsak származásával, hanem másoktól függő, önmagában bizonytalan, a polgárihoz semmiképpen nem alkalmazkodó életvitelével is – most végre egy vágyott és a vágyakozásra méltó környezet melege vette körül. Nagyrészt a

személyiségéből fakadó tényezők miatt a polgári életrendbe (s itt ezt a szót nem társadalmi meghatározásként, hanem mint a korabeli normák szinonimáját használom) eddig s e néhány rövid hónap álomszerű valósága után későbbben sem tudott beilleszkedni: sem rendszeres jövedelmet biztosító munkája, sem elhelyezkedési – társadalomba-illeszkedési – ambíciója, sem családi háttere (mint emlék, vagy mint a jelen biztonságforrása) nem volt. Vagy mégis? Egy bizonyosság feltétlenül élt benne: már akkor (feltehetően már makói évei óta) a költői elhivatottság érzete állandó célja és tartalma volt életének. Nincs tudomásunk róla, hogy ebben valaha is, legmélyebb depressziói idején is komolyan kételkedett volna – csakhogy ezekben a fiatal években – csakúgy, mint a halálát megelőző valóban elképesztően nagy költői teljesítmények idején – ezt a hitét a társadalom elismerése alig-alig támogatta. Mindenfelől a magány nyomasztotta; mindenfelől fenyegette, azzal, amivel a kölcsönös kommunikáció hiánya a leginkább fenyeget: az önmagában elbizonytalanodással; az állandó kontroll hiánya miatt az aránytévesztések folytonos lehetőségével. Mindez a kiegyensúlyozatlanság és bizonytalanság látenszen a Vágó Márta-szerelem időszakán is végig húzódott. Kezdetén azonban feloldódni – pontosabban megoldódni – látszott. Éppen ezért, a kapcsolat felbomlása-kor a heveny tünetek erősségével tört fel, eddig ha nem is elfojtott, mindenképpen elaltatott állapotából.

Az, hogy a kezdő költőt – akinek akkor még valóban csak ígéretessége volt bizonyos – befogadták Vágó Márta családjába és barátainak körébe (amely kör ha átmenetileg ki is lépett belőle, különösen utolsó éveiben az életét fenntartó és meghosszabbító emberi közösségnek bizonyult) létezé-

sének olyan megerősítését jelentette, mely alighanem addigi életének szubjektíve legfontosabb történése. Ez a befogadás azt is jelentette, hogy költőként fogadták el, ebben a körben státusa a fiatal költőé volt, mint ilyet szerették és kísérték figyelemmel. Ez a befogadás társadalmilag és érzelmileg biztosított státust jelentett: külsőleg is megerősített biztonságot. Ennek az évnek hatalmas költői kibontakozása alighanem ennek a várakozás- és bizalommal teljes közegnek köszönhető; ennek biztonsága adta az alkotáshoz szükséges érzelmi és létérzékelési háttérrel.

Nem ez az alkalmas hely annak kifejtésére, hogy azok a versek, melyeket József Attila későbbi nagy költészete alapjának tarthatunk, a 28-as évre oly jellemző négyszer négyes strófaszerkezetű, a dalnak, mint most elhagyott műformának számos jellegzetességét megcsillantó lírai költemények, mégha az elérhetetlen vágy vagy a távollét és a búcsú szomorúságát fejezik is ki, miért jelzik mégis egy rövid, de meghatározó fontosságú lelki megerősödés harmóniáját? Mindenekelőtt formájukból, de legalább ennyire képeik jellegéből és képeik kohéziójából következtethetünk erre.

Lelki megerősödéstről, harmóniáról, egyensúlyról beszéltünk. Jogos-e? Jogos-e egy olyan költő esetében, akinek bizonyos, hogy az elmebetegség határát legalábbis súroló, a személyesség szétesésére utaló tünetei éppen ebben az évben manifesztálódtak először? Igennel kell felelnünk. Úgy látszik, hogy József Attila rendre, struktúrára irányuló erőfeszítései, melyek szinte töretlenül követhetőek az utolsó versekig, mégiscsak ebben az évben alakultak ki. Ehhez pedig legalább egyszer, az élmény intenzitásával kellett a világ strukturáltságát, rendezettségét felismernie –

s ez csakis e rend megélésével, a rend visszasugárzásának élményeként képzelhető el. Az egész életre szóló gondolati sémának, a gondolhatóság, illetve a célirányos, haladó, kibomló gondolhatóság sémájának belső, öntudatlan kidolgozása fűződik ennek a körnek sugárzásához: annak a közegnek melegéhez, melyben az érzelmek és az értelem átjárták egymást. Az érzelem biztonságában, ebben a szavakban, vitákban, könyvek között élő emberi környezetben indulhatott fejlődésnek a szóban, értelmezésben, logikában később oly differenciálttá váló elme.

És ennek a körnek elfogadó közege tehette elfogadhatóvá ezt a kezdettől halálra ítélt, mégis évek távollétén átívelő szerelmet – azt a kezdettől fájó kudarcélményt, mely a kapcsolat realizálásának megtagadásából származott. Bizonyos, hogy Vágó Márta elutazása ezt az elutasítást tette véglegessé – emiatt vált olyan tragikus és visszafordíthatatlan megrázkódtatássá, hogy e nagyon labilis lélek egyensúlyának megbomlásához vezetett.

Ennek az évnek ez a második nagy eseménye. Ezt az első „idegkimerülést”, „neurasthenia gravis”-t, ahogy Curriculum vitae-jében írja, viszonylag kevésbé ismerjük. Különös, hogy pszichoanalitikai kezelését sokan feldolgozták, a kezelőorvosokról és a hozzájuk fűződő kapcsolatokról tanulmányok sokaságát – sőt könyveket is – írtak. Ez az első megbetegedés pedig még mindig fehér foltja a költő életrajzának. Annak ellenére, hogy minden bizonnyal ez lehetett a későbbi betegség csírája vagy első manifesztációja, és bizonyos, hogy későbbi betegsége ennek az állapotnak kialakulásából jobban megérthető lenne.

József Attila költészetének két olyan korszaka van, melyben a tudat egyetlen vágyra szűkülése, ez alighanem kóros

intenzitású megszállottság és a tehetetlenségből fakadó agresszió a versekben is megmutatkozik. A két állapot nagyon emlékeztet egymásra: mindkettő egy-egy hevesen fellángoló szerelem frusztrációs élményével függ össze: az első ez a huszonnyolcas beteljesületlen szerelem, illetve ennek reménytelen lezárása, Vágó Márta elutazásával – a második a Gyömrői Edithez fűződő kétségbeesett megkapaszkodási vágy. Nemcsak az alaphelyzet, hanem ennek számos részlete is hasonló e két majdnem – vagy egészen? – hasonló pszichotikus állapotot kiváltó szerelemben. Mindkét esetben (mint József Attila csaknem minden kapcsolatában) a nő az idősebb; mindkettőben valamilyen fölény-helyzetben vannak: Vágó Márta társadalmilag és valószínűleg a polgári normák szerinti műveltségben (azt a fegyelmet, célratörő tanulást, melyet londoni leveleiből megismerünk, József Attila sem nem ismerte, sem nem tudta értékelni; Vágó Márta részéről alighanem ez vezethetett a belső szakításhoz). Gyömrői Edit mint analitikus nemcsak a terápia szintjén van fölényes, védett helyzetben a kiszolgáltatott pácienssel szemben, hanem a pszichoanalízisről tárgyilag is többet tud, nyilvánvaló, hogy professzionális ismeretei követhetetlenül szerteágazóbbak. Mindkét nő stabil, polgári értelmiségi környezetben él, a költőnél sokkal jobb és főleg sokkal biztosabb anyagi helyzetben; Vágó Márta rendszeres munkára készíti fel magát, Gyömrői Edit komolyan dolgozik. Mindebből mindkét helyen és alkalommal olyan helyzetek alakulnak ki, amelyek a családi, a meghitt, az anya–gyermek kapcsolat analogonjai. Másutt kifejtettem már, hogy a Gyömrői Editre projiciált anya-kép feltehetően egy új születés vágyát jelentette: ebbe a társadalmi közegbe, annak védettségébe, és meghittségébe

történő újraszületésének igényét. Mindkét esetben tehát a szerelem megtagadása önmagánál is többet: az anya általi elutasítás, a kivettség (*Anyám kivert. A küszöbön feküdtem.*) az ürességbe kivetettség világ-magányát jelenti: mindkettő a létezés most megsejtett biztonságának elvesztését. Annak elvesztését, ami nem is volt s aminek be nem következte vagy elérhetlensége éppen ezért sokkalta fájdalmasabb, mint a beteljesülés utáni elválás esetén lett volna. Mindkét kapcsolat megszakadásakor a nő a költő számára ismeretlen vagy elérhetetlen társadalmi közegbe távozik (Vágó Márta külföldre, egy ismeretlen, másféle értelmiségi környezetbe, Gyömrői Edit a házasságba). A gyermekké lett költő védtelesen és megalázottan éli át a magány kozmikussá nőtt félelmetességét. Mindkét esetben hasonlóan: a gyermeki agresszió feléledésével reagál, a tehetetlenség kiváltotta hisztériával.

A huszonnyolcas év végén ennek a – most először megnyilvánuló – hisztériás-agresszív magatartásnak felerősödését érzékeljük: elsősorban a képalkotásban.

A Vágó Márta-szerelem előtti valószínűleg labilis idegállapotban József Attila képalkotását még mintha más erők szerveznék, mint a későbbi versekét. Pontosabban: az 1927–28-as év fordulóján ugyanazok a lebegő, nem csak egyféle módon, vagy szinte egyáltalán nem értelmezhető képek uralkodnak ebben a költészetben, mint amelyek a későbbiek során az akkor már szilárdnak és rendezettnek látszó világ megingásait, réseit jelzik. Az érett József Attila képrendszere éppen ellentétes ezzel, hiszen költészetét mindenekelőtt a képben-látás strukturáltsága jellemzi. Az igazi József Attilát azonban ezekből és csakis ezekből a rendszert megbontó szavakból ismerhetjük meg: a túlzott

rendezettség ugyanis csak másik oldala a rend hiányának. Egyik nem létezne a másik nélkül: a szoros szerkesztettség megköti a lélek diffúzan a semmi felé áradó energiáit, éppen a fenyegető semmi bizonyul az összefogottságot létrehozó erőnek. József Attila költészetének egyneműsége a különeműségek létező és létezhetetlen ellentmondásaira épül. Ezt a semmit, a fenyegetettséget „vállalni” kellett – s az ehhez szükséges bátorságot a világ stabilitásának párhuzamos megélése adta.

De amellet, hogy ez a semmi erősítette a világ valóságosságának érzetét (hiszen mi más is lenne a költészet, ha nem a világ és a világgal egy-anyagú lélek valóságosságának afirmációja), az anyagi lét érzékelhetősége nem mossa el a semmi félelmetességét. Ha e kettősséget nem a patológia, hanem a létezés legmélyebb átérzésének szintjén fogjuk fel, érthetővé lesz az, hogy József Attila létállapotát leginkább mint ontológiai skizofréniát értelmezhetjük: a létezés átélésének meghasadottságát. (Hozzá kell tennünk, hogy így más nyelvrendszerben fejezzük ki azt, amit elmeállapota patológikus feszültségének is mondhatnánk – olyan nyelven, mely a kettő egymásra vonatkoztatására – mégha az egyik állítás tételezi is a másikat – nem alkalmas.)

A 28-as év azért lehet oly izgalmas tárgya vizsgálódásainknak, mert benne vált át e költészet a megingó, definiálhatatlan lét kifejezéséből a stabil világkép mintájára szervezett rendszerré – úgy, hogy a kettő kapcsolódási pontjai, s az év végén a stabilitás megingása mintegy megvilágítja a föld alatt húzódó, de mindvégig jelenlevő „másik”-nak természetét.

A huszonnyolc elején írott versek egy részében a nyelvtani egyértelműség bomlik meg, a képek időnként túl mélyre rejtőznek a csak-belülről érthetőbe. Különös lebe-

gés ez az értelmezhetőség, pontosabban az egyértelműség és a kriptikus tartalom határvidékén. (*Tószunnyadó békeséggel; sáppadsz kiáltó virággal, / és ő dereng csendes ággal; Jércének éles kés, / békés völgynek hóbika; Holott náddal ringat, / holott csobogással, / kékellő derűvel, / taví csókolással; Úgy őrizz, mint / ki gyilkolna, / mintha éltem / élted volna; Gyász és patyolat*). A Vágó Márta-szerelem virágkorában ez a lebegés földhöz kötötté válik, a képek kibomlása az egyértelmű jelentés irányába folyamatos, vagyis a kezdő, impresszionáló kép megüt egy hangot, felvázol egy tájképet, mely aztán az egész vers hangvételét és összetartását meghatározza. A kép helyszínétől, a hangzás tónusától a későbbiekben általában nem tér el a költő. A képek nyersanyaga ebben az időszakban leggyakrabban a természet – nagyon valószínű, hogy a Vágóékkal vasárnaponként gyakran megjárta ürömi táj. Élő, valóságos, mégis, valamiképpen inkább látvány, mintsem a benneéléssel, esetleg a megmunkálással magáévá tett otthon. A szimbólumképzés állandó és önként adódó közege (*Mióta elmentél itt hűvösebb; Óh, azt hittem már, lány völgyben vagyok / két melled óv meg észak s dél felől; orrocskájuk is téged idéz / s rózsás csülkökkel szíembe lépsz; Fürtöm szőlőkhöz volt hasonló / most hüvelyében robadt borsó*). Ezeknek a verseknek az a legfontosabb, a József Attila későbbi költészetét előlegező sajátosságuk, hogy bennük a külső és belső világ közötti határok átjárhatóvá válnak: az érzelmi világ mikrokozmosza megfelel a természet teljességének, ezért a belső világ kifejezhető a külső segítségével, és ez a felcserélhetőség a hasonlatok és a metaforák közötti tartományban történik. Külső formáját tekintve ez az egymással-érezkeltetés lehet valóságos hasonlat: *Fürtöm szőlőkhöz volt hasonló; S hogy*

tágul, szűkül gyors ütemre / az egész világ! Mint a melle . . . és lehet lefordíthatatlan metafora: *Körmeim egyre keményebbek, / de a rózsái fehérebbek.* Többnyire ugyanazon a versen belül is váltakozik a hasonlat a csak benyomást adó képpel: *Gyöngy a csillag, úgy ragyog; Halovány bár a göröngy / ő is csámpás barna gyöngy; Kezed csillag énnekem; Vaskos göröngy a kezem.* Mintha a világban elfoglalt helyzetét próbálná bemérni a költő: a megismerés aktusa és a megszerzett tudás biztonsága keveredik ezekben a versekben, a világ anyagi létének tapasztalati biztonsága – néhol szorítása – amely magában hordja azt a lehetőséget, hogy metaforaként átlelkesüljön. A természet – s egyáltalán: a „dolgok” anyagiságában, vaskosságában benne foglaltatik jelentésük, e szubtilis másneműség; azzal, hogy a világ a lélek analogonja lehet, a lélek másneműsége.

Ennek a metafizikai tartalomnak, az analógiás világkép elfogadásának és elfogadtatásának megjelenése mellett az év másik nagy költői teljesítménye a jellegzetes, előrehaladó József Attila-i vers-struktúra kialakulása. Valójában a gondolat, a megfogalmazás – mondhatnók: a vers-jelentés kibomlásának útja ez. Az expozícióban megjelenő kép, mely szinte mindig konkrét, látható része a világnak, a vers folyamatában jelentéssé, metaforává válik. *Sok gondom közt* – kezdődik, a bóbiskós[?] szántó képével, térben és időben meghatározottan a vers – és azzal a kozmikus, az egész világot betöltő érzéssel végződik: *mindened lennék; a szó legabsztraktabb és legtágabb értelmében.* Csakhogy ez az absztrakció a képek nyelvén szólal meg, olyan választott képek nyelvén, mely a megszólítás gyengédségét is lehetővé teszi. A kezdő és záróképek közvetlenül kapcsolódhatnak: *Sok gondom közt veled vesződöm – Ha kerülsz ne kerülj el*

messze. A képek egyértelműen haladnak a konkrétból a metaforikus felé. Az első versszak akár zsánerkép, leírás is lehetne; az utolsó konkrét tárgyakat használó sorai már egyértelműen metaforák. Ugyanez a struktúrája a *Mióta elmentél*, a *Tudtam én*, a *Gyöngy*, a *Piros hold körül* című verseknek; ha rejtettebben is, hasonló a *Zuzmara*, az *Óh szű!* *Nyugodj!* és még számos, 1928-ban írott vers szerkezete.

A képeknek ez az előrehaladása a versnek mint potenciónális egésznek tudati felbukkanását tételezi: hiszen a bevezető és a végső, konklúziót hordó kép között rétegei elmélyülnek a láthatóból a láttatott, a konkrétból a költőileg több információt, tágabb asszociációs struktúrát hordó metaforikus felé. Ez azonban feltételezi azt is, hogy már a kiindulási kép egy nagyobb egységbe épített, s nemcsak folytatásának, hanem előzményének – mondhatnók: felbukkanásának – is van valamelyes célirányultsága. Azzal, hogy a vershelyzet – lélektani értelemben ezzel exponálódik, visszautal valamire, a tudatosodásnak arra az útjára, amit a vers megfejtője minden alkalommal megpróbál visszafelé megjárni. Még ha nem is az alkotáslélektan szempontjai szerint: a vers indítékát, megírásának motivációját mindannyian a vers „jelentésének” véljük. Amikor ezt keressük, mindannyian ezt a lélektani előzményt nyomozzuk – hiszen az olvasó is analógiákat, saját pszichéjében felidézhető sémákat, lélektani megfeleléseket keres. A vers hatása, rezonanciája ugyanazon lelki működések bekapcsolásával indul, mint megírásának folyamata.

Csakhogy e szinte tökéletesen követhető verstípus mellett, hasonlóan, de némiképpen mégis másképpen, mint az év elején, 1928 végén, a Vágó Mártától történt elszakadás

traumája során is megjelennek azok a versek, melyeket alig tudunk e racionalizált kifejezések közé sorolni.

Ilyen enigmatikus jellegű versnek látjuk *Az édesanyjának*, *Derengő rózsa*, *Ördög farába* című verseket – s az esztétikailag magasabb szinten állók közül némileg a Gyöngyöt, a *Zuzmarát* s mindenekelőtt a *Klárísokat*.

E versek elemzése meghaladná dolgozatunk terjedelmét – most elég, ha annyit mondunk róluk, hogy szaggatottságuk, képeik (különösen kezdőképeik, a versindítás rejtélyes váratlansága, a képeknek az előzőeknél lazább kapcsolódása, meghökkenítő tartalma) azt a benyomást kelti, mintha e nagyon tudatos költő időnként elvesztené a kontrollt saját pszichéjének és ezzel verseinek strukturáltsága felett. Nehezen megmagyarázható és igen finom árnyalatokat érintő kérdések ezek, hiszen a tudatosság, különösen József Attila és a József Attila-típusú költők esetében valójában a teljes és szabad spontaneitásnak a tudattalanban végbemenő kontrollja, s e kontroll, mely végül is a vers homogenitását és strukturális egységét adja, éppen lelki lokalizációjának mélysége, öntudatlansága miatt adja ki az adott költészet jellegzetességét. Ezekben a versekben a vers megbomlott koherenciája a koherensnek látott világkép megbomlását jelzi – másféle inkoharenciát, mint ami a *Ringató*-típusú versek lebegő körvonalú világértelmezése. Azokban, és a hasonló sémára épülő kései versfordulatokban is (pl. az *Óda*, az *Eszmélet* többféleképpen értelmezhető fontos részleteiben) mintha a létérzékelés egységessége ingana meg; ezeknek a verseknek inkább az érzelmi-indulati szféra a hazájuk – ennek labilitásából, pontosabban ennek meghasonlásából fakadnak azok az explóziószerűen előtörő képek, melyek, éppen ezért, nem is lehetnek mások, mint

fragmentumok. Az elfojtottból és nem az elsüllyedtől bukkannak felszínre ezek a versek, tartalmuk lényege a tehetetlenség kifejezése, kifejeződése a gyermekibe visszasüllyedt, triviális, az ösztön szinten megjelenő képekben. Az olvasó megérzi bennük a lélek és a költészet nagyvonalúságát, elsősorban a megszenvedettség mélységét, a szenvedés vállalásának első jeleit ebben a költészetben, de megérzi azt a rejtett, és az Edit-szerelem idején felbukkanó regressziós hisztériát is, mely pl. az *Ördög farába* című, 1928-ban írott verset a *Magány* cíművel rokonítja. Nem szabadulhatnak az orális agresszió kiélésében, a pusztító indulatokban kitörő tehetetlenségnek, a magamutogató trivialitástól, az evés és ürítés képeinek provokatíve vállalt gyakoriságától. Ezek lélektani megértése sem változtat e költői periódusok megdöbbenő, a szálnalmat és a megütkezést keverten kiváltó, egyszerre közelhozó és eltávolító esztétikus hatásán.

Ebben az esztendőben, mely a költészet metafizikai sejtelmességétől a valóságbamerülő, azt áttelekesítő nagy verseken át a megbomló lélek kontrolltalan kiömléséig ívelt, s hozott otthonra-lelést és kivettetést onnan, hozta a szerelem soha be nem teljesedő ígérését, barátságokat, melyek egy életen át tartottak, s olyanokat, melyekben már ekkor megkezdődött az életen át tartó rivalizálás, ebben az esztendőben jelent meg a fiatal József Attila legrejtélyesebb verse, a *Medáliák*. Olyan mű ez, melyen át, akárcsak a pupilla mélyén a szemfenék erei, egy pillanatra közvetlenül válik láthatóvá a lélek állapota, a gomolygó káosz, éppen a formák megszilárdulásának pillanatában. Ez a versfüzér annak a formába-öntést közvetlenül megelőző formátlan-ságnak elszállott nyomait őrzi, melyből nem csak ez a

költemény, hanem az egész életmű kibontakozott. Így a *Medáliák* több szempont alapján is fontosnak látszik: önmagáért azért a lehetőségért, melyet ez a verstípus József Attila költészetében jelentett (jelenthetett volna) – és azokért a lehetőségekért, melyeket nem valósított meg, melyek átmentek a másikba, az életmű valóságos folyamatába. A *Medáliák*-sorozat (most nem csak a nagy költeményre, hanem holdudvarára, az előtte és közvetlenül utána írott, hozzá hasonló szerkezetű, rövid versekre is gondolok) nemcsak József Attila költészetének, hanem személyiségalakulásának is jelentős fordulatát jelzi. Ahhoz, hogy a későbbben oly jellemző analógiás-analitikus versig eljusson – a világban-lét érzékelésének olyan intenzitásáig, melyben a világ – mondhatnók a valóság – képei közvetítés nélkül képesek a belső tartalmakat saját formájukba transzponálni, át kellett jutnia azon a fogalmazásmódon, legalább egyszer, legalább érintőlegesen, amikor a felbukkanó képeket látszólag az analitikus logika mellőzésével állította egymás mellé. Ez a költői magatartás alapvetően idegen József Attilától – olyannyira, hogy a *Medáliák* páratlan érdekességét éppen az adja, ahogyan ezek a látszólagosan automatikus írással lejegyzett, gondolati szerveződés nélküli versek mégiscsak felvillantják a későbbben oly erős szekvenciális fegyelmet. Miért tűnik hát úgy, hogy az életút szempontjából oly fontosak ezek a versek? Azért, mert itt, a gyermek és a felnőttkor határán egy megkésett kamaszkor reakcióival engedi szabadon, s ezzel mintegy begyakorolja a spontán képalkotás lehetőségeit. Ezeknek a képeknek természetét látjuk eltérőnek a József Attila költészetére jellemzőektől.

A költő, aki mély és amorf, irracionális lelki tartalmait, szorongását, halálközelségét oly mesterien volt képes racio-

nalizálni, itt és talán egyedül itt „racionalizált” (lélektani értelemben) az irracionális mint esztétikai forma felé. Lehetséges-e, hogy azért, mert az a lelki tartalom, ami ebben a versben testet ölt, oly mélyen irracionális, diffúz, félelemkeltő, hogy ehhez képest még ez az irracionálisra épülő mű is racionalizálásnak tűnhet? Vagy ez a lelki töltés másképpen irracionális, mint a későbbi verseket motiváló félelmek, feszültségek és hiány-pszichózisok? Elsősorban e felfogás felé hajlok; a *Medáliák* az irracionálisnak és a racionálisnak egészen különös, József Attilánál szokatlan határvidékén helyezkedik el. Mintha a racionalizálási, a formába öntési tendencia nem lenne kevésbé erős, mint egyéb műveiben; az építőkövek azonban, melyekből azt a házat emeli, amelybe a lélek önmagából kívülré költözhetne, másféle anyagból készültek, mint egyéb verseiben.

Érdekes, hogy a füzér-szerkezetű József Attila-versek (köztük főként az *Óda*, az *Eszmélet*, az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról*) hasonlóan enigmatikus jellegűek, s nemcsak a költemények egészében, hanem részleteiben is. Feltételezhető, hogy a belső feszültség az egyes rövid versek végén nem jut el a feloldódáshoz; újabb és újabb, mindig másirányú próbálkozás, a téma (helyesebben a közvetlenül kifejezhetetlen lélektani probléma) forgása jelzi a vers belső befejezetlenségét. Az egyes részek között természetesen vannak lineáris összefüggések – ezek a versek azonban, ennek ellenére sem tűnhetnek sohasem egyértelműnek. Különös, hogy a versek alapegységei a hagyományos verstípusnak megfelelőek – a *Medáliák* kétszer négyes egységei feltűnés nélkül illeszkednek a huszonnyolcban írott négy soros strófászerkezetek közé – az eltérés másutt, mélyebb szinten, feltehetően a költemény tudattalan indítékaiban van jelen.

Ahhoz, hogy a *Medáliák* megszülethetett legyen, feltétlenül szükséges volt a szürrealizmusnak az a kalandja, amit mint befogadó Párizsban, és mint alkotó már Budapesten tett magáévá József Attila. Magam Bori Imrénél kevésbé tartom fontosnak az avantgarde hatását költészetére – de hogy ilyen hatás létezett, és hogy képalkotására (inkább rejtetten, mint az életművének gyengébb darabjait kitevő valóban szürrealista jellegű szabadversekben) csakugyan hatással volt, az tagadhatatlan. A hatás legfontosabb csatornája a *Medáliák*on vezet át a nagy költészet áramába. A *Medáliák* képalkotása ugyanis megfelel, vagy legalábbis nagyon közel áll a szürrealista művészethez: nemcsak képei váratlanságával, irracionálisával, hanem azok kissé mindig félelmetes, borzongató jellegével is. Nevezhetjük-e a *Medáliák*ban felbukkanó képeket automatikus írás termékeinek? Spontaneitásuk ellenére sem hinném: ez a spontaneitás eleve stilizációba öltözött: a spontánnak látszó képek már megszületésük (pontosabban vizualizálásuk) pillanatában motiváltak. A szürrealista művészet automatizmusának ugyanis van egy nagyon fontos és értékelése szempontjából nem mindig tudatosított jellemzője. Az így felmerülő képek bizonyos értelemben valóban közvetlenebbül tükrözik a lélek és a világ találkozásának elsődleges aktusát – de ez a tükrözés, vagy talán helyesebb, ha fénykibocsájtásról beszélünk, ez a láttatás csak a lélek gerjesztett állapotában jöhet létre. Az a lélek tehát, amely a szürrealista alkotásban megmutatkozik, nem teljesen azonos a nyugalomban levő, önmagába révedő, vagy a világ megfigyelésében elmerülővel.

S a mesterséges öngerjesztés, a felkorbácsoltság állapota nagyon közel áll a hisztériához. Nem kívánok most a

hisztériával, sem mint lelkiállapottal, sem mint betegséggel foglalkozni – annyit azonban meg kell jegyezni, hogy egyáltalán nem csak negatívumait kell tudomásul vennünk. Számos műalkotásnak is hajtóereje – s ez alighanem különösen az irodalomra áll. A hisztériás nem-kontrollált szavakkal, nem a szokásos nyelvi logikával beszél – ezért csúszhat artikulálatlan kifejezés a művészet másféle, többet megengedő artikulációjába.

Ez a szürrealisztikus világlátás szorosan kapcsolódik (úgy a kultúrtörténet, mint József Attila saját életútja során) a mélylélektan felfedezéséhez és elterjedéséhez. Éppen ezért tartjuk érdekesnek azt, hogy abban az időben, amikor a mélylélektan oly szoros kapcsolatban álló szürrealizmus hatott József Attilára, akkor a freudizmussal még alig találkozott: későbbben pedig, analízise idején mintha ezek éppen ellenkezőleg, spekulatív logikája kifejlődését, sőt túlhajtását eredményezték volna. Világosan látható ebből, hogy a freudizmus elsősorban mint gondolati probléma foglalkoztatta a költőt – amit költészetéhez hoztátett, az az érzelmek átvilágítása és ennek a fékevesztett aktivitásnak vállalása lehetett.

A gyermeki érzelmek feltámadását és ezzel az érzelmek szétáradását, a kontroll megszűntét tudatosan kellett átélnie; abba az öngerjesztett állapotba, ami a kései versek egy részének megírását lehetővé tette (*Nagyon fáj, Magány*, néhány töredék stb.), a pszichoanalitikus kezelés során meglazult gátak elsodrása és a tehetetlenség hisztériája egyaránt belejátszhatott. E kettő együtt, egymásból fakadot-tan, egymást átjárva vezetett az olyan valóban szürrealisztikus, egyes részeiben automatikus és ösztönösen artisztikus szövegek megírásához, mint pl. a *Szabad ötletek jegyzéke*.

Ennek a vers- és szövegtípusnak (1928-tól 37-ig) volt előképe a *Medáliák* szürrealizmusa – nem a kontroll hiányának, de kontrollt mégis elfedő létállapotnak ígézetében.

Vajon valóban a lélek öntudatlan szándékossága-e, hogy a személyiség, és a személyiségre jellemző, saját-hangú költészet megszületése legélesebben egy olyan versben látható, mely témájában is a létre-érkezéssel, a világra-integrálódással foglalkozik? Aligha tarthatjuk véletlennek – bár el kell ismernünk, hogy az a babonás súlyos, jelentőségteli sugárzás is okozhatja, mely a *Medáliák*ból, rejtélyessége, irracionális tartalma miatt árad. Ez a tizenkétrészes költemény nem akar eredet-mítosz lenni – de szinte minden sorában azzá válik – azért, mert a világot, és benne az én-t, az én jelenlétét önmagában és a világban egy mágikus világkép törvényei szerint láttatja. A *Medáliák* a primer képi világ, a gondolkodás nélküli szekvenciák verse József Attila életművében. Lényege a titokzatos egyértelműség, a nem logikai – és nem analógiás – állítás – vagyis annak a világképnek állítása, amelyben az állítás nem az ellentétek kizárását jelenti, hanem, ha egyáltalán beszélhetünk ellentétekről, az ellentétek feloldódását a másneműségben. Ebben az értelemben a *Medáliák* csakugyan és jellegzetesen szürrealista vers, hiszen az, amit automatikus írásnak nevezünk, a lélek ősi elemeinek felbukkanása abban a formában, amit a felnőttkori gondolati logika már kirekesztett a felnőttkori gondolkodásból, s a felnőtt számára csak a művészet másféle logikája engedélyez, nem jelent strukturátlanságot. Egyrészt visszatérés a gyermeki világlátásba (természetesen sohasem tisztán, hiszen a felnőtt-gondolkodás regrediálhat ugyan a gyermekibe, de a lélek – vagy értelem – megtett

útjának eredményeit sohasem törölheti el. Mondhatnók úgy is, hogy a gyermeki lélek ártatlansága sohasem térhet vissza, a regressziót, még ha a művészi alkotás szempontjából előre- és nem visszalépést jelent is, mindig megterheli a már leélt élet súlya.) A gyermeki gondolkodás sajátos logikája, mely attól, hogy nem ismeri a felnőtt-logika oly mély lelki fájdalmakat okozó lényegét, azt, hogy a jelenvaló minden más jelenvalóság lehetőségét kizárja, semmivel sem kevésbé szervezett annál – ahhoz azonban, hogy saját és sajátos szerkezetét felismerjük, el kell szakadnunk attól a másiktól, mely mereven behatárolja szemléletünket.

Mindenekelőtt az intencionalitást kell átértékelnünk. Így értjük azt, hogy a *Medáliák* nem *akar* eredet-mítosz lenni – s ami ezzel majdnem egyet jelent, identitás-mítosz sem. De identitás-mágiának sem látható – úgy tűnik, hogy minden intencionalitást nélkülöz. Varázsát éppen az a spontaneitás, a képeknek és a hangulatoknak az a váratlansága adja, amelyről nem tudjuk eldönteni, hogy mennyi benne az, ami az őstudat gomolygásából páráként száll fel s amit ebből tudatosan épít versébe a költő, és mennyi az, ami spontaneitásának erejével áttöri a formaalkotás cenzúráját, vagy e cenzúra meglazulása folytán átcsúszik rajta.

Igaza van Török Gábornak, Majoros Valériának abban, amit a vers csaknem minden értelmezője észrevett: az első *Medália* biztosan eredet-mítosz, és a költemény egészében számos életrajzi vonatkozással találkozhatunk. Nem kívánok ezeken részletről részletre végighaladni – inkább a költemény egészéből fakadó benyomásaimat szeretném rögzíteni. Nyilvánvaló, hogy ehhez néhány részlet alaposabb elemzésére is szükségünk van – ilyen mindjárt a vers felütése, a legrejtélyesebb első rész, a bizzarr és exotikus

elefánt-kép. Az imént említett kutatókkal összhangban magunk is úgy látjuk, hogy exotikumában mintha keleti hatás érvényesülne. Lehetséges, hogy Apollinaire Bestiárium-sorozatából vándorolt ide; nem tartom lehetetlennek a *Dzsungel könyvének* hatását; számunkra ismeretlen forrás, az akkori polgári szalonokban gyakori távol-keleti szobrocskák hatása is feltételezhető. Ez az elefánt csak részben jelképes, jelképisége: a hatalom a mozdulatlanosság irodalmiasabb, stilizáltabb, dekoratív jellegű. Nem annyira spontán felbukkanó kép, nem is álom – inkább mesealagnak tűnik. Valószínű, hogy a költőt elsősorban a kép bizarrériája fogta meg, nem is annyira meghökkentő, mint inkább exotikus aurája, a táj, amit feltétlenül hozzá kell képzelnünk, s amit mégsem tudunk elképzelni. Valójában azonban nem is annyira a kép, mint inkább „története” váltja ki a ránk gyakorolt, ijesztően meghökkentő hatást. Ebben az első Medáliában félelmetes logikai abszurditás rejlik: Elefánt *voltam* – most már tehát nem vagyok az; *most*: lelkem ember – de a bőröm, a fülem, a testem? Az megmaradt volna elefántnak? akkor hát ki az az *én*, aki ez elmúlt, születés előtti lét szörnyű részleteit megtartja magának? A kérdés eldönthetetlen, a volt és a van, a test és a lélek, a kint és a bent egymáshoz viszonyított helyzete, a formális logika szabályossága ellenére – ellentétben a logika, a megértő értelem szabályaival! – meghatározhatatlanná válik.

Görcsös erőfeszítés ez, látszólag a képi világ természetességébe rejtve, a tudatot megszálló képi világ racionalizálására. Az *én* erőfeszítése, hogy a világba integrálódjék, hogy elfogadja a világot, melyben, a vers tanúsága szerint idegenként él: egy másik létezés határán, annak a létezésnek peremén, melyben a világtól elszakadottan szinte önnön

istenévé válik. Többen észrevették (Török Gábor, Széles Klára, Szigeti Lajos Sándor) a nagynak és a kicsinynek kiélezett váltásait a *Medáliákban*. Kóros aránytévesztés ez, az ember önnön hatalmának, főleg határainak kiterjesztése: *s ha megrándul még bőrom az egek / hátamról minden hasamra pereg; / hemzsegnek majd az apró zsirosok, / a csillagok, kis febér kukacok* –.

A végtelenné növesztett én visszatükrözése, a magányosságból fakadó (mert érzelmileg határokat, érintkezési pontokat nem tapasztaló) ego-diasztole, a kései versekben majd ilyenformán fogalmazódik meg: *ki gondjaid magamra vettem; és: nem ember szívébe való / nagy kinok késeivel játszom*. Feltételezhető, hogy az én félelmetes istenné-növekedése, mely egyszerre jele és következménye az identitás és a lét teljes elbizonytalanodásának, s mely kényszeressége mellett a magánynak és a kontroll hiányának rémületével is eltölti a költőt, ez lesz majd az 1934-ben elhatalmasodó ártatlanság–bűn–bűnhődés komplexus alapja. A világba-illeszkedés vágya és lehetetlensége, e folytonos frusztráció vezet majd az istenné-emelkedés kényszerképzetéhez és az ebből fakadó büntudathoz. Itt, talán első felbukkanási helyén büntudatról még szó sincsen – itt a mágikus-mitikus világtéremtés, az én világba-lépésének (a huszonhárom év belenövésének a világba) fokozatai olyan képekben valósulnak meg, melyeket a felületes szemlélő akár játékosnak is láthat; az az olvasó, aki valamivel jobban belemélyed világukba, a mese borzongató jelképességét, a félelmetes archetípusok démon-arcait ismeri fel bennük.

Ne tévesszen meg bennünket a versekben kétségtelenül jelenlevő szociális felelősségtudat (*Én is bádoghahokba horpadok, / de kélnék csengő és szabad hahok; és őszi esték*

melege leszek / hogy ne ludbőrzzenek az öregek –.) Nincs olyan mű, mely egy versértelmezés szempontjainak (pontosabban koncepciójának) minden részletében megfelelné – ráadásul a másokért érzett felelősség nem ellentétes az isteni hatalom vélelmével. A világ- és az énkép nem egységes: ezért jellemzi a *Medáliákat*, talán legfontosabb jellemzőjeként az állítás kizárólagosságának hiánya. A tudatba beivódott szociális felelősségérzet a tehetetlenség görccseiben sem alszik ki, és a képek jellegzetessége az, hogy a gyermeki világlátásnak megfelelően és a gyermek valóságos világának képeiből építkezik. Éppen ezért találkozunk benne gyermekien gyengéd és érzelmes fordulatokkal is – annak ellenére, hogy az egész költemény érzelmi tónusát, mint azt későbbben majd kifejtem, semmiképpen sem tartom kompassióra készítőnek.

A bevezető elefántos kép még egy szempontból jelentős. Ebben az időszakban, és főleg a 27-től 28-ig írott *Medáliák*-ban feltűnően sok az állatkép, s ezzel párhuzamosan jelennek meg a triviálisak is. Olyan képek ezek, melyek sem ez időszak előtt, sem utána nem jellemzik József Attila költészetét. Magam ezt a megbetegedett lélek kóros tüneteként, nem a kontroll meglazulásának, hanem a kétségbeesés öngerjesztő hisztériájának jeleként értékelem; a kései Gyömrői Edit-versek másra-irányuló agresszivitásának párjaként és előzményeként. Ebben a pszichológusok által feltehetően anális regresszióknak nevezett fázisban egyszerűen lehetünk tanúi annak a váagnak, mely az én-t hisztériás-gyermeki módon degradálni igyekszik, és annak a tendenciának, hogy a lélek ezt az én-t önmagából is eltávolítsa. E jelenség legjellegzetesebb formája a már 1929-ben megjelent, de még a ciklus részének tekinthető,

abból talán szerkezeti okokból, a mágikus 23-as szám sérthetetlensége miatt kimaradt, vagy későbbben írott Medáliá:

Hiába, hogy tegnap sem ettem,
evett az ördög énhelyettem
csülköket, országot, jövődöt.
S bár ő töltötte meg a bendőt –

helyén a holdaknak, napoknak,
vad ürülékeim ragyognak,
pecsétei disznó halálnak!
Hancuroznak és muzsikálnak...

A *Medáliák* bevezetése olyan eredet-mítosz, melyben az emberi lélek megelőzően állat volt, s állati lényegétől, a fülek egyszerre reális és szimbolikus – mitikusan szimbolikus – megmaradásától nem is tudott megszabadulni. Kettős jelentőségét látom ennek a verskezdetnek: az egyik a mágikus-mitikus utalás az emberiség – vagy a lélek – őállapotára, egy másféle, talán az emberinél rejtélyesebb, hatalmasabb totemistent formázó lét emlékezetére. A másik értelmezés triviálisabb és fájdalmasabb: az ember testiségére utal. József Attilánál ez, úgy tűnik, a kontrolltalannak, a tudattal befolyásolhatatlannak szinonimája. Test és lélek különeműsége József Attila számára sohasem jelentett metafizikai problémát – egyéb megnyilvánulásaiából azonban jól tudjuk, hogy a testbe-leragadottság milyen meghatározó élménye volt. A test és a lélek kettőzöttsége, s benne a testinek, s ebben az aktuális világképben az alantásnak, a lélek-alattinak szerepe a *Medáliák*ban különösen erősen látható.

A test és a lélek, az én és a külvilág határainak megingása több helyütt nyit olyan réseket e leginkább bizarrnak nevezhető versen, melyben az olvasó érzelmei megkapaszkodhatnak, s kialakulhat a veleérzésnek és veleszenvedésnek a József Attila-i költészetre oly jellemző katartikus hatása. Azonban még ezek a pontok sem képesek a konpassió egyértelmű, homogén érzelmét előhívni. Még bennük is megérezzük azt a félelmetesen borzongató, hideg tónust, ami az egész műből árad (*Lukas nadrágom kézzel takarom, / a kis kanász riva öleli át / kővé varázsolt tarka malacát; a cseléd lány könnye kovászba hull, / ne keress csókot, ez a ház kigyul*). A *Medáliák* bizarr képei elsősorban a hidegséget sugallják. Feltehetően szerepet játszik itt a valóban telet ábrázoló képekből áradó hideg – de hát valószínű, hogy éppen ezért kerültek téli képek ebbe a versbe. A tehetetlenség, fagyott levegő, a visszhangtalan csönd képei: *Csengess, a csengés tompa tóra hull. / Jéglapba fagyva tejfehér virág; lehet, hogy zörej, meredt éjjelen: lehet, hogy kép vagy ónos víz alatt; Borostyánkőbe fagy be az ügyész* – mintha legelső jelei lennének egy komolyabb, tudathasadásos elmezavarának, a skizofrének világát belengő és abból szétsugárzó hidegségnek. Távoli jelzés ez, hiszen a költemény csupa ellentmondás, nem tartható egyértelműen kórosnak és a skizofrén hidegséget számos részletének színes gazdagsága kompenzálja. Az életerzés azonban, mely belőle sugárzik, a lélek tárgyitalan szorongására utal, s ez a szorongás különböző szinteken látszik racionalizálhatónak. Inhomogén jellege ezért tűnik szinte egyedülállónak József Attila költészetében – talán csak az egészen késői, a „*Költőnk és kora*” idején írott költemények emlékeztetnek hangjára.

Dolgozatom csak egy későbbiekben elkészítendő, hosszabb elemzés vázlata. A *Medáliák* részleteinek, ezek összekapcsolásainak, a rejtett megfeleléseknek és ellentmondásoknak, a koherencia és inkoherencia viszonyának vizsgálata még hosszú időt vesz igénybe, és az életrajzi adatok pontosabb ismerete nélkül aligha lehetséges. A későbbi közlés reményében a *Medáliák* eddigi tanulmányozása során munkahipotéziseimet a következőkben foglalom össze:

1. Az 1928-as év meghatározó József Attila költészetében. Az ekkor kialakult analógiás-szekvenciális verstípust a szürrealizmus átmeneti megjelenése és egy többféle értelmezést megengedő, dalszerű forma előzi meg költészetében; ugyanennek az évnek végén, élettörténeti események következtében verseinek zártsága megbomlik, képek kontrolltalanná válnak. A „nagy költészet” vonulatát jelző versek alatt átvezető földalatti érként húzódik a *Medáliák* bizarr képekből álló sorozata.

2. Az első Medália részletesebb vizsgálata rávilágít arra, ahogyan a gyermeki, mágikus-mitikus világkép József Attila gondolati struktúrájában a formális logika tárgyává lesz. A versrészlet és az egész versfüzér borzongató hatása e kétféle világkép (a mitikus és a logikailag strukturált) együttes jelenlétével és inkompatibilitásával magyarázható.