

TÖRÖK GÁBOR

KÖLTŐI
RÉBUSZOK

894

T34



ELVEK ÉS UTAK



TÖRÖK GÁBOR

KÖLTŐI RÉBUSZOK

MAGVETŐ KIADÓ · BUDAPEST



© Török Gábor, 1974

ELŐSZÓ

Azt mondják, a verselemző cikkek, kötetek áradatában fuldokolunk... Azt mondják, a versmagyarázat múltékonydivat... Nem hiszem. Lehet, hogy a tízmillióból csak százezer magyar olvas rendszeresen verset, de a versolvasási kultúra színvonala emelkedik, az olvasó nem elégszik meg a spontán befogadással, az átélés megrendítő ajándékával, hanem magasabbra tör: ismert alkotások teljesebb megértésére, a líra új területeinek meghódítására, a költészet „amor intellectualis”-ára.

Igaza van olvasónak és kiadónak egyaránt, ha megeszmőrlik a rossz verselemzésektől; nagyot téved, logikai hibát követ el, ha miattuk magát a versértelmezés műfaját veti el. Természetes, hogy szeretnék jó verselemzéseket átnyújtani. Ehhez nem elég, ha a kiválasztott „nehéz” József Attila-verseket sikerülne az eddigieknél mélyebben föltárnom, s ezzel megsokszoroznom azt az élményt, amelyet ezek a költemények keltenek. Igazán akkor lehetnék megelégedve, ha értelmezéseim kulcsot adnának más hasonló versek befogadásához, megértéséhez is. A jó olvasó holtig tanul: tanuljunk együtt – olvasni. A túlságosan magabiztosak és a spontán olvasás hívei szívleljék meg Goethe szavát: „Ezek a jó emberkéek nem tudják, mennyire megéri az időt és fáradsá-

got, ha megtanulnak olvasni. Nekem nyolcvan évre volt ehhez szükségem, és még most sem állítom, hogy céloim elértem.”¹

Goethe, a világirodalom kategóriájának kidolgozója sok mindent megtanult *jól* olvasni, de ő sem mindent: többek közt *rosszul* olvasta Hölderlin verseit és Kleist drámáit. Ez nagy szerénységre inthet minket is. Az itt bemutatott olvasási eljárás sem univerzális: föltárhathat más József Attila-verseket is, őhöz hasonló más, intellektuálisan képi költők verseit is, de hasznavehetetlen Ady vagy Petőfi magyarázásához. (Intellektuálisan képi = a vers elemei, részei, mondatai, képei közti logikai viszonyoknak kiemelkedő fontosságuk van a teljes jelentésszerkezetben!)

Igyekeztem előző könyvemnek, *A líra: logiká-nak* szemléletmódját, eredményeit továbbfejleszteni, de semmit sem változtattam azon a meggyőződésemen, hogy József Attila lírája *ésszerű*: művészi nagysága és az elvont gondolkodás közt nincs áthidalhatatlan szakadék.

Nagyon szeretem József Attila 1928-as verseit. De a versválasztásom nemcsak egyéni ízlésemet jelzi, még csak nem is azt, hogy szakberkekben egyre nagyobb érdeklődéssel fordulnak ezek felé az alkotások felé. „Nem a kakas szavára kezd viradni [így!], | De a kakas kiált, merthogy virad.” A szakmai érdeklődés általánosabb, társadalmibb érdeklődés része és tünete. Szocialista fejlődésünk mai, békésebb korszakában az antagonisztikus ellentmondások határainkon belül fokozatosan feloldódnak, de az ellentmondások, ellentétek száma nem csökkent, sőt rendszerük bonyolultabbá vált, hiszen új rendünk saját talaján is keletkeztek ilyenek, nemcsak a múltból maradtak ránk. A költői élet-

mű részei különféle időpontokban különbözőképpen elevenek. Az éles osztályharc időszakában a mozgalmat közvetlenül is szolgáló 1929–33-as József Attila élt leginkább. Most a kései évek felé fordul a figyelmünk, másrészt 1927–28 groteszkjeinek rejtett és többértelmű ellentmondásainak átélésére készítem a kor. Bízom benne, hogy az itt elemzett versek sok versszeretőt érdekelnek majd.

Nem akarnék csalódást okozni: nyelvész vagyok, tehát nem az irodalomtörténész módszereivel vizsgálom József Attila úgynevezett groteszk korszakát (1926–28). Ezeknek az eddig jórészt föltáratlan értelmű költeményeknek az elemzésével legfőljebb kiegészítem, amit a költő művészi, emberi, világnézeti útjának e szakaszáról eddig tudtunk.

De ha a nyelvész és az irodalmár más-más oldalról közelíti is meg a lírai alkotást, bizonyos általános kérdésekben jó volna egységesnek lennünk. Ettől a szerény egységtől is távol vagyunk még. Ezért szükséges a líraelmélet néhány tételéről kifejtennem a nézeteimet.

HAMLET KIRÁLYFI
ÉS EGY NAGY NYELVTUDÓS
KÖZÖS IGAZSÁGA

1601-ben: Polonius: „Mi az, amit olvas, fönséges úr?”

Hamlet: „Szó, szó, szó.” (II. felv. 2. szín)

1953-ban: „Nem tudom, ki kell-e mondanom azt a bölcsességet, hogy nem minden nyelv irodalom, de minden irodalom nyelv.”²

Ez a közös igazság ma is időszerű. A műelemzőnek le kell vonnia a tanulságokat abból, hogy a szépirodalmi alkotásoknak nemcsak a műalkotások tágabb körébe kell beleférniük, hanem a működő nyelv, a beszéd képződményeinek, a nyelvi megnyilatkozásoknak, közleményeknek a körébe is. Más szóval: a szépirodalmi alkotásnak nem lehetnek e két főlérendelt nemfogalom bármelyikét tagadó, kizáró sajátosságai. (Nem vonjuk kétségbe, hogy mind a beszédnek, mind a művészetnek vannak objektív belső ellentmondásai, s ezek speciálisan a nyelvi anyagú műalkotásokban is megnyilvánulnak. Ezekről az ellentmondásokról azonban főlegesen itt az általánosság kódében csevegni.)

Már némely ókori grammatikus is tudta, Hegel, Feuerbach, Lenin is hangsúlyozta: akár a valósághoz, akár a beszédhez viszonyítjuk, a nyelv általánosokra utaló jelrendszer, általánosok rendszere.³ Mi köti össze ezt az általános szférát a nyelvileg megjelölendő valóság egyediségével egyrészt a

gyakorlatban, másrészt a lírai beszédben? Belefér-e egy bármily hosszú mondatba, megnyilatkozásba a nyelvi általánosok végtelen hosszú sora (véges általánosból nem válik egyediség!), hogy a képződmény így egyediesülhessen? Nem. A nyelvészek mégis egyedinek tartják a gyakorlatban elhangzó mondat rangú közleményt: nemcsak hangburkában, hanem tartalmában is. Logikai hibát csak akkor követnének el, ha ezt az egyediesülést belülről, a nyelvből próbálnák magyarázni. Nem ezt teszik: a képződmény egyediesülését külső tényezők hatásának tulajdonítják.

Egyformán egyedi-e a gyakorlati és a művészi nyelvi közlemény? Látszólag igen, lényegében épp fordítva van, mint ahogy hirtelenében gondolnánk. Minden gyakorlati közlemény meghatározott-egyedi beszédhelyzetben (*situációban*) és többnyire beszédösszefüggésben (beszédelőzmény után, *kontextusban*) is jön létre. A gyakorlati megnyilatkozás egyediségét innen kell levezetnünk. Gondolatmenetünk célratörését sajnos megakasztja a terminológiai tisztázatlanság. A *situáció* és a *kontextus* kategóriáit újabban sok nyelvész és még több filozófus-szemantikus egyesítette: a *situációt* beleolvastották a *kontextusba*. Eljárásukat azzal indokolják – így Jakobson is –, hogy bármely beszédhelyzetet verbalizálni lehet, azaz meg lehet találni a helyzetnek a nyelvi megfelelőjét, ekvivalensét valamilyen rövidebb-hosszabb megnyilatkozásban, mondatsorban. Ezt a felfogást sem elvetni, sem elfogadni nem lehet fenntartás nélkül. Pozitív sarka: a megismerésbe vetett bizalom. Ugyanis: aki a nyelven kívüli beszédhelyzetet ilyen elvi alapon beolvastja a beszédösszefüggés kategóriájába, az hitet tesz amellett, hogy elvileg a legbonyolultabb, legösszetettebb tárgyi-

társadalmi-érzelmi-akarati szituáció is verbalizálható, következésképpen értelmileg, fogalmi szinten megismerhető. De épp ismeretelméletileg vizsgálódva, kibukkan e megoldás negatív sarka is. Nem lehet elfogadni, hogy a valóság szintű szituációt és a tükröződés szintű verbalizálást azonosítsuk, összevegyítsük az utóbbi fensőbbsege alatt. Teljes tudásunk a valóság egyetlen részecskéjéről sincs: így a beszédhelyzet verbalizálása, beszédelőzménnyé alakítása is csak megközelítő lehet, bár e megközelítést aszimptotikusan – folyvást közeledve, soha egybe nem érve – határ nélkül folytathatjuk. A kontextus tehát mindig kevesebb marad a szituációnál, a beszédhelyzet nyújtotta tartalomnál. (Képzeljük el: lehet-e egy vallomás „szeretlek!”-jének beszédhelyzetét egy harmadik ember számára, aki a szituációt nem ismeri, pontosan, kimerítően mondatokba foglalni, úgy, hogy a helyzet adta tartalomból semmi se vesszen el? Előlegezzünk annyit: maga a művészet sem képes erre, nem is törekszik rá!)

A gyakorlati beszédképződmény, amelyben a szubjektum tartalmi objektíválódna, tartalmában egyedivé csakis a *situáció* révén válhat. A *situációt* természetesen a legtágabb értelemben vesszük: beletartozik nemcsak a nyelvi érintkezés tárgyi és társadalmi környezete, hanem a beszélőnek és hallgatónak nyelvivé nem alakított viselkedése, közös tapasztalat- és élményanyaga, Hadrovics László kifejezésével „tudati tartaléka” is.

Szituációja és kontextusa a lírai költeménynek is van. Meglétét a strukturalizmus legfőbb képviselői nem tagadják; legföljebb a felületesség tarthatja a költeményt minden megszorítás nélkül *zárt* rendszernek. A költeménynek zártága, öntörvényűsége, önállósága minőségileg kétségtelenül ma-

gasabb fokú a gyakorlati közleményekénél, de mindig csak viszonylagos, sohasem abszolút, sohasem korlátlan. Újabb kérdés, hogy vajon a költemény e viszonylagos, de minőségileg magasabb fokú autonómiája, zártsága teljesen egynemű sajáttsága minden lírai alkotásnak, vagy versenként különböző a mértéke. Nyilván az utóbbi felfogás mellett kell döntenünk.

Sajnálatosan tovább kuszálja a helyzetet itt is, hogy a kategóriák nem egyértelműek. A beszédhelyzet, a szituáció kategóriája a nyelvészetben jól körülhatárolható. Az irodalomelmélet, az irodalmi kritika más értelemben használja a „lírai helyzet”, a „lírai szituáció” megjelölést: a nyelvelmélet szempontjából ez a lírai szituáció semmiképp sem beszédhelyzet, hiszen *benne* van a beszédben, hanem a nyelvi közlemény egyik szintje.

Mindig vallottam, hogy a költemény művészi hírtartalmát a szűkebb-tágabb szövegösszefüggés és közlési helyzet egyaránt befolyásolja, módosítja.⁴ A verselemzőnek föl kell tárnia e hatások minőségét, módját, mértékét. A költemény keletkezési körülményeinek ismerete hozzá is adhat valamit a műhöz (*Mama*), mintegy megnövelheti a hatását (*Íme hát megeltem hazámat*), közömbösen is hagyhatja az olvasót (pl. hogy az *Áldalak búval, vigalommal* valóban csak Lucához szól-e, vagy már Vágó Mártához is), csökkentheti is a hatást, a művészi közlemény erejét (pl. Kosztolányinak a szégyenek iránti részvétet sugalló verseiét annak tudata, hogy költőjük meggyőződéses „homo aestheticus”). De e módosító tényezők mégiscsak járulékosak, és tulajdonképpen nem is a legközvetlenebb beszédhelyzet egyediségéből fakadnak. Máshol már említettem, hogy a legközelebbi költői beszéd-

helyzet, az alkotási körülmények ismerete olyannyira közömbös az olvasó számára, hogy ha a vers külső alkotási szituációja és a versben megjelenített lírai én külsőleges magatartása pontosan egybeesik, akkor ahelyett, hogy fokozódnék a hatás, az olvasó megütközve érzi, hogy ő már *kinnrekedt* a versből, nem helyettesítheti be személyiségének lényegét a lírai én (vagy felhívottja) helyébe.⁵ A költemény keletkezésének közvetlen helyzete tehát – a gyakorlati közleménnyel ellentétben – részben esetlegesen, véletlenszerűen, alkalmi kiegészítésként hat, részben pedig mintegy megszűrve, általánosulva, egyedisége fölé emelkedve. De így vagyunk a tágabb szituációval és kontextussal is a szépirodalomban. Hadd idézzem Anatole France-nak egy tanulságos anekdotáját a tágabb szövegösszefüggés és szituáció jelentőségére: „... Vagy tizenöt évvel ezelőtt, az egyéves önkéntességre való felvételi vizsgán a katonai biztosok tollbamondásként egyoldalmi szöveget adtak a jelölteknek, amelyen nem volt feltüntetve a szerző neve, s amelyet a lapok szélkében idéztek, és sok szellemességgel gúnyoltak ki a művelt olvasó nagy mulatságára (...) Honnan szedtek ezek a katonák ilyen furcsa és nevetséges mondatokat? – kérdezték. Nos, egy igen szép könyvből vették őket: Michelet-ből, a legjava Michelet-ből, a legszebb korszak Michelet-jéből. A tiszt urak Franciaországnak abból a ragyogó leírásából vették tollbamondásuk szövegét, amelylyel a nagy író Történetének első kötetét zárja le, s amely ennek egyik legtöbbre tartott részlete. »Szélességben Franciaország vidékei terményeik nyomán is könnyen elhatárolhatók. Északon Belgium és Flandria zsíros és mély síkságai a maguk len- és repceföldjeivel, aztán keserű északi szőlejükkel, a komlóval stb., stb.« Láttam, hogyan nevettek hozzáér-

tők is ezen a stíluson, amelyet valami vén kapitány sajátjának tartottak. Az a vidám úr, aki legharsányabban nevetett, Michelet nagy rajongója volt. Ez a lap valóban csodálatos, de hogy a csodálat egyhangú legyen, az aláírásnak nem szabad hiányoznia róla. És így van ez minden emberkéz írt lappal.”⁶

Mit jelent ez az Anatole France megkívánta „aláírás”? Azt, hogy a nyelvi közlemény igazi megértéséhez ismernünk kell a legtagabb értelemben vett műfajt (esetünkben például azt, hogy a szöveg szépirodalmi hatásra is törő történelem-tudományi értekező próza), ismernünk kell, hogy az önmagában is kerek, „zárt” részlet milyen egészbe ágyazódik bele, ismernünk kell szerzőjének korát, életművét, írói sajátosságait stb. Ez a France idézte eset ragyogóan példázza, hogy a kontextusból és szituációból származó óriási többlet nem a sznob olvasó szubjektivitása, hanem objektív valami, szükségyszerű és törvényszerű. De éppen ennek a példának további elemzésével azt is bizonyíthatjuk, hogy a Michelet-lap jelentését, értelmét mégsem változtatja meg minden ismeret, amit írójáról, keletkezési körülményeiről, szöveggörnyezetéről megtudhatunk. S minél közelebb kerülünk a szépirodalom legsajátabb területéhez, annál jobban megszűrnődnek az alkotás jelentését lényegileg befolyásoló tényezők.

Ami legerősebben hat: az a *műfaj ismerete*. A műfajismeret = kontextusismeret! A kontextus ismerete pedig összemosisódik a kód, a jelkulcs ismeretével. Ha a kínai azt hallja, olvassa, hogy „sajnálom a sárga kutyát Hszenjang városában”, akkor ezt úgy is értelmezi, hogy ’halálra vagyok ítélve’. Ismeri ugyanis a Csin-dinasztia korából származó történetet Li Sze miniszterelnökről, aki az akkori fővárosban,

Hszenjangban halálra ítéltetve, azzal búcsúzott a fiától, hogy „hej, sárga kutyánkkal sem nyulászunk már többé!”⁷. Tehát a messi-távoli kontextus ismerete teszi lehetővé a mondat átvitt értelmezését, De a kontextus ismerete már a kód ismeretévét vált akkor, amikor a kínai versben *ősz legyező*-ről olvasunk. Elhomályosodott az a történet, amelynek közvetítésével ez a kifejezés a tárgy megjelölőjéből az ’elhagyott ágyasnő’ megjelölőjévé, illetve kettős értelművé vált. A kérdést persze visszajáról is megfogalmazhatjuk: mit jelent például a kereszténységtől érintetlen műveltségű olvasó számára a költemény vallási-bibliai utalása?⁸ Mit ez:

*Szopós isten pelenka-lenben –
fenék szültek meg a szivemben..*

*(Mindig jótanácsot sziszegnek... 1926.
ÖM. 1: 275)*

Vagy ez:

*Ha valamely bokron tövis terem,
sarjadékán is tövis terem.
S elszaporodván tövestül kitépi
és kemencére veti a gazda.*

(Tanítások 3. 1923. ÖM. 1: 124)?

Pedig ezek még nyílt utalások: a rejtettebbek föltárásához alapos teológiai műveltség kell.⁹ Természetesen a gyakorlati közleménynek is lehetnek célzásokba, utalásokba rejtett elemei, amelyekben kontextusismeret és a nyelvi kód ismerete összemosisódik.

De térjünk vissza oda, hogy a gyakorlati és a lírai közle-



mény más-más módon építi magába szituációját, kontextusát. Igaz ugyan, hogy a gyakorlati közlemény szituációja kimeríthetetlen, közleményértéke végtelen, de ez a kimeríthetlenség, ez a végtelenség önmagáért való: a közleményt a hallgató csakis abban a mértékben igyekszik megfejteni, amilyenben erre neki szűkebb-tágabb, de mindig részleges (partikuláris) gyakorlatában szüksége van. Más szóval az ilyen közlemény mindig csak egy adott helyzet egyszeri megoldására való, nem pedig az ember teljességeért. A lírai költemény a közvetlen szituációjából igen keveset fogad magába, s mivel anyaga, a nyelv általánosok rendszere, ilyen értelemben nem az egyediség, hanem a különösség szintjén létezik.

A nyelv felől elindulva ugyanoda érünk, mint az esztétikum felől. De ennek így is kell lennie: ha a költemény esztétikuma emberi-társadalmi lényegét jelenít meg érzékileg, akkor nyilvánvaló, hogy ki kell emelkednie a konkrét és múltékony közlési – alkotási és befogadási – helyzetből, a költő és a befogadó részleges gyakorlatából, s nem befolyásolhatja közvetlenül a befogadót, aki dohányszik, feketézik, tévét néz, előadói esten vesz részt, hanem mint nembeli lényeg az egyénnek is e lényegét, öntudatát, egzisztenciáját veszi célba, s az illető pillanatnyi viselkedésére is csak ennek az egzisztenciális hatásnak a közvetítésével hat vissza.¹⁰ A legalkalmibb, a legagitatívabb költemény sem azt közli, hogy hallgatója most ezt vagy azt tegye, még ha a lírai közlemény szó szerinti értelme ez volna is; hanem azt mondja, hogy legyen teljességében olyanná, hogy ezt átélhesse és megtehesse.

Persze ahogy egy olajfestmény hátán is lehet szalonnázni,

vagy darabokra nyírva dekorációs anyagként fölhasználni, a költeményt is föl lehet használni többé-kevésbé fontos gyakorlati célokra. Ebben az esetben azonban már nem egészen művészetként hat, hanem praktikus publicisztikaként, nevelési, lélektani vagy politikai közleményként – vagy akár rejtvényként, sőt pornográfiaként. Erre a síkváltási lehetőségre Lukács György is sokszor rámutat, de még nála is behatódobban taglalja a nem marxista Käte Hamburger.¹¹ Szerinte a *Geistliche Lieder*-nek, Novalis versciklusának a protestáns istentiszteleten énekelt és liturgikussá vált darabjai a templomi környezetben és az énekléssel is vallásukat gyakorló hívők számára már egyáltalán nem lírai alkotások, hanem ha nem is az anyagi, de a szellemi *gyakorlat* beszédművei.

A gyakorlati és a lírai közleményt el lehet határolni a jelentésüket befolyásoló szituációjuk egyedi vagy az egyedinel magasabb különös szintje szerint. De vajon elhatárolja-e ez az ismerv a költeményt az elméleti műfajú közleményektől is? Nem. A teoretikus, a tudományos-elméleti megnyilatkozás szintén elszakad közlési helyzetének egyediségétől, bár elméleti kontextusába illeszkedése sokkal erősebb, sokkal inkább *részszé* válik, mint a lírai műalkotás.

Adott esetben könnyűnek látszik megállapítani egy megnyilatkozásról, hogy lírai költemény-e vagy sem. Ha azonban nem intuíciónkra bízunk a döntést, rájövünk, hogy olyan elméleti problémákba botlunk, amelyek irodalomszemléletünket, tehát verselemzési gyakorlatunkat is erősen befolyásolják. Egy ilyen elgondolás szerint a művészi beszédtevékenység nyelvet és valóságot teremt, a művészetten kívüli viszont nem. A tekintélyes prágai nyelvész körnek 1935-ben megindított folyóiratában, a *Slovo a Slovesnost*-ban megje-

lent programnyilatkozata ezt hirdeti a nyelvtudomány és a költészet tanulmányozásának bonyolult kapcsolatáról szólva: „Csupán a költészet teszi lehetővé, hogy a beszédaktust a maga totalitásában érzékeljük, csupán a költészet mutatja a nyelvet nem kész, statikus rendszerként, hanem mint teremtményt energiát.”¹² Karel Kosík továbbmegy: „A műalkotás, a művészet a valóságot ábrázolja, s egyúttal ezzel a kifejezéssel szétválaszthatatlan egységben *teremti* is a valóságot, a szépség és művészet valóságát.”¹³ E nézetekben van részleges igazság is, de esztétikai miszticizmus is. Még csak nem is arra gondolok, hogy a *teremt* ige többjelentésű, tehát tudományos célra csak gondos körülhatárolás után alkalmazható. Nem vádolom azzal az úttörő prágai nyelvészeket és Kosíkot, hogy ezt az igét a ’semmitől létrehozni’, tehát vallásos értelemben használták volna. Megállapításaiknak az a fő hibája, hogy kimondva vagy sugalmazva *tagadják* a nem művészi beszédtevékenység nyelv- és öntudatalkotó voltát, pedig ezt Humboldt óta nehéz kétségbe vonni. Egyrészt nincs-e tele egy színes személyiségű ember beszéde neologizmusokkal, újításokkal? Vagy figyeljük a napi sajtót, hogyan „teremti” napról napra újjá például a technika a szókincsünket. A *mikrobarázdás* hanglemezek nyomán *mikroláz* söpört végig a magyar nyelvben; alig láboltunk ki belőle, a *mini*-szoknya *mini*-je árasztotta el különféle összetételek előtagjaként szókincsünket. Ha valaki húszéves Csipkerózsika-álomból ébredne, vajon mit szólna a következő vezércikk-mondatokhoz: „S ez nagyrészt éppen az *információközvetítés* és *-felvétel* gyorsulásának, az úgynevezett *tömegkommunikációs* eszközöknek: a televíziónak, a rádióknak köszönhető.” „... a társadalmi tudatváltozást, napjaink emberének nö-

vekvő *információéhségét* veszik figyelembe a rádió vezetői”; továbbá ugyanabban az egyetlen hasábnyi publicisztikai írásban: *televíziónézésre, tévé, táskarádió, hallgatóbázist, URH-adás* stb.¹⁴ Vagy figyeljük egy *elmebeteg* fejtegetéseit! „Például ez a Bordás Sándor teljesen *Totem Fárao*. Nem úgy, hogy ő maga az, hanem beletartozik abba az *erőkörbe*, amit ő létesít *énségtudat* és ...*magmális Énség* csak ott *jelenül meg*, ahol az illető személyét, illetve *énségét* károsulások után érzi a gyengítő hatásokat ...*magmális énség* alatt az önmagában tudatosan tudott vagy ösztönösen érzett *originális erőközpontot* értjük.”¹⁵ A szürrealizmus hívei saját törekvéseiket fedezik föl egy ilyen, szintén tudathasadásos betegről származó, *nem* versigényű vallomásban: „...a szív környéke, mely nem hagyta el magát, csak sírt könnyeket, mert hold és hideg született Európában. A könnyek szeméből hullottak... nem tudtam mást, csak sírni... a könnyek mindig sírtak az utcán... áztam-fáztam, didergősek voltak az éjszakák, s az utcák mindig sírtak (...) a tudást, a mennyet nem adta az isten senkinek, hanem lopta, és a könnyes szemet elvitte az utca... tovább nincs, csak hold és csillagok. Este semesett... se az anyja nem adott újra neki enni... tovább nincs, csak a hold és a csillagok... senkinek szólítottad-e?”¹⁶

Láthatjuk a nyelv és stílus „bővített újratermelésének” számos példáját. De másrészt létrejöhetne-e a személyes, egyéni tudat a külső és belső beszéd valamilyen formája nélkül? Fejlődhetne-e, újjáalakulhatna-e? Nyilvánvaló, hogy nem. Ezt lassanként már a marxizmustól távol állók is jól tudják. „Én-élményemet a szüntelen belső megszólítás révén hozom létre és őrizem meg.” – „Nem annyira *magunkhoz* beszélünk, mint inkább *magunkat* beszéljük.” – „Minden dialógus a köl-

csönös megismerésre és az én stratégikus újrameghatározására tett ajánlat” – állapítja meg Georg Steiner, a polgári irodalomkritikus.¹⁷ Önmagában tehát nem elegendő a *teremtő* jelleg hangsúlyozása a költői és a gyakorlati vagy elméleti megnyilatkozások elhatárolására; azokkal a kiegészítésekkel pedig, hogy a „művészeti valóság”-nak, a „szépség valóságának” a teremtése, csak tartalmuk pontos meghatározása után tudunk kezdeni valamit.

Más modern „Szézá, tárulj!” sem nyitja okvetlenül a líra zárját. Jakobson a nyelvnek *poétikai* funkciót is tulajdonít. Ez a funkció „a KÖZLEMÉNYRE mint olyanra való 'beállítás', a koncentráció a közleményre, magáért a közleményért”¹⁸. Mivel Jakobson többször is hangsúlyozza, hogy a poétikai funkció nemcsak a lírában, nem is csak a szépirodalomban nyilvánul meg, hanem járulékosan másfajta beszédtevékenységben is, ismérven az elkülönítésre ez sem alkalmas. Felhasználásával csak továbbloknénk a problémát a felé a pont felé, hogy elsőleges-e az adott szövegben a poétikai funkció vagy másodlagos, lényegi-e vagy járulékos.

Más nyelvi tényezőt, tényezőcsoportot sem találunk, amely költeménnyé tenné a nyelvi megnyilatkozást, amely tehát elhatárolná a lírát a gyakorlati nyelvi közleményektől. Dobjunk sutba közösen néhány használhatatlan szempontot! Felfokozott szubjektivitás, tömény önkifejezés (Bühler értelmezésében használok ezt a szót) volna a líra? Hány és hány lírai verset ismerünk, nyelvtani első személy nélkül! Versenyezhet-e az önkifejezés töménységét tekintve az *Ó!* vagy *Jaj!* indulatszóval akár a legszubjektivistikusabb költemény is? Melyik lírai alkotás éri el egy szívből fakadó káromkodás sűrített indulatosságát?

Képszerűség? Hogy mit értünk lírai képen, külön tárgyalást igényel. De hogy Kassák *Nyári anyaggyűjtés* című versében – hogy csak egy példát említsek a sok közül – sokszorta kevesebb a szóké, mint egy jobb vezércikkben, ünnepi felköszöntőben, vagy akár egy magánlevélben, arról mindenki meggyőződhet. S ha a kép nem egyenlő a szóképpel? József Attila intellektuális epigrammájában, a *Két hexameter*-ben ilyen tágabb képiség sem lesz több, mint a fent említett gyakorlati beszédképződményekben – hacsak nem tágítjuk-szűkítjük éppúgy a *kép* kategóriájának a határait, hogy pontosan a költészet határaival vágjon egybe. Természetesen a kifejezés (expresszivitás) és a szóképiség (átvitt értelműség) egyesítése a konnotáció kategóriájában sem elegendő a kívánt elhatároláshoz.¹⁹

Látszólag hamar elbánhatunk azzal a naiv nézettel, amely a költészetet a verses formával köti össze. A verses drámát és verses epikát akár mellőzhetjük is a cáfolatból, hiszen ezek is szépirodalmi beszédművek. De lírává teszi a verses reklámszöveget a ritmus és a rím? Azzá-e az emlékezőtechnikai rigmusokat? Másrészt kizárja-e a versforma hiánya a lírából a prózaverseket? Az *Énekek Éneké*-t? Az *Apokalipszis*-t? Kívülrekedhetnek-e Baudelaire, Rimbaud és Turgenyev, Illyés Gyula és Kassák prózaversei a lírán? Az ember szinte szégyelli is elősorolni ezeket az érveket. De akkor miféle sötét „konzervativizmus” szól Leonhard Beringerből, aki 1943-ban is így írt nemcsak a prózaversről, hanem már a szabadversről is: „... minden szabadvers nyelvi formájának megfelelően a költészet lényegétől való eltérést, elfajulást jelent.”²⁰ Hogy írhatta a rokonszenves, józan, de korántsem ósdi Roger Caillois a következőket: „a szabadvers »con-

tradictio in adiecto». Mindössze a tipográfia fortélyai különbözteti meg a prózától. Persze, osztozhat esetleges költői erényeiben. De nem azért költészet, mert szabadvers. Nem is vesztegetnék szót erre a tűnékeny eltévelyedésre, ha nem fokozná a végletekig a verselési művészet és a költészetként meghatározott sajátosság különválását...²¹? Biztos, hogy ezek a szerzők tévednek, mégis kell valamiféle igazságmagnak is lennie a tévedésükben, ha ilyen eleve vesztes álláspontok védelmére vállalkoznak. Valami olyasminnek, ami minket is közelebb segít válaszunkhoz.

Elevenítsük fel Kardos Lászlónak több mint negyven éve lefolytatott kísérletét! Kardos szöveghűen lefordította Livius XXII. könyvének első fejezetéből a következő részletet: „... in Sicilia militibus aliquot spicula, in Sardinia autem in muro circumeunti vigilias equiti scipionem, quem manu tenuerit, arsisse, et litora crebris ignibus fulsisse, et scuta duo sanguine sudasse, et milites quosdam ictos fulminibus, et solis orbem minui visum, et Praeneste ardentis lapides caelo cecidisse, et Arpis parmas in caelo visas pugnantesque cum luna solem, et Capenae duas interdiu lunas ortas, et aquas Caeretes sanguine mixtas fluxisse fontemque ipsum Herculis eruentis manasse respersum maculis, et Antii mentibus cruentas in corbem spicas cecidisse, et Faleriis caelum findi velut magno hiatus visum quaque patuerit ingens lumen effulsisse, et sortes attenuatas unamque sua sponte excidisse ita inscriptam »Mavors telum suum concutit.«” – Fordítását Kardos címmel látta el, de korántsem valami árulkodóan lírai, hanem a tartalomhoz tárgyilagos egyszerűséggel illeszkedő címmel, majd szabadversszerűen verssorokra tördelte:

Siciliában

Néhány katona dárdahegye,

Sardiniában

A várfal őrhelyeit járó lovas kelevéze kigyulladt,

A partokon

Itt is, ott is tüzek lobbantak,

A pajzsokon

Véres verejték csöpögött,

Pár katonát megütött az isten haragja,

A napkorong

Szemlátomást eltöpörödött,

Praenestében

Lángoló kövek zuhogtak az égből,

Arpiban

Mellvérték tűntek fel az égboltozaton,

A nap

Birokra kelt a holddal,

Capenában

Fényes délben dupla hold sütött,

Caerében

Véres habokkal csurran a víz,

Hercules

Forrása vörös foltokkal csobogott,

Antiumban

Véres kalász hullott az aratók kosarába,

Faleriben

Tátongó ürrel széthasadt az égbolt,

A nyíláson

*Iszonyú fény ragyogott elő,
 Capuában
 Lobbot vetett az ég és záporban bukott alá a hold,
 Ugyanekkor Rómában a Via Appián
 Izzadni kezdett a hadisten és a farkasok szobra,
 A jós-táblák összezsugorodtak
 És egyikük
 Lehullott ezzel a felhárral:
 Dárdáit rengeti Mars.*

Izgalmasan érdekes kísérletéhez Kardos László még hozzáfűzi: „A szabályos »szimultanista« szabadvers hangja-hangulata még tovább moccanna, ha pl. elhagynánk az interpunkciót, és sorkezdeten nem használnánk nagybetűt.”²² A „csoda” szemünk előtt játszódott le: a latin eredeti hűséges fordítása valóban lírai költemény lett. De valóban úgy van-e, mint ahogy e ragyogó kísérlet végzője és vele együtt első olvasója, Szabó Lőrinc gondolja, hogy a szöveget a legkülsőbb forma, a tipográfiai megjelenítés tette lírai alkotássá? Vagy inkább eleve benne volt Livius művében ez a költemény, és csak arra várt, hogy valaki kibontsa belőle? Eddigi gondolatmenetünk mindegyre azt mutatta, hogy *nem* valamilyen nyelvi, nyelvinek is felfogható sajátság teszi költeménnyé a költeményt: nyilvánvaló, hogy számomra a második nézet a kedvesebb. Bizonyításához azonban eléggé messziről kell nekirugaszkodnunk.

Kétségtelen, hogy ha nem is anyaga teszi a költeményt költeménnyé, általában határozottan, jellegzetesen különbözik a lírai alkotás nyelvi megformáltsága, stílusa a gyakorlati nyelvi megnyilatkozásokétól. Ez a körülmény félrevezethet bennünket. Olyan nyelvi közleményt kellene találnunk, amelyben ilyen különbség nincs, vagyis amely gyakorlati közlemény is lehet, lírai költemény is: akkor közelebb jutnánk a líra titkához. Ilyen kétarcú képződmények – vannak! Nemcsak a képzőművészetben, hanem a szépirodalomban is van *pop art*!

Mit is tesz a *dadának*, illetve leszármazottjának, a *pop art*nak a művésze? Fölfedez egy tárgyat, tárgye gyűttest – mindegy, hogy természeti talált tárgyat (*objet trouvé*) vagy mesterségesen előállítottat (valamilyen használati tárgyat: *ready mades*) –, és műalkotásnak minősíti. Olykor-olykor módosít rajta, értelmezi is; számunkra azok a legtanulságosabb esetek, amelyekben változatlanul hagyja, és tartalmas címmel sem magyarázza, hanem csak kiszakítja a dolgot megszokott szituációjából.²³ Mellékes most, hogy maga az irányzat mindenestől zsákutca-e a művészetnek vagy sem; hogy a hanyatló polgári kultúra rothadási terméke és tünete-e vagy sem. Arra figyelünk csak, milyen elvi, jeltani (szemiotikai),

sőt talán esztétikai tanulságokat kínálnak ezek a jelenségek, amelyekben a műalkotás ennyire azonos anyagi megjelenésben a művészetten kívüli világ valamely tárgyával.

Gondosan szét kell választanunk két problémát: 1. Elfogadható-e egyáltalán esztétikai jelenségnek s ezen belül műalkotásnak a vizsgált tárgy, a pop art valamely terméke? 2. Jó, tartós, értékes műalkotás-e, vagy sem? – Aki tehát hajlandó elfogadni Marcel Duchamp lapátját, biciklikerekét, palackszáritóját, felfordított vizelecsészéjét vagy Sporelli valódi paradicsomait műalkotásnak, az még korántsem köteles jó műnek is tartani mindezeket. Zárjuk ki az elfogadók közül a sznobokat, divatmajmokat! A józan kritikáját megőrző, de szellemét bátran tornáztató ember aztán önmagán ellenőrizheti, hogy mit jelent egy tárgyat műalkotásnak elfogadni. Azzal, hogy elfogadta, a tárgyban érzékileg megjelenített emberi-társadalmi lényegget keres, tehát háttérbe szorítva tudatában a tárgy gyakorlati rendeltetése, esetlegessége. Keresi, hogy mit közöl vele a pop art művész, ember és valóság milyen lényegi viszonyának a jelévé tette meg.

Félreértés ne essék: lehet, hogy nem fog találni ilyen tartalmat, és ismét lefokozza a „műalkotást” köznapi tárggyá. Lehet, hogy fog találni: de még akkor sem kell elismernie, hogy ez a tárgy mint művészi jel a jelölt tartalomnak jó, hatásos, adekvát jele. Értelmező-átélő tevékenysége zárulhat részlegesen negatív eredménnyel is. Értelmező tevékenység: kissé túlságosan logikáinak tartja ezt a kifejezést a mindenkori széplélek. Pedig ez az értelmező tevékenység hozzátartozik az átéléshez. Az átélésre pedig okvetlenül törekszik a műélvező, esetleg annak ellenére is, hogy a pop art „művésze” makacsul tagadja, hogy a kész vagy talált tárgyaknak „a

puszta vanságon kívül más jelentésük is lehet”, tagadja e tárgyak átlényegülését, „bármiféle transzformációs képességeket”²⁴. A műalkotássá avatott tárgy e minőségében éppúgy kiszabadul alkotója-megtalálója hatalmából, mint bármely más, hagyományos műalkotás.

De a képzőművészeti pop art most csupán analógia. Lásunk példát a lírai „talált (nyelvi) tárgyra, dologra”!

Vajudik a sírásó felesége.

Bekiabálhatja valaki ezt egy falusi szülész nő ablakán is. Nyelvileg *ábrázol* vele egy valóságdarabot, egy emberi helyzetet; a közlemény szóelemek fölötti (szupraszegmentális) elemeivel, hangsúllyal, hanglejtéssel, beszédírámmal, hang-erővel stb. *kifejezi* a beszélő szubjektumának ezzel a helyzettel kapcsolatos indulati-érzelmi-akarati állásfoglalását, és a közlemény ábrázoló-kifejező tartalmának a közvetítésével a pillanatnyilag szükséges magatartásra *hívja föl* a bábát, a hallgatót. Elhangozhat ez a mondat szomszédasszonyok szokásos hírcseréjébe iktatva is, és sok más szituációban is. De verskötetben is olvashatjuk: ott van Weöres Sándor *Fogak tornáca* című kötetében mint az *Egysoros versek* sorozatának XVI. darabja (azóta más Weöres-kötetekben is megjelent). A merészen kísérletező költő korántsem legelső ebben a műformában. Elődei közt nem annyira a hírneves aforizmaírókat emlegetném, mint például William Blake-nek *A pokol közmondásai* című ciklusát.

Ahogy a pop art tárgy esetében, itt is lényegtelen, hogy tetszik-e az olvasónak Weöres sora (nekem: tetszik). A fontos, hogy egyáltalán elfogadjuk lírai költeménynek. Ha sike-

rül elfogadnunk, akkor hasonló folyamat játszódik le, mint a pop art tárgy műalkotássá minősülésekor, sőt, mivel itt a *nyelvnek* a fogalmi gondolkodáshoz is kapcsolódó anyagában mozgunk, a folyamatot még tisztábban tudatosíthatjuk. Az egyedi közlésvizony korlátaitól, a beszélő és hallgató pillanatnyi, részleges gyakorlatának *része szűkítő* hatásától megszabadulva, a mondat már kifejezési és felhívási oldalával sem utal a konkrét-egyedi valóságra. A lírai közleménynek elfogadott beszédmű eddig lezárt közléscsatornáit kinyílnak, a fogalmi közlemény mögül más szintűek is előtörnek. Csak ekkor bukkan felszínre az objektívan eddig is meglevő és nem is csak egyféle *ritmus*:

Vajudik²⁵ a sírásó felesége.

U U U U | — — | — U U | — U = antik időmértékben;
4 | 3 | 4 = magyaros ütemekben.

A sor tehát négy szabályos négymorás versláb együttese is, háromütemű tizenegyest is, bár ez utóbbiban a szokványosabb 4/4/3/ tagolás helyett a 4/3/4/ jut érvényre. A hangzásában áttetsző közlemény „megtestesedik”: érezhetővé válik a részhangoknak az átlagosnál jelzés értékűen (szignifikánsan) nagyobb gyakorisága, különösen az *s*-eké. Magasabb szinten szóalakzattá lép elő a *sírásó* és a *vajudik* ellentéte, az ellentét pólusai közt pedig összekötő szerepe van a *felesége* szóalaknak. Mindezek a kísérő, színező jelenségek közleményként módosítják és gazdagítják az egész mondat új jelentését. Ez az új jelentés, amely a réginek átvitt és általános értelművé válásából keletkezett, nem semmisíti meg a régit, hanem vele jelentésszerkezetet, jelentésstruktúrát alkot.

Az adott mondat, mely a gyakorlati beszédben tényközlő (asszertórikus) ítélet volt, vagy lehetett volna, szubjektív vagy objektív szükségszerűséget megállapító (apodiktikus) ítéletfajtába csap át. A mondatbeli család a születés és halál jelenségvilágát és emberi lényegét egyesíti hátborzongató groteskséggel. De hova lett a lírai én? Hisz a gyakorlati közleményben benne volt a beszélő önkifejezése is! Persze, a leírt szövegben sok-sok szupraszegmentális elem megsemmisül a beszélttel szemben. De a versben mégis benne van a lírai én: e molekuláris költeményben is van költői állásfoglalás! Érdemes eljátszani az ötlet átírásaival. Latolgassuk, hogyan sötétedik borúlátóvá a mondanivaló az így átírt sorokban:

Haldoklik a bába férje...

Ássa a sirt a vajúdó férje...

Ezekkel összemérve, kideríthetjük, hogy Weöres egysorosának a központjában az élet folytonossága áll, ez emelkedik ki a halál szolgálatának árnyékából is. (S ha Weöres lírájának tágabb összefüggésében azt látjuk, hogy az élet azonosul a halállal, akkor tudhatjuk, hogy nem az élet válik halállá, hanem a halál léletté.²⁶)

Függ-e az egész szöveg lírai átértelmezése részeinek jelentésváltozásaitól? Vajon csakis az egyes nyelvi jeleknek és jelkapcsolatoknak összefüggéseik ellenére is elkülöníthető jelentésmódosítása teszi lehetővé az egész szöveg lírai jelentésértékelését vagy magának az *egésznek* egységes jelentésváltozása, bővülése? A Weöres-szövegből valami is-is felelet adódik. Bemutatok egy olyan pop art költeményt, amelyet olvasva, jó önmegfigyeléssel ellenőrizhetjük: az egész jelen-

A KÖLTEMÉNY PRÓZÁRA FORDÍTÁSÁNAK „VÉTKÉRŐL”

Nem érdemes addig verselemzéshez hozzáfogni, amíg nem tisztázzuk valamelyest az átélésnek és az értelmezésnek a viszonyát. Sajnos, igen gyakran megtörténik, hogy ami egykor zseniális fölismerés, mellbevágó igazság, bölcs módszertani elv vagy akárcsak a művészi nevelés alap gondolata volt, az a mi korunkra közhellyé, banalitássá válhat, sőt: a kutatás előrehaladását gátló féligazsággá degradálódhat.

Kártékony közhelynek, akadályozó féligazságnak tartom némely kritikusnak azt az állítását, hogy az igazi, a jó verset nem lehet fogalmi szintű prózára lefordítani; hogy azt a verset, amelyet prózában is el lehet mondani, kár volt megírni; hogy a vers bármely prózai parafrázisa messze elmarad magának a költeménynek a hírtartalma mögött.³¹ Hadd idézzem bővebben Szili József sorait: Brooksnek *A parafrázis ereetneksége* című tanulmánya már címével is kifejezi, hogy „a vers nem helyettesíthető mással, sem mint emocionális élmény, sem mint intellektuális tapasztalat. Az új kritikust az utóbbi vonatkozás érdekli, s ezzel foglalkozik okosan és elmélyülten a »Mit közöl a költészet?« (What Does Poetry Communicate?) című tanulmányában. Herrick *Corinna's Going a Maying* című versét elemzi, és bemutatja rajta, hogy az, amit a vers mond, közöl, jelent, nem egyenlő a vers sem-

miféle parafrázisával, prózában megfogalmazható állításával, hanem magával a költeménnyel azonos, annak minden finom árnyalatával egyetemben. »Rosszul van fölteve ez a kérdés: 'Mi az, amit a költemény közöl?' Nem azért, mintha a költemény semmit sem közölne. Pontosan ellenkezőleg: a költemény olyan sokat közöl, s amit közöl, olyan gazdagon és olyan finom módosításokkal közli, hogy közlését széttrönné és eltorzítaná, ha megkísérelnénk valamilyen olyan eszközzel közvetíteni, amely kevésbé pontos, mint maga a költemény.« Ez a felismerése nem új, de időnként nem árt hangsúlyozni” – fejezi be Szili.³² Ő tehát határozottan meg van elégedve Brooks fejtegetéseivel. Én – annak ellenére, hogy rengeteg igazság is van bennük – annál kevésbé...

Nyilvánvaló, hogy a prózai átírat, amely érzelmileg teljesen színezetlen megfogalmazásra, zéró fokú stilisztikumra törekszik, nem is kívánja érzelmi hatásában, esztétikai élményt kiváltó sajátosságában „helyettesíteni” a verset. A helyesen megfogalmazott prózai parafrázis végső soron a vers minden üzenetként ható elemének, viszonylatának, sajátosságának *fogalmivá* fordítását tűzi ki célul, tehát épp az a feladata, hogy ami a költeményben akarati, érzelmi közlemény, képzelet- és emlékezésindító lírai parancs volt, minél teljesebben változzék fogalmisággá.

Ismétlem: a legvégső cél ez! Teljességet a prózai átírat csak akkor érhetne el, ha a költői-lírai közlemény hírmennyisége véges volna. Valószínűleg nem az – ebben egyetérthetünk Brooksszal és Szilivel –, ezért a prózai átírat a lírai közlemény fogalmi-érzelmi-akarati és képszerű hírtartalmának teljességéhez – minden más tárgy megismerésével megegyezően – csak vég nélkül, aszimptotikusan közeledhet, teljessé csak

*Tenyerembe tettem a lelkem:
nézd meg milyen szép százlátó üveg...*
(203. sz. töredék 1924-ből. ÖM. 2: 287)

Mit *jelöl* a vers? Ez nagyjából ugyanaz a kérdés, hogy mit *tükröz*. A lírai pop art vizsgálata során láthattuk, hogy *nem* ugyanazt a valóságot, mint a vele teljesen azonos anyagú gyakorlati közlemény. Lírai jelentésértékelésről beszéltünk. Gyakorlati mondat jelentése is megváltozhat, ha más kontextusba és szituációba kerül. Csakhogy ott az eredetibb és az új értelem közt vagy-vagy a viszony. A befogadó-felfogó a bizonytalan beszédhelyzetben is igyekszik dönteni, hogy melyik jelentéssíkot fogadja el, ha pedig végképp nem sikerülne választania, akkor a mondat bizonyos mértékben értelmetlen marad a számára akkor is, ha nyelvi összetevőit ismeri. A lírában nem a vagy-vagy, hanem az is-is jellemzi a régibb és az újabb, a művészi jelentés viszonyát. Az új megőrzi a régit mint szemléleti alapot, de érvényteleníti az eredetibb jelentés ítéletértékét. A „Vajudik a sírásó felesége” gyakorlati közleményként lehet igaz is, hamis is. Lírai alkotás-ként nézve azonban már nem dönthetem el, hogy létezett-e egy olyan sírásó, akinek a felesége éppen a vers megírásának

idején készült világra hozni gyermekét. Ezzel döntöttünk az ingardeni problémában: „Mi az irodalmi műben foglalt állító mondatok alapvető jellege? Ítéletek-e ezek vagy – Ingarden terminológiájával – quasi-ítéletek, vagy esetleg feltételezések (...), olyan mondatok, melyeknek állító funkciója, mint Husserl mondaná, semlegessé vált.”³⁸ Alapfokon bizony semlegessé váltak. Ezt a kérdéscsoportot azonnal kiegészíthetjük vagy helyesbíthetjük azzal, hogy bele vesszük a kérdő és felszólító mondatokat is. A régi logika ugyan ezeket nem tekintette ítéleteknek, de ma már nyilvánvaló, hogy szintén van hírtartalmuk – már a szépirodalom körén kívül is. Ha pedig van, akkor erről a tartalomról is megkérdezhetem, hogy igaz-e vagy hamis. Käte Hamburger szerint csak a dráma és epika jellemzője a *fikció* (fiktionale oder mimetische Gattungen), velük szemben a líráé nem.³⁹ Nem hiszem. A lírai költemény közvetlen valóságviszonyát nézve, részleteinek valóságűségét méricskélve éppoly fiktív lehet, mint az epikai vagy a drámai mű. Legföljebb *jobban leplezi magát* a spontán befogadó előtt.

Regényben és drámában is előfordulhat, lírai költeményben is, hogy egy-egy rész, mondat, mondatsor önmagában is igaz, tehát ítélet a legalsó jelentésszinten is. Ez azonban nem követelménye a művészi beszédműnek – sem a jónak, sem a rossznak –, hanem csak lehetősége, s ezzel a lehetőséggel tetszés szerint élhet az alkotó. (József Attila azok közé a lírikusok közé tartozik, akik költeményeik részhitelességével is közölni akarnak valamit. L. később, a *Medáliák* elemzésekor!) Valóságvonatkozása szükségképpen az *egész* műnek van, nem pedig a részeinek. Az egész mű jelentésértékelése során érünk el egy olyan értelemhez, amelyre már valóban

3. FŐNÉVI IGENEVES VERSEK

Hasonlítsuk össze József Attila versét néhány más költő főnévi igeneves alkotásával! Okvetlenül hasznára lesz értelmezésünknek, ha megállapítjuk egyezéseiket és eltéréseiket.

Az idővonatkozás nélküli főnévi igenevekre épített vers is lehet „cselekményes”. Többek közt ezt példázza Ady Endre *Sírni, sírni, sírni*-ja. Az infinitívuszok szövegkörnyezete kísérteties, titokzatos, a szubjektumot rejtegető és egyben a lírai hős élményét általánossá növelő hatást kelt.⁶⁴ A vers következetesen személytelen: egyetlen egyes szám első személyre utaló nyelvi elem, névmás, rag sincs benne. A főnévi igenevek a kísérteties, hátborzongató hatást, a babonás, sejtelmes homályt ezzel a személytelenséggel, meghatározatlansággal fokozzák; de *nem* – mint Szathmári és Terestyéni állítják – *állítmányi* szerepben, hanem *alanyiban*! Ezek a főnévi igenevek éppúgy alanyi funkciót töltenek be, mint a „Tévedni emberi dolog” vagy a „Dohányozni tilos!” mondatokban. A versben azonban hiányoznak mellőlük az állítmányok: éppen ez a *hiány* az egyik összetevője a bizonytalan sejtelmességnek: az olvasónak kell az összkép alapján minősítenie (pl. a *nyomasztó*, a *rossz*, az *elviselhetetlen* állítmánnyal) az alanyi részben ábrázolt történéssorozatot.

A *Sírni, sírni, sírni* teljes nyelvtani személytelenségével szemben a *Tiltakozni és akarni* című Ady-vers az infinitívuszok más felhasználási lehetőségét mutatja be. Szerkesztési elve⁶⁵: a személytelen általánosságból a személyesülés felé (az első hét sor személytelen, a 8.: *nótáink*; 10–11.: „Ijesztgessenek a Jövővel, | *Ijedjek meg* lehajtott fővel”) s ebből ismét a főnévi igeneves általánosságra felé. *Az ágyam hívogat*

felépítése éppen fordított: személyes és konkrét cselekvés kijelentésétől (*Lefekszem*) az általánosított és minősítésre váró történésekig:

- Fölkelni, szétnézni,
Szétnézni, érezni,
Érezni, eszmélni,
20 Eszmélni, meglátni,
Meglátni, megbújni,
Megbújni, kinézni,
Kinézni, kikelni,
Kikelni, akarni,
25 Akarni, búsulni,
Búsulni, elszánni,
Elszánni, letörni,
Letörni, szégyelni..*

Ezek a főnévi igenevek is alanyok, minősítésre várnak. Alany – mondattani síkon – az idézetünk legutolsó szava, a *szégyelni* is. De itt már a jelentéstani sík az erősebb, semlegesíti a mondattanit. Ezt a főnévi igenevet már nem lehet minősítenünk, hanem éppen ez minősít: a megelőző sorozattal kifejezett teljes letörés, végleges csatavesztés lélektani állítmányává váltódik át: *‘mindez szégyen, mindez szégyellni való!’*

Meglehetősen egyértelműen sugalmazza a hiányzó állítmányt Juhász Gyula *Formát keresni...*⁶⁶ című szonettjének jelentésszövege is:

*Formát keresni minden gondolatnak,
És elvérezni egy fonák igén,*

*Néhány éjjelre, padra, kőre
adjatok nekem fekhelyet.
Én nem vagyok jó gazda ökre,
se lány, se bolha, se beteg.*

5 *Jusson a néniknek nagy bögre,
szerető mindnek, ki szeret –
áldott, mert élek én örökre,
aki egy éjre eltemet.*

(A Két dal-ból. 1928. ÖM. 1: 321)

1. A SZÖVEG KIALAKULÁSA

Fenti formájában a vers a Lantos Magazin 1929. évfolyamában és a *Medvetánc* kötetben jelent meg. Egy sornyi változtatással megvolt már a *Nincsen Apám, Se Anyám* kötet versei közt is (7: „rálel bennem a honi rögre”). Első formája jóval hosszabb; ez a Népszava 1928. április 6-i számában látott napvilágot (vö. ÖM. 1: 455–6):

Néhány éjjelre padra, kőre

*Néhány éjjelre padra, kőre,
adjatok immár fekhelyet, [így,]
Én nem vagyok jó gazda ökre,
se lány, se bolha, se beteg.*

5 *Mindnyájan alusztok időre,
enélkül én sem élhetek.
Hogyan kapok így új erőre,
hogy dolgozhassam veletek?*

*Jusson a néniknek nagy bögre,
10 szerető mindnek, ki szeret,
helyettem leljen szeretőre,
aki egy éjre eltemet.*

2. VERSMAGATARTÁS

Absztraktnan már az első két sorban ott van a lírai módon utánzott közlésviszony, az *én*→*ti*. A lírai hős mint nyelvtani egyes szám első személy is megjelenik (nekem). Az *én* egyszerre többekhez szól, ezt is kifejtett többes szám második személy jelzi (adjatok). Az ilyen absztrakt közlésviszony is kizár vagy valószínűtlenít bizonyos magatartásformákat (pl. bensőséges vallomás, intim gyónás, monológ), lehetővé tesz másokat. Az *én*→*ti* közlésviszony a lírában főleg a tanító, a szónoki, a prófétai attitűd vázát alkotja.

Ez a dal más. Világos gondolatmenete kezdetben nem állít-

bennfoglalt képi, logikai, indulati tartalom. Igaz az éleszerűség, az értelmi hatásokra kihelyezett költői megoldás is. A fiatal Németh László rosszul ítélkezett (sok más kortársával együtt) annak idején, de a költői alkotásmódról adott diagnózisát a mikroelemzés is igazolja, alátámasztja.

József Attila 1924–26 közti verseiben egy archaikusan népi, a folklór ősbibb rétegét idéző verscsoport felel az expresszionizmus és szürrealizmus hatását hordozó alkotásokkal. A két vonulat 1928-ra összeolvad e modern dalformában. A *Rिंगató* és az *Éji dal*, másrészt a *Medáliák* sajátságai közt legfőbb mennyiségi különbség van, a versépítő tényezők aránya más. Azt hiszem, az *Éji dal* egyszerűbb költői rébusza hasznos előgyakorlat a *Medáliák* sűrített talányainak megoldásához.

A KOMPRIMÁLT VERSEK CIKLUSA:

A MEDÁLIÁK

I. KELETKEZÉSÜK

E különös nyolcsorosak 1927–28-ban kerülnek ki a költő műhelyéből. A *Medáliák* címet viselő ciklus egésze 1929. február 17-én jelenik meg a *Nincsen Apám, Se Anyám* kötetben. Gyertyán Ervin korszakolása szerint: a proletársorsot vállaló József Attila groteszk-korszakának a termése.⁹⁹

Halász Gábor így ír 1942-ben az irodalmi forrásokról: „Az egyszerűséget, vagy ami majd számára az lesz, a fogalmak groteszk lemeztelenítését, a szavak belső, titkos értelmének napvilágra forgatását, az ideges és áttetszően finom eszméletet Párizs nyújtja neki, Rimbaud, Laforgue, Corbière csibészes felszabadító példája, pátoszgyűlölő poézise, szent léhasága. Tudós pontossággal nem követhetjük útját, de ez a kamaszfertőzés kapta el őt valahogy párizsi diákszobája mélyén, a *Párizsi anzix*, az *Ó bánat...*, az *Ó Európa...* ebből a csúfondáros komolyságból született, hogy egykor majd a *Medáliák*-hoz jusson el felbátorodott költőjük. József Attila igazi hangja pontos dátummal meghatározhatólag, 1927 áprilisában szólalt meg;”¹⁰⁰ s aztán idézi is Halász, hogy „Az Eiffel-torony éjjel eldől, bebúvik paplanos ködökbe...” (*Párizsi anzix*. 1927. ÖM. 2: 338).

De kellett-e felbátorító, felszabadító példa az 1927-ig a szimbolizmus, impresszionizmus, expresszionizmus, neopri-

a) *Medáliák* = medalionok; b) a medalionokban valóságdarabkák (Németh Andor); c) a valóságdarabok el vannak varázsolva, képek mögé vannak rejtve; d) a *Medáliák* legjellemzőbb lírai magatartásformája a talány feladójáé; e) a népi találós kérdések, mesék utánzása, mimézise tömény és teljes értékű lírát hozhat létre; f) e líra mélyebb átélése és megértése lehetetlen a talány megfejtése nélkül.

A *Medáliák* eddigi elemzései közül nemcsak Németh Andorét használom fel. Az eddig kialakult véleményeket azonban majd a maguk helyén emlitem meg. Egy közelítési módot azonban már itt vitatnom kell: a Balogh Lászlóét. Balogh így vélekedik: „A *Medáliák*-ban kísérletezi ki [a költő] azt a verstípust, amely nem magyarázza önmagát, s amelyet magyarázni sem lehet. Amelyet meg kell érezni...”¹²¹ Meg kell érezni? Nem lehet megmagyarázni? Mi ez, ha nem az emberi értelem, a megismerés fegyverletétele? A bevezetőben, a vers prózai parafrázisáról szólva megírtam már, mi a véleményem az efféle magatartásról. Balogh itt kibukkanó esztétikai agnoszticizmusát akkor is elítélem, ha könyve szerencsére arról győz meg, hogy az effajta tételeknek nem vonja le a gyakorlati következtetéseit...

Még egy kérdésben kell már itt állást foglalnom. Fölmerült újabban olyan vélemény is,¹²² hogy a *Medáliák* nem versciklus, hanem egyetlen, kettős strófákra tagolt költemény. Ezt a nézetet szintén elfogadhatatlannak tartom. A *Medáliák* darabjai, tételei önmagukban is megállják a helyüket, bár a ciklusban helyzeti többletértéket nyernek. Ezért az egyes

tételeket külön-külön elemzem, s alkalmanként is, összegezve is utalok a ciklus összefüggéseire.

Vivere non est necesse: navigare necesse est! A nehéz feladatba fogó verselemző számára ez azt jelenti, hogy akár bele is fulladhat saját tévedéseinek a tengerébe, az alkotás értelmi megismeréséről, megfejtéséről akkor sem mondhat le.

1

*Elefánt voltam. jámbor és szegény,
hűvös és bölcs vizeket ittam én,
a dombon álltam s ormányommal ott
megsimogattam a holdat, a napot,*

*5 és fölnyújtottam ajkukhoz a fát,
a zöld cincért, a kígyót, a kovát, –
most lelkem: ember – mennyem odavan,
szörnyű fülekkel legyezem magam – –*

Az Első – aránylag könnyű. Ennek a könnyűségnek is megvan a maga veszélye: az elemző hajlamos ilyenkor arra, hogy ne tegyen mást, csupán a költői „nagy” metaforát fordítsa le köznapi kis metaforává. Közben pedig tisztázatlan marad e nagy metafora gazdag fogalmi tartalma. Könnyű ver? A maga korában így is a Botráncozás Kővévé vált: emlékezünk Remenyik Zsigmond paródiájára, s még inkább arra, ami a regényben e körül a paródia körül van...

Ennek a *Medáliá*-nak a valóságeleméről hiteles forrás, a költő nővére beszél. Gyermekkorukban egy ideig egy külvá-

szomorúfüz-ét föl lehetne fogni elvégre a ki nem fejtett *engem* értelmezőjének is: „engem, lábónjáró szomorúfüzet...”. De van egy olyan megoldás is, amely sokkal simábban illeszkedik ebbe a panaszos dalba. Eszerint az első két sor logikailag teljes, művészileg terjengős formája ez volna: „Ó, én lábónjáró szomorúfüz, híven csál engem, híven üz engem!”

Az ötödik *Medália* értelmezésére végleges úthaigazítást egy korábbi szövegváltozat ad. Ennek a Makainé József Etelka tulajdonában levő kéziratnak a szövegét teljes terjedelmében közlöm, kiemelve a később megváltoztatott részeket:

*Disznó, de akin jáspis a csülök,
fából faragott istenen ülök,
hejh, zöld csillag a tejen tűnj elő!
meghalok s mázsás szakállam kinő*

5 s ha elhulltanak mind a szabadok
számmal az éggel szörnyűt mordulok
egyetlen vadkan szabad és hideg
megtiprom emberi isteneiket –

(Vö. ÖM. 1: 466–7)

Megvan a keresett egyenlőségünk:

Disznó = egyetlen vadkan, szabad és hideg = lírai én!

A Négyes reális számvetése után az Ötös ismét az óriás Ént (mázsás a szakálla, bőre – az egek, hullájához képest a csillagok kis fehér kukacok) jeleníti meg a ciklus önmegnő-

velő-kicsinyítő ritmusában. A mitikus szelíd óriás, az elefánt után most keserű, könnyörtelen óriásvadkan az én. Erdélyi József nem ismerhette az Ötösnek ezt a kéziratos szövegét. Ezért döbbentem meg, hogy milyen sokat megvilágít, feltár, kifejt az ő jó tíz évvel később írt verse József Attila második, harmadik és ötödik *Medália*-jának kanász – disznó – vadkan motívumaiból, s főleg az Ötös indulati oldalából:

Vaddisznó

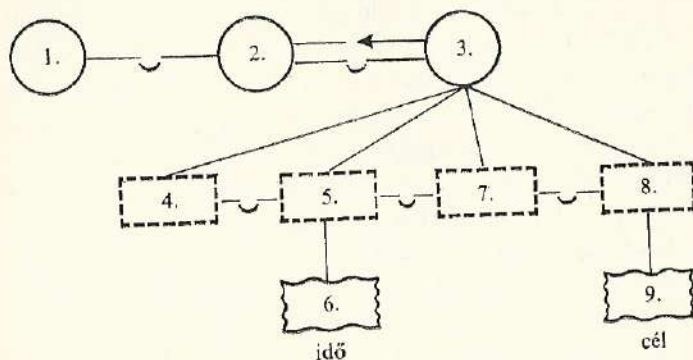
*Az élet oly nehéz,
angyalt is legyaláz.
Disznók az emberek,
azért vagyok kanász.*

*Én disznó ne legyek,
inkább kanász legyek,
s a fetrengők felett
emelt fővel megyek.*

*Kuss csürhe, mert ütök!
Hozzám ne dörgölődz! [Így!]
Ilyen csúf nép között
hadd legyek én külön...*

*Talán nem is kanász,
hanem disznó vagyok,
de vaddisznó: azok
tiszták és szabadok...*

kapcsolódási rajza tehát – a középiskolai nyelvtanoktatásban szokásos módon ábrázolva – a következő:



Már ez a rajz is mutatja, hogy a teljes formalizálás kizáró – „vagy ez, vagy az” – döntési módszerén lazítottunk (a 2–3. tagmondat viszonya). Lazítanunk kell rajta máshol is. Vajon abban az esetben is egyértelműen a hármas sorszámú főmondat kapcsolatosan egymás mellé rendelt tárgyi mellékmondatainak tartjuk-e a 4., az 5., a 7. és a 9. tagmondatot, ha a jelentésüket is mérlegeltük? Nézheti-e az ügyész meredten és most, a borostyánkőbe fagyásakor, azt is, hogy „ősz esték melege *leszek*”? Ez a tagmondat tartalmával már túl van, kívül került a látványon. Véleményem szerint akkor is a formalizmus hibájába esnénk, egy másfajta formalizmuséba, ha ilyen megfontolással átminősítenénk a 8. tagmondatot tárgyi mellékmondatból az 1–3. tagmondat tömbjével valamilyen mellérendelő viszonyban álló – kapcsolatos? vagy enyhén szembeállító ellentétes? – tagmondattá. Az ilyen

vagy-vagy, igen-nem válaszok helyett ezekben az esetekben *is-is* feleletet kell adnia a verset tisztelő elemzőnek. (Ha a mondattani szakkönyvek nem adnának erre lehetőséget – annál rosszabb rájuk nézve!) Ahogy a versmondatokban növekszik a nyelvtanilag is kifejtett éenség, a szubjektivitás, úgy lazul – már az ötödik tagmondattól! – a tárgyi alárendelés, és a nyolcadikhoz érve már egyenrangú vagy akár erősebb benne a mellérendelés. Más szóval: eleinte a versbe zárt *ügyész* látja a költő halhatatlanságának „folyamatát”, az *én*, a lírai hős e mögé a *közvetítő* mögé bújik. Az átforrósuló mondat sor az ötödik tagmondattól kezdve fokról fokra változik át a lírai *én közvetlen* vallomásává.

A vers hatóeszközeinek szerkezetébe ez a fokozatos közvetlenné válás is beletartozik. A versmagatartás nagyot változik a költői bosszú attitűdjétől a bensőséges vallomáséig, és ez a változás átrendezi, átértékeli a többi eszközt is.

A vallomásszerűségnek figyelemre méltó külső bizonyítéka a vers tágabb kontextusa. A Nyolcas két képatomja ugyanis a költő egykorú szerelmes levelében is felbukkan. A *kócsag* a Vágó Mártához szóló, 1928. október 5–6-i keltezésűben: „Kicsikém, kedvesem, tudod-e, hogy az én életem úgy bennefejlődik [így!] a tiedben, mint Mária komoly szíve alatt a szőke, mosolygó Jézus. Tudod-e, hogy én *kócsag* vagyok, és a *kócsagok* röpte a te vérednek áramlása.”¹⁶⁶ A *lúdbőrzenek*: a szintén hozzá írt, 1928. november 16-i dátumú levélben: „méltán nőhetnek daganataid amiatt, hogy irracionális állapotokkal ruházom valóságos téiben *lúdbőrző* szerelmünket.”¹⁶⁷

Ismét megvizsgálhatjuk, hogy mit ad hozzá a verselés az üzenettartalomhoz. Mint az előző hetet, a Nyolcast is nem

a költő éveinek száma rejtve beleszőődik a vers képeibe. Vasy Gézának, a fiatal költőnek *Huszonöt* című és éppen *Medália*-szerű nyolcsorosa így kezdődik:

*Huszonöt farkas kísér,
huszonöt bunda vállamon,
a késem a kezemben,
a harcot vállalom.*¹³⁹

Nyilvánvaló, hogy a *huszonöt* számnév a költő korára, esztendőkre utal, éppúgy, mint József Attila *huszonhárom*-ja.

Ezzel kinyílt a *Medália* aranytokja, de szemlélődünk türelmesen, hagyjuk még a királyokat és a kölyköket. A *huszonhárom* más-más jelzett szóval ott áll mindkét versszak élén. Ez az ismétlődés része a két strófában azonnal szembeötlő merev következetességű párhuzamrendszernek. A második versszak az elsőnek elő- és utóismétlésekkel – ana- és epiforákkal – átszőtt, mondatszerkesztésében és szórendjében azonos párja. A négy-négy sor egymásra fektetéséből a következő képlet adódik:

HUSZONHÁROM	+ főnévpár ₁	+ igetópár ₁	+ 1 képző
melléknévpár ₁	+ főnévpár ₂	+ FEJÜKBEN,	
melléknévpár ₂	+ DINNYÉT	+ igetópár ₂	+ gyak.
			képző + NEK
ÚJ + főnévpár ₃	+ igepár ₃	+ melléknévpár ₃	+ KEZÜKBEN

Megjegyzések a képlethez:

- a) a *jáspiskorona* mai helyesírásunk szerint inkább külön írandó.
- b) Ma a *sárga*- és *görögdinnye* egyaránt egybe van írva.
- c) Ma a *bal* és *jobb* kéz két-két szóba írandó.

A képlet és a képelemek *állandói* közül ismerjük már a számnév valóságvonatkozását. A *fej* nyilván a tudatra: gondolkodásra, érzelmre, akaratra, képzeletre, álmokra, a *kéz* a gyakorlatra, tettekre, tevékenységre utal. A *dinnye* jelzi a képek háttérében a nyarat – éppúgy, mint az *Áradat*-ban (ÖM. 2: 39):

*Az égen ha felhő volna,
10 égő kendőként lobogna.
A sikon ha dinnye volna,
sisteregne és ugorna.*

De mint az *Áradat*-ban, maga a nyár is metafora. Tovább fejte, itt, a Tizenegyesben a lírai én kiteljesedését, terméshozó évadát, érettségét, de talán szenvedélyektől felforrósuló szakaszát is képvisíti. Eredeti jelentéséhez közel csak az *új* marad meg az állandók közül.

A *huszonhárom* költői jelentését azonban nem annyira az állandók, hanem inkább a képlet *változó* párjai teljesítik ki. Az elemzést elsősorban a „főnévpár₃” viszi tovább. A huszonhárom év királyai a holdat tartják a kezükben, kölykei pedig a napot? Akkor ezek a királyok uralkodnak a huszonhárom esztendő *éjszakai* felén, a kölykök az urai a *nappa*-

Csakhog – idéztük is – éppen József Attila ítéli el a meghatározatlan vagy csak látszólag meghatározott társadalmi tartalmú műalkotásokat („A történelem levele – emelgeti a fedőt”: 1931 eleje. ÖM. 3: 84). De ezt a *Medáliá*-t ebben a vonatkozásban nem lehet elítélni: a többi ciklustag irradiálja az érvényes állítmányokat, s ezek az állítmányok a ciklus vonalvezetése szerint fejlődnek – helyenként késleltetésekkel – valamilyen radikális irányban. Milyen állítmányokat sugároznak tehát az egyes *Medáliák* a Tizenkettes emberiségéhez, sokszínű embereihez? Az Első: öntudatra ébrednek, föl-eszmélnek naivitásukból. A Második: átéli kicsiségüket, kiszolgáltatottságukat. A Harmadik késleltet. A Negyedik: számot vetnek önmagukkal, és megkeresik valódi helyüket a társadalomban. Az Ötödik: ha meghalnak is, ledöntik a bálványokat. A Hatos: átéli az izzó forradalmi helyzetet. Hetes: testvériséget vállalnak sorstársaikkal, bíznak a jövőben, bármi legyen egyéni sorsuk. A Kilencedik: másokat is szolidaritásra készítenek. A Tizennegyedik: életük lényegét az öntudatos, tevékeny létezésben látják...

Összesereglett a Tizenkettedik kiegészítésére a ciklus, mint a költő tizenkét tanítványa; a szenvedés *tizenkettedik* órája ütött! A verset megírató korban morajlik, robbanni készül a nagy gazdasági világválság. Természetes, hogy a Hatos „állítmánya” ismétlődik-fokozódik legerősebbre. A költő nem fejt ki: társadalmi, publikálási okok miatt is, talán azt is jelezve, hogy meddig jutott el művészileg 1928-ig: ennyit vállalhatott el teljességgel.

És lehetett egy „valósággrög”-oka is. Hány versszakból áll az egész ciklus? Éppen *huszonháromból*: a Tizenkettedik négy sora a *huszonharmadik strófa*!

5. ÖSSZEGEZÉS

Szabad-e verset ennyire a *többiekből* magyarázni, mint mi a Tizenkettest? A zárótétel kivételével a *Medáliák* egyes darabjai teljes értékű önálló műalkotások is, némelyikük 1927–28 verstermésének a legjavához tartozik; de ciklustag is!

Az újabb magyar líra ciklusainak sem átfogó, elméleti, sem részletkérdéseit nem vizsgálta még meg eléggé behatóan tudományunk,¹⁹⁸ bár Szabolcsi Miklós az *Eszmélet* elemzésével megtette az első lépéseket.¹⁹⁹ A kutatások biztosan kiderítik majd, hogy a különféle ciklusok tagjainak kölcsönös feltételezettsége és kölcsönhatása más-más mértékű. A *Medáliák* tételeinek egymásra utaltsága igen erős. A kapesok a legkülsőbb szinten is megvannak, a mélyben is.

Őszeköti a füzért a versforma. Nem hivalkodó himrímek *zárják le* a sorvégeken a részgondolatokat, képeket. (A Tizenegyes kivétel: rímei nőrímek.) *Lezárják*: így kívánja a dal és a találós mese műfaja. Ha akad néhány áthajlás, az enjambement-ok sohasem élesek, mindig tompák, „könnyűk”, „lágyak”.²⁰⁰

A többszólamú ritmus nem mechanikusan fogja össze a ciklust. A jambusok és a gagliarda viszonya a mondanivaló kívánalmai, szükségletei szerint módosul mind a tételek között mind a tételeken belül. A tisztább jambusok általában az érzelmet, a pátoszt érzékeltetik, a gagliarda uralma inkább a groteszket, az ellentmondásost.

Őszekapcsol a motívumok ismétlődése is. Ezek persze nem azonos értékűek: hogy a $23 \times 4 = 92$ verssorban a *csil-lag* kétszer fordul elő, keveset jelent, az, hogy a *jáspis* kétszer, sokat. A legfontosabb ismétlődéseket táblázaton mutatom be,

Renard naplójának 1904. évi bejegyzéséből vette volna a képet. Az idősebbek még nagyon jól emlékeznek rá, hogy az 1920-as évek végén, a 30-asok elején a harangszoknya, a *gloknis* szoknya divott. A puristák még fel is vették a *gloknis* szó ellen a harcot (ma már az idegen szavak szótárában sincs benne). A Szécsi Ferenc szerkesztette *Új magyar szavak szótárának* egyik címszava: *gloknis* 'harangos'²⁰⁸. Ez a huzakodás a szoknya körül nem érdemelne nyomdafestéket, ha Timár nem sorolná kiemelten a harang alakú szoknyát a „természethen élő ember élményvilágát” bizonyító elemek és távolabbról a *Klárisok* népballadaszerűségét, helyzetdalszerű voltát bizonyító érvei közé.

De a külső valóság ismerete nem elegendő. Ismernie kell az elemzőnek azt is, hogy milyen a kor emberének a tudata, élményvilága. Timár szerint a vers lírai énje halálra ítelt szegénylegény: „a látszólag szabad képzettársítások [az első versszakban] – véletlen-e? – tökéletes összhangban vannak a halálra ítelt legény élményvilágával. Valamennyi az elveszett élet, a természet, a szépség és a szabadság jelképe, még a finnyás városi fül számára frivol – s ezért ironikusnak tetsző – bárányanék is!” Bárányanék, mint az elveszett élet, szépség és szabadság jelképe – akár békafejekkel kombinálva is... Kell-e egyáltalán vitatkozni ezzel a felfogással? E föltett, de kellően nem igazolt szegénylegény élményvilágában benne lehet a kláris éppúgy, mint a bárányanék: de ez a tudati együttlétezés korántsem szünteti meg *különnemőségüket*. (Talán nem érdektelen, ha megemlítem: Tamás Attila éppen engem bírál azért, mert nem hangsúlyozom eléggé – szerinte – ezt az ellentmondást a klárisos nyak és a bárányanékos hó, békafejes tó közt²⁰⁹.)

2. KATEGÓRIÁK

E kötet bevezetésében már elmondtam véleményemet a költemény prózára fordításának *szükségességéről*. A prózai parafrázis persze semmiképp sem azonos magával a verssel: nem más, mint a lírai üzenet egy kis hányadának fogalmi megfeleltetése. Ideje már, hogy a Klárisok elemzői is észrevegyék: *minden* valamirevaló verselemzésben *van* ilyen vétkes prózára fordítás. Horgaséban, Tornaiéban, Timaréban éppúgy van, mint az enyémben. Legföljebb én nem takargatom, mert tudom, hogy szükséges, amit teszek. Ha ez a prózai parafrázis teljesen hiányozna a magyarázatokból, nem szorítkozhatnának másra, mint formai fejtegetésekre.

Óvatosan kell eljárunk akkor is, ha újszerű kategóriát hozunk létre. Tornai József úgy próbálja megoldani a vers rejtélyét, hogy *varázséneknek* minősíti (s ezt aztán Szabolcsi is helyesli). Mi a varázsének – szerinte? „Képileg, ritmikailag, érzelmileg és gondolatilag végsőkig telített vers.” A varázsének hőfokán „nincs szükség intellektuális átmenetekre, közvetlen gondolati részekre, megfogalmazásokra” – mondja Tornai. Melyik igazán szép népdalunk vagy népballadánk, illetve melyik szürrealista költemény, Éluard-nak, Aragon-nak melyik verse marad ki akkor ebből a kategóriából? „A varázsének nem elmondja, ábrázolja a világot, hanem fölidézi, megnevezi a létezés dolgait.” Földidézni ábrázolás nélkül a nyelvben nem lehet: ezt Bühler óta jól tudjuk. (Fordítva persze már nem igaz a tétel: a legelméletibb értekező próza bizony ábrázol, de a képzelet számára alig idéz föl valamit.) Tanulság: a *varázsének* kategóriája annyira tág, hogy semmit sem mond. A *Klárisok* elemzéséhez használhatatlan.

Természetesen nem az. Az utánunk jövőknek is akad még feladatuk bőven e költemény elemzésében. Meregethetik a kimeríthetlent. Ha az *értelem* József Attila-i tiszteletével fognak munkához, nyilván sikerül majd új összefüggéseket találniuk, rétegeket, síkokat tovább rendezniük, új üzenet-részeket meghódítaniuk. Ha majd a verset, a képeket nemcsak „megérezni”, hanem *tudni* is akarják. Mintha József Attila üzenné nekik a német költő szavaival:

Mag auch die Spiegung im Teich

Oft uns verschwimmen:

Wisse das Bild.

(Rilke: *Die Sonette an Orpheus IX.*)²³¹

Szeged, 1972 júliusában

József Attila verseit a második szövegkritikai kiadásból (József Attila Összes Művei 1., 2. Sajtó alá rendezte Waldapfel József és Szabolcsi Miklós. Akadémiai. Bp., 1955.) idézem, prózáját a kiadás 3. és 4. kötetéből (1958., 1967. Szerk. Szabolcsi Miklós). A címeket kivéve, a költői szöveg kurzivan szedett részei általában az én kiemeléseim. Ha magától a költőtől származik a kiemelés, külön megemlítem. Ha az idézetet mondat közben szakítom meg, két ponttal jelölöm, hogy magának a költőnek a három pont írásjelétől különbözzék. Az idézetet rövidítő kihagyásokat zárójelpárba tett három ponttal jelzem. A versek címét a szövegkritikai kiadás akkor teszi külön zárójelbe, ha nem magától a költőtől származnak, hanem a kiadók alkották a kezdő sorból vagy ennek egy részéből. Bevett szokás szerint szögletes zárójellel tüntetem föl, ha az idézetbe néhány magyarázó szót betoldok.

1. Friedrich Soret-hoz 1830. jan. 25-én. – Goethes Gespräche mit Eckermann. Berlin, 1955. 679.

2. Pais Dezső: MNy. 50: 131. – Lubomír Doležel cseh stilizta nem ilyen szerény: „Nyelvi anyag vizsgálatához az egyedüli adekvát módszer csak nyelvészeti lehet. Ilyen alapon

229. A fa képét megfordító víztükör egy friss versben:

Már száraz szemmel megyek

át a kis tón

miben fejenállnak a nagy fák.

(Bálint Lea: Boldogságom erdeje. Magvető. Bp., 1972. 61; a ciklus 57. sz. verse.)

230. Vö. Nagy József: Szép magyar szó². Tankönyvkiadó. Bp., 1967. 124–45.

231. Idézi Wolfgang Kayser: i. m. (132. j.) 40., 80 stb.

232. Valóság 1970. 3. sz. 88.

233. Wolfgang Kayser: i. m. (132. j.) 138.

234. Képes Géza műfordításában épp a mi számunkra fontos tétel vész el:

Megzavarodhat a víztükör,

fulhat a szín-csuda: tündököl

és éles a kép.

(„Gyakran elmosódhat előttünk a tó tükrén a kép: tudd a képet.” – Saját fordításom. – T. G.)

RÖVIDÍTÉSEK

- ÁNyT. = Általános Nyelvészeti Tanulmányok. Évkönyv.
- ÉrtSz. = A magyar nyelv értelmező szótára I.–VII. Akadémiai. Bp., 1959–62.
- FilKözl. = Filológiai Közlöny. Folyóirat.
- ItK. = Irodalomtörténeti Közlemények. Folyóirat.
- j. = jegyzet (visszaulálás korábbi, teljesebb könyvészeti hivatkozásra).
- MMNyR. 1–2. = A mai magyar nyelv rendszere. Leíró nyelvtan. I–II. Akadémiai. Szerkesztette Tompa József. Bp., 1961., 1962.
- MNy. = Magyar Nyelv. Folyóirat
- MStilÚt. = A magyar stilisztika útja. Szerkesztette és részben írta Szathmári István. Nemzeti Könyvtár. Gondolat. Bp., 1961.
- MTA.I.OK. = A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi (I.) Osztályának Közleményei. Folyóirat.
- III. Nykongr. = Általános nyelvészet, stilisztika, nyelvjárástörténet. A III. országos magyar

TARTALOM

- Nyr.
NytudÉrt.
ÖM. 1-4.
- Nyelvészkongresszus előadásai. Szerk. Kniezsa István. Akadémiai. Bp., 1956.
= Magyar Nyelvőr. Folyóirat.
= Nyelvtudományi Értekezések. Sorozat.
= József Attila Összes Művei. Akadémiai. Bp. [szövegkritikai kiadás]. I. Versek 1922-28². 1955., II. Versek 1929-37., zsongék, töredékek, rögtönzések². Szerkesztette Waldapfel József és Szabolcsi Miklós. III. Cikkek, tanulmányok, vázlatok. Szerk. Szabolcsi Miklós. 1958., IV. Novellák, önvallomások, műfordítások, pótlások az I-III. kötethez. 1967. Szerk. Fehér Erzsébet és Szabolcsi Miklós.
= Fábián Pál-Szathmári István-Terestyéni Ferenc, A magyar stilisztika vázlata. Egyetemi Magyar Nyelvészeti Füzetek. Tankönyvkiadó. Bp., 1958.
- Stil.

Előszó 5

NÉHÁNY LÍRAELMÉLETI KÉRDÉS

Hamlet királyfi és egy nagy nyelvtudós közös igazsága	11
A pop art tanulságai	27
A költemény prózára fordításának „vétkéről”	38
A vers értelme	46

VERSELEMZÉSEK

Ülni, állni, ölni, halni	71
1. Szövegkritikai adatok	72
2. Két szembeötlő szófaji-mondattani jellegzetesség	73
3. Főnévi igeneves versek	74
4. A zárórész	81
5. A huszonnyolc lehetőség verstömbje	83
6. Egzisztencializmus?	87
7. A tágabb formális kontextus	94
8. Összegezés	100

Éji dal	102
1. A szöveg kialakulása	102
2. Versmagatartás	103
3. Groteszk dal	105
4. Szomorúság	110
5. A groteszkek korának dalai	111
A komprimált versek ciklusa: a <i>Medáliák</i>	113
1. Keletkezésük	113
2. A cím	117
3. A rébusz, a talány műfaja és a modernitás	123
4. Módszertani alapunk	130
1 („Elefánt voltam, jámbor és szegény ..”)	131
2 („Porszem mászik gyenge harmaton ..”)	140
3 („Totyog, totyog a piócahalász ..”)	149
4 („Lehet, hogy hab vagy, cukrozott tejen ..”)	156
5 („Disznó, de akin jáspis a csülök ..”)	164
6 („Ragyog a zöld gyík – sorsom keresi ..”)	173
7 („A küszöbön a vashabú vödör ..”)	179
8 („Borostyánkőbe fagy be az ügyész ..”)	185
9 („Baráttal egy ágyban lakom...”)	194
10 („Szakállam sercenj, reccsenj, kunkorodj...”)	205
11 („Huszonhárom király sétál ..”)	211
12 („Az eltaposott orrú fekete ..”)	224
5. Összegezés	227
Klárások	231
1. Valóságismeret	232
2. Kategóriák	235
3. Kontextus és szituáció	238
a) Más költők, költemények, alkotások hatása	238
b) Az azonos ritmikájú versek csoportja	239

c) A műfaji szövegkörnyezet	241
d) József Attila lírai részletheitelesség-igénye	242
e) A tömörség és fogalmi feloldása	242
4. Jelenlegi magyarázat	243
a) Az első versszak	245
b) A második versszak	250
c) A harmadik versszak	255
d) A negyedik szakasz	257
5. Groteszk	259
6. Vitázás?	262
Jegyzetek	263
Rövidítések	285

Felelős kiadó a Magvető Könyvkiadó igazgatója
Felelős szerkesztő Király Zsuzsa • Műszaki vezető
Beck Péter • Tipográfus Vámos Ildikó • Sorozat-
tervező Sebestyén Lajos • Kiadványszám 2218
Megjelent 14,6 (A5) ív terjedelemben, 1974-ben,
New Times betűtípusból MA 2525

74-272 — Szegedi Nyomda

