

egy mellékes, de magától értetődő megjegyzésként s annyira szerényen zárójelbe kerül. A *hangokban* — a rémítő és majdnem kimondhatatlan „vastörökül köröskörül” sorban —, az „ö”-k és „ü”-k *szemkápráztató sokaságában*, a sohasem volt furcsaság és a monotonitás együttesében pokoli játék is van; a nyers kín költészetté finomul. Finomul?

Innen aztán csakugyan nincs tovább. A törvények, tények legfeljebb egyre nagyobb súllyal nehezedenek ránk, az eltörlésre soha sincs mód. De azért még leír József Attila egy szakaszt: dacosan, ironikusan, gyöngéden, kétségbeesetten. A „klasszikus” mégis halálosan komoly és parodisztikus is — egyszerre. Itt minden *egyszerre* van. Erről szól a vers, erre int az életmű: farkasszemet lehet nézni a biztos vereséggel, s *közben* látni lehet a földi nyomort és a csillogokat; *büvölni-hívni* a jövőt, akár azokat a harmóniákat is, amelyek botolgo Vágyainkról és a próbálkozásainkról már nem tudnak.

SZIGETI LAJOS SÁNDOR

„A szó kihül”

JÓZSEF ATTILA CSÖND-VERSEIRŐL

József Attila 1937 júniusában írta meg a *(Kiknek adtam a boldogot...)* kezdetű vers több változatából a *Majd... című* kiteljesedett verset, amelyben az anyának a csöndre, úrré vonatkoztatottsága válik igazán jelentőssé: míg a *Zöld napsütés hintált... kezdetű* versben az anya, mint gyermekét, a költőt egy más világból, egy harmonikus, derűs világból az emberi valóságba teremtő lényként jelenik meg,¹ addig itt úgy is, mint e más világba visszahívó „úr” szimbóluma, ily módon a csönd, az úr jelentheti tehát a léten, a halálon túli „új világot” is: a hallgatás, a némaság tehát lehet a halálra készülődés magatartása is.

A „csöndbe térnek a dalok” gondolata s maga a csönd fontos motívuma József Attila költészetének, magában foglalja több más motívum, így a semmi, a hiány, az úr, az elhallgatás a némaság jelentéseit is, és már 1922-től kezdve végighúzódik egész költészetén, egyre több jelentést kapva, egyre gazdagodva. A csönd, mint költői motívum iránti korabeli érdeklődést jelzi — többek között — az 1923 elején éppen Szegeden megjelent Csönd című folyóirat is, melyben költőnk is többször szerepel.² Már az ekkori korai versekben is a váltságélmény, a széthullás élménye miatti fájdalomban találjuk ott a némaság képzetét, de később hordozhatja a csönd az egyedül maradottság és a világgal való megbékélés érzését is. A *Munkásokban* például a csönd világa az üldözötté és az üldözőé is, nem más, mint a külváros, a gyárak világa, mely később összekapcsolódik az idővel, az éjszakával: a „szegények éjével” a *Külvárosi éjben* és a *Téli éjszakában*. Az utóbbiban a csöndnek a kései versekre emlékeztető jelentéstartománya: az elmúlásra, a halál sivárságára, a semmire, de a teljességre s annak hiányára utalása döbrenti meg az olvasót. Mindez elvezet a keserű felismeréshez: „A szó kihül”. E rövid munkában most csak arra vállalkozunk, hogy a csöndversek sorában jelentős állomásnak mondható 1933.

esztendőben született művek közül választva néhányat megnézzük, hogyan jelenik meg a csönd motívuma.

A költői magatartás egy sajátos formájának, a kontemplativitás megjelesésének lehetünk tanúi a *Reménytelenül* című versben. A vers két részből áll: az 1927-ben írt *Vas-színű égboltban...* és az 1933. évi *Lassan, tűnődve* című versekből állította össze és 1934-ben, válogatott kötetében, a *Medvetáncban* már mint két részből álló, de egységes, zárt egészet alkotó műként közölte.³ A költeményben az elmélkedés bár kisebb, egészen kis sugarú kört fut be, s önmagába tér vissza,⁴ mégis a *Téli éjszakához* hasonló kozmikus látomássá, úri szemlévé lesz az, amit elének vetít a költő:

LASSAN, TŰNÖDVE

*Az ember végül homokos
szomorú, vizes síkra ér,
szétnéz merengve és okos
fejével biccent, nem remél.*

*En is így próbálok család
nélkül szétnézni könnyedén.
Ezüstös fejszesuhanás
játsszik a nyárfa levelén.*

*A semmi ágán ül szívem,
kis teste hangtalan vacog,
köréje gyűlnek szelíden
s nézik, nézik a csillagok.*

VAS-SZÍNŰ ÉGBOLTBAN...

*Vas-színű égboltban forog
a lakkos, hűvös dinamó.
Oh, zajtalan csillagzatok!
Szikrát vet fogam közt a szó —*

*Bennem a múlt hull, mint a kő
az űrön által hangtalan.
Elleng a néma, kék idő.
Kard éle csillan: a hajam —*

*Bajszom mint telt hernyó terület
elillant ízű számra szét.
Fáj a szívem, a szó kihül.
Dehát kinek is szólanék —*

Míg a *Téli éjszakában* a költő a világ ág-bogáról szól, melyen „annyi mosoly, ölelés fönnakad”, addig itt a hasonlóan embertelen tájat a „semmi ágára” került lélek láttatja velünk. Nem véletlen, hogy Németh Andor a Szép Szóban 1938-ban megjelent tanulmányának ezt a címet adta: A semmi ágán. A kifejezés jelképes lett, a József Attila-i költői életsorsot és egyfajta általános emberi léthelyzetet jelölve. Bori Imre ez utóbbit az egzisztencialista életérzés és lét-élmény megformálásának látja.⁵

A kifejezésnek hagyománya van a magyar költészet történetében, felbukkant már Csokonai Vitéz Mihály egyik versében,⁶ a *Dr. Földiről egy töredék* címűben: „Látod-e, mely kicsiny itt a föld, ... Terhe nyomásától, lóg a nagy semminek ágán.” Elképzelhető, hogy József Attila kedves költőjétől — kinek kötete mindig ott volt gyakran változó könyvtárában — vette át a kifejezést, de a képzet, a világ ágán ülő ember látomása még korábbról is eredeztethető, formálódó s koronként vissza-visszatérő elem. Legkorábban talán az 1582-ben kiadott Bornemissza-énekeskönyvben (*Énekek három rendben*) fordul elő. Igazi egyéni lelemény, az ismeretlen szerző Dávid 39. zsoltárából készült fordítása az eredetitől messzelendülő parafrázisa. Az *emberi életnek árnyék képpen való elmúlásáról* írott ének így kezdődik: „Ó melly igen rövid volt lám ez világ, / szinte olyan az égen mint egy csillag, / kit befedez éj után az napvilág. / Szorgalmas — az ember ez világon, / morhát keres, kincset gyűt minden módon, / azt nem tudja, hogy úgy ül mint egy ágon.”⁷ A képzet tehát már a 16. században is a feloldhatatlan magány, az árvaság elemi erejű kifejeződése. Rímként történt alkalmazása több évszázadot köt

össze: a *Cantus Chatolici*-től Pápai Páriz Imre *Halotti énekén*, az eposzíró Liszti László *A nemes Magyarország címeréhez* című művén, a kuruc kori ismeretlen szerző *Keserves bujdosásán*, Ady Vén diák *üdvözlétén* keresztül egészen Weöres Sándor *Ballada három falevélről* című verséig vagy Szilágyi Domokos idevonatkozó soraiig ível.

József Attila költészetében is korán, már 1924-ben, az *És keressük az igazságot* soktagú bokorrimében fölcsendül a „világot”-„ágot” rímpár. Egy későbbi töredékének viszonylagosan önálló, a szöveg többi részétől szünettel elválasztott két sorát már a rím és a kép hívta életre: „Bimbózó és kinyílt világgal, / mint kisgyerek virágos ággal”. A korábban is gyakori hármas bokorrimet (világ-virág-ág) József Attila szokatlan módon, többszörös „játékot” hozva létre alkalmazza: a „bimbózó” és a „kinyílt” jelzők a virágot asszociálják, itt azonban mégis a világ szerepel. A következő sorban ugyanakkor a sajátosan József Attila-i sűrítés eredményeként az „ág” egyszerre kapcsolódik össze a „virágos” jelzővel és a „világ”-gal is. 1925-ben írt szabadversében, az *Erősödik* címűben is ott a képzet: „Erősödik az ág alattam, erősödöm én is a világon.” Világ és ág rímként történt összekapcsolásának késői verseiben is tanúi lehetünk, mint a (*Le vagyok győzve...*) soraiban: „Úgy leszakadtam minden más világról, / ahogyan lehull a gyümölcs az ágról.” A világ és az ág egymáshoz hasonlítása adta alapját már a Bornemissza-énekeskönyv idézett sorainak is. A József Attila-életműben a képzet 1933-ra fokozatosan egyre inkább a dehumanizálódás, az elidegenedés jelképévé válik, a *Téli éjszakában* már mint világmodell jelenik meg a „mert annyi mosoly, ölelés fönnakad a világ ág-bogán” ténymegállapításban, amelyben valóban „mintha egy egész emberidegen világtrend vázának végső, elvékonyult csúcsai lennének ezek az ágak, amint már végérvényesen elmúlnak, elpusztultnak mutatják emberi életek korábbi világát”.⁸ E sorokban ott sűrűsödik mindaz a hideg űr, magányra ítéltség, árvaság, idegenség, amit a képzet századok óta hordoz, formál magában, József Attila az ég „jeges bogait” kapcsolja össze a csillagokkal — a háló, a szerkezet, a szerkesztett rend jegyében: „Kiterített fagyos hálóm, az ég ragyog, / jeges bogai szikrázón a csillagok.”

A *Reménytelenül* élethelyzete is ugyanez, ág-bog: kusza szövevény, éleség, szorongatottság. Nagyon valószínű, hogy a vers első részének végén az életművében már korábban érlelődő-formálódó „világ ágán” képzetet helyettesítte be a „semmi ágán” metaforával. A semmi — bár jellegzetesen 20. századi életérzés kifejezője — itt nem az egzisztencialista gondolkodás szótárából kölcsönzött fogalom,⁹ itt a világ minősült át, lett mintegy önmaga tagadásává: az emberidegen, lebomló, széthulló világon vacogó léte szemlélik József Attila szelíd csillagai. A széthullás képzete fölerősödik az elmúlás s vele párhuzamosan az elnémulás szükségyszerűségének érzékeltetésében is. Az elmúlás, az elnémulás közeledtét itt is a hideg ezüst és kék szín fémjelzi: a vers első darabjában „ezüstös fejszesuhanás játszik a nyárfa levelén”, a másodikban pedig „Vas-színű égboltban forog a lakkos, hűvös dinamó”, majd amikor a benne hulló múltat jeleníti meg, az idő jelzője lesz a kék: „Elleng a néma, kék idő”. A némaság, a hangtalanság a *Reménytelenül* két darabjában még annál is közvetlenebbül jelenik meg, mint ahogy a *Téli éjszakában*. Ott van magában a reménytelenséget megállapító tűnődés tényében csakúgy, mint a csillagok szelídségében s a semmi ágán ülő szív kis testének hangtalan vacogásában. Az utóbbi költői kép többszörösen idézi fel a csöndet, hiszen a „semmi ágán” képzete már maga is a csönd világának plasztikus érzékeltetése, a szív hangtalan (néma) vacogása pedig — immár az elmúlás jelentését is

magával sodorva — némaság a némaságban, csönd a csöndben. A vers második darabjában folytatódik a kontempláció, József Attila sajátos „tűnődő” magatartása, és értelmezést nyer a *Lassan, tűnődve* látomása.

A vers két darabja ugyanúgy építkeznek, a párhuzamos szakaszok motívikusan és jelentéstanilag is rímelnek egymásra. Az első szakaszok a tűnődés teréről adnak képet, azzal a különbséggel, hogy a *Lassan tűnődve* közvetlenebbül az emberre mutató, bár a „világ peremén” láttatott táj a „homokos, szomorú vizes sík”, a „válaszstrófában” az előző harmadik szakasz kozmikus tája jelenik meg újra a „vas-színű égboltban” és a „zajtalan csillagzatok” képében. A második szakaszok közvetlenül a költői énrre mutatva tárják föl a tűnődés állapotát: a korábbiiban a „csalás nélküli” szemlét, a későbbiben ennek időre vonatkoztatottságát is: „Bennem a múlt hull, mint a kő”, amely előretal a *Dunánál* időértelmezésére is egyúttal („egykedvű, örök eső módra hullt, / színtelenül, mi tarka volt, a múlt”). E két egymásra rímelő közbülső szakasz halál felé mutató motívumai is hasonlóak: az „ezüstös fejszesuhanás” hirtelen felvillanását felidézni látszik a másikban a „Kard éle csillan: a hajjam —” sora, amely metaforikusan szintén lehet a halál hidegségének, hirtelen-kegyetlen közeledtének a megformálása. A vers két darabja között e szempontból a különbség talán „csak” annyi, hogy míg az elsőben a halál képzetének az ezüstös fejszesuhanásban való megjelentése a költő alteregójára, a nyárfára (s leveleire), addig a másik hasonlat közvetlenül a költőre vonatkozik. A haj kardékként való megjelenítésében is ott érezzük azt a hidegséget, amely már egy most létrejött állapot, a kihülés s vele a halál felé mutat, mint ahogy az utolsó szakaszok is ezt az állapotot írják tovább. Ahogy az első vers harmadik szakaszában a „semmi ágán” képzetében sűrítődik a széthullás, az elmulás életérzése, úgy fogalmazódik meg a halál a párhuzamos szakaszban is: „Bajszom mint telt hernyó terül elillant ízű számra szét.” Az elillant ízű száj már eleve valami voltat, történetet s már nem érezhető sejtet, a hernyóként szétterülő bajusz képzeete pedig már fel is erősíti a sejtést, a halálra vonatkoztatottan. A bajusszal is lezárt száj azonban nem a halál fenyegető, mégis pusztató tényére hívja csak fel a figyelmet, hanem az elnémulásra is, mégpedig a költői szó lecsendesülésére, végleges némaságra kárkoztatottságára is. Míg a vers első szakaszában a zajtalan csillagzatokkal szemben ott áll a költő, aki ha nehezen is, de vállalja a költői megszólalás belső parancsát („Szikrát vet fogam közt a szó —”), addig itt már a hiábavalóság fogalmazódik meg: „Fáj a szívem, a szó kihül. / Dehát kinek is szólnék.”

Mi a magyarázata az elnémulásnak, hiszen a szív fájdalma itt következmény, a szó elnémulásának következménye? Jóllehet, a vers e második darabja adja meg az első darab kozmikus látomásának személyre vonatkoztatott, személyessé érlelt értelmezését, mégis azt is észre kell vennünk, hogy az elnémulás ténye kézzel foghatóan nem a kozmikus látomásban, hanem a vers értelmező részében fogalmazódik meg: az emberre vonatkoztatott életérzések magyarázatot a kozmikus látomásban nyernek. Ilyen módon az embert körülvevő természeti-tárgyi világ felismert állapotának leírhatatlanságából fakadna az elnémulás? Csakhogy itt „többről” van szó: egyrészt arról, hogy a költői értelmezés szerint immár nincs is kinek szóljon a vers, azaz: megszűnt kommunikatív-közlő funkciója („Dehát kinek is szólnék?”), másrészt viszont, s erre figyelni tán még fontosabb: a fenti fokot a versben már megelőzte egy másik stáció, tudniillik a semmi csöndje s benne a szív némasága, hangtalansága. Úgy véljük, a vers értelmezésekor elfogadható Hauser Arnoldnak az az irodalomszociológiai tétele, amely szerint az elnémulás legkézenfekvőbb

magyarázata szociológiailag és lélektanilag is az a rémület és iszonyat, mely a társadalmi és egyéni életrend összeomlásának előjelei láttán fogja el az embert.¹⁰

Ezeknek az előjeleknek a nyomait ugyanis valóban ott találjuk József Attila e kritikus esztendejében, az 1933-ban írt több más versében is, így a *Szürkületben*, a *Számvetésben* s töredékeiben is, mint a *Tizenöt éve*... kezdetűben, amely a „szó kihül” gondolatára rimel: „Tizenöt éve írok költeményt / és most, amikor költő lennék végre, / csak állok itt a vasgár szegletén / s nincsen szavam a holdvilágos égre.” Csakhogy, mint annyiszor József Attila költészetében, 1933-ban is párhuzamosan, egymás mellett élnek azok a versek, amelyek a költői szó elnémulásának szükségszerűségét jelzik, de azok is, amelyek a költői szóba vetett hit megfogalmazói. Ugyanekkor írja például következő töredékét is: „ének, hajolj ki ajkamon / s te bánat, ne érij el, csak holnap. / Mélyebbre kell még hajlanom, / hogy semmit nem tudón dúdoljak.” Ahogy a *Reménytelenül* és „társai” visszautalnak az 1932. évi *Ritkás erdő alatt*¹¹ tünődésére, ugyanúgy rimel *A város peremén* a *Munkásokra*, a *Külvárosi éjre*, a *Téli éjszakára* és az *Invokációra*. Mert *A város peremén* is a zsolttárokéra emlékeztető hangon szól, a szó szerint itt meg nem nevezett, a vers egészében: a beomló alkonyok világában, a puha szárnyakon szálló korom képzetében mégis jelenlevő csönd itt sem más, mint az újnak készülő világ „hangja”. *A város peremén* csöndjének éjszakája is a szegények, a munkások éje, amely egyúttal a „tudatos jövő” előképe. Az e típusú korábbi versekhez hasonlóan itt is szinte teljes az azonosulás a költő s azok között, akiknek nevében megfogalmazza küldetését is: a szenvedők, a munkások iránti hűség vállalását. A csönd itt a jelené, a hangosság, a szó az elvadult gépé, a költőé, az üzemeké s mindezekkel együtt a jövőé. Az elvadult gépet újra lecsendesíteni csak azok képesek, akik tudják a nevét. E versben a szólni vagy visszavonulni alternatívája föl sem vetődik, a költői szó, a műalkotás közvetlenül a való világból emelkedik föl, a gyarak hangjaival szól: „A város peremén sivít a dal”. A költő, aki a külváros és lakói rokonának érzi magát, csak nézi e világot, hogy azután az utolsó szakaszban már tudatos teremtője legyen a költői szónak, amely a *Reménytelenül* „fogam közt szikrázik a szó” kifejezésére is emlékeztető módon csörömpölve fel is hangosul újra: „A költő — ajkán csörömpöl a szó, / de ő / az adott világ / varázsainak mérnöke, / tudatos jövőbe lát / s megszerkeszti magában, mint ti / majd kint, a harmóniát.” Itt tehát még azt hangsúlyozza a költő, hogy hiába létezik szükségszerűen az embertelenség, lesz, kell, hogy legyen valami ezen túlmutató emberi lehetőség.¹²

Ahogy *A város peremén* című versben az *óda* műfaját akarta — sikerrel — megújítani (eredetileg *Óda* címmel írta is meg, Fejtő Ferenc pedig történelmi materialista ódának nevezte), az elégia műfajának megújítására is kísérletet tesz, bizonyos mértékig az ódáétól eltérő konklúzióval. Aki túlzottan egyszerűen következetesnek tartja a költőt, hajlamos úgy vélni, hogy a *Reménytelenül* egy időben született az *Elégiával*, *A város peremén* pedig mindegyiküket megelőzné, mondván, az *Elégia* már lezár egy korszakot: a munkásmozgalommal, céljaival és a tömeggel való teljes azonosulás, a közösségben való fenntartás nélküli feloldódás korszakát. Úgy gondolom, József Attila költészetét vizsgálva, sem egy-egy korszakára, sem akár csupán egy-egy művére vonatkozóan nem szabad megfeleledkeznünk az életmű rendkívüli belső változatosságáról, a költői magatartás számos ambivalenciájáról, azaz nem szabad félnünk a költő gondolkodását a maga „valóságában” nyomon követni. Hi-

szen az *Elégia*, bár valóban korszakzáró és -nyitó vers, azonban nem az utolsó az életműben, *A város peremén* gondolatai, motívumai ugyanis később (1935-ben, 1936-ban) is visszatérnek majd (*Március, Május, A Dunánál*).

Az *Elégia* ugyanakkor a folytonosság verse is, amennyiben például a csöndversek között jellemző a helye: azoknak a verseknek a sorába illeszkedik, amelyekben a csönd a kontempláció folyamatát jelenti, de egyúttal a felismerés megvilágosító pillanatait is. Mint egy évvel korábbi társa, a *Ritkás erdő alatt*, az *Elégia* is a tünődés és az eszmélés verse. Emlékeztet az *Elégiában* a csöndversekre az azonoságkeresés, az azonosulni akarás mozzanata is, amely itt az önmagával, „eredetével”, honnanjöttiségével való szembenézésben is megnyilvánul: „önnönmagadra, eredetedre tekintés alá itt!” Az eredet természetesen nem csupán gyermekkorát jelenti, hanem azt a világot s azt a közeget, azokat a munkásokat is, akik közül jött, tehát a külváros világát is, amely nem csak múlt, hanem jelen is a költő számára, hiszen a táj, a környezet sivársága is jelené s múlté egyaránt. Hogy külső és belső sivárság ennyire összekapcsolódhatnak, azt József Attila többször megfogalmazta, mint például Halász Gáborhoz írott levelében: „Én a proletárságot is formának látom, úgy a versben, mint a társadalmi életben is ilyen értelemben élek motívumaival. Például nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárságé s kifejező szándékom, rontó-bontó, alakító vágyam számára csupán »jőljön« az elhagyott telkeknek az a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát, jóllehet, engem, a költőt, csak önnön sivársági érzésemnek formákba állása érdekel. Ezért — sajnos — a baloldalon sem lelem költő létemre a helyemet — ők tartalomnak látják — s félig-meddig maga is — azt, amit én a rokonalanságban egyre nyomasztóbb öntudattal formaként vetek a papírra.”¹³ De megszővegezte a költő a sivárság érzését épp az *Elégiára* vonatkozóan is, egy nyilatkozatában: „Itt van például az »Elégia«, amelyben egy külvárosi tájat írok le. Sivár érzés kifejezésére jól jön, hogy van ilyen külvárosi részlet, amelybe beleönthetem, beleírhatom ezt az érzést. Viszont ilyen sivár érzés azért foghatja le az embert, mert vannak ilyen külvárosi részletek.”¹⁴ Az *Elégia* tehát egyszerre játszódik belső és külső szinten: a lélekben és a tárgyi világban.¹⁵ S a lélek és a tárgyi világ csendje is egyként formálódik meg, mintegy akkor fedezi ezt fel a költő is, amikor az önmagának szóló felszólításnak eleget téve, a „kemény lélek”, a „lány képzelet” eredetét ismeri fel: „Itt, hol a máskor oly híg ég alatt / szikrázó tűzfalak / magányán a nyomor egykedvű csendje / fenyegetően és esengve / föloldja lassan a tömény / bánatot a tünődők szívéen / s elkeveri milliókéval”.

Az enjambement funkciójának megfelelően kiemelt szerepet kapó csend egykedvűsége a jelen világa, amelyben a lelkek oly üresen várják a megszerkesztett, szép, szilárd jövőt, mint ahogy a tárgyi világ, a táj: a telkek is üresen várják jobb sorsukat. Mindent — külsőt és belsőt — egyaránt áthat a „komor vágyakozás”. Már e jelzős szerkezetben is benne rejlik a vers egész menete, kettősségekre építettsége: a jövővárás csakúgy, mint annak reménytelensége, mert mint a vers negyedik részében írja is a költő: „e falánk erkölcsi rendet a sánta palánk rikácsolva őrzi, óvja”, mert a palánk rikácsolása nem más, mint az uralkodó rend kiabáló csendje.¹⁶ Egyszerre fogalmazódik meg tehát a kitörés vágya s az adott világba, tájba zártsága is a költőnek. Mert akármilyen sivár is a külváros, ahol „minden csupa rom”, tudja a költő, hogy „az egész emberi világ itt készül”. A jövővilágnak azonban csak a lehetetlennel határos lehetősége van meg a tájban. Mint a korábbi csöndversekben, itt is megjelenik a terített asztal motívuma, már a „rakott tájak”

jelzős szerkezetben, csakhogy e tájak másutt vannak, hírüket is úgy ismeri a külváros, hogy rongyain s az emberi hulladékon „olykor átcikkan, donog, egy-két kék, zöld vagy fekete légy”, s e rakottabb tájakról érkező bogarak is csak annyi időt töltenek itt, hogy épp csak „átcikkannak” a tájon. Mégis terített asztal ez a táj is, mert hiszen „A maga módján itt is megterít a kamatra gyötört, áldott anyaföld”. S hogy ez pontosan mit jelent, azt a korábbi versekből már ismert „sárga fű” motívumára épülő következő sorból tudjuk meg: „Egy vaslábásban sárga fű virít”. Íme, e tajnak ez a terített asztala. E sorokból is jól látható, hogy a költő a készülő emberi világgal a teljes és riasztó embertelenséget (értsd: ember nélkülséget) helyezi szembe. A *Téli éjszaka* „szép embertelensége” a maga titokzatosságában is megérthető világ s szép a maga félelmetességében is, de bármilyen nehéz is benne az élet, a beléje vetett ember már megtette az első lépéseket afelé, hogy valóban a magáévá, otthonává tegye.¹⁷ Az *Elégia* külvárosából azonban hiányzik az emberi élet. Az életet, a mozgást a „nyomor egykedvű csöndjében” paradox módon épp a légy képviseli s míg más versekben a bogár és a fű megjelenésével mintegy megszelídíteni látszik a valóságot a költő, itt a vaslábosban virító sárga fű képe nem harmóniát sugall, hanem az elembertelenedett, már csak nyomaiban létező emberi világot idézi. S hogy a sárga fű motívuma hosszan kíséri a költőt, azt mutatják az 1933-ban írt töredékek is. A *Jó volna-e...* kezdetűben az „aranyból öntött nagy vidék” szimbólumai: „sárga füvek a homokon, a dél szikrázik... Egy pók fut át a homokon, a dél csiszolva ül a sárga füveken.” Az *Elégia* negyedik részében tehát az értelem — néha szinte egészen rideg, az iróniát sem nélkülöző — tájleltárát olvashatjuk.

Azt hihetnénk, hogy ezután már csak a szükségszerű elhallgatás, elnémulás következhet: ezek után, e sivárságot látva, az üres lelkek közömbösségét is átélve nem hihet a költő a szóban s elveiben sem. Az utolsó rész azonban rácáfol a várhatóság elvére s a sajátosan József Attila-i ambivalens költői magatartást példázva megformálódik a „gazdag szenvedés” érzése, amely mindenek ellenére e tájhoz köti a költőt, aki bár tudja, hogy e sivárság-üresség nem lehet otthona, elhallgatni, elnémulni sem tud. Érdekes módon az anya motívumához fordul, amikor ehhez a beletörődő-vállaló magatartáshoz magyarázatot, hasonlatot keres: „Anyjához tér így az a gyermek, kit idegenben lőknek, vernek.” Az önvallomást e hasonlat után zárja csak le a végső konklúzió, amelyben az értelem mellett az érzelem ereje is hangot kap: „Ígazán csak itt mosolyoghatsz, itt sírhatsz. Magaddal is csak itt bírhatsz, óh lélek! Ez a házam.”

Hogy az 1933. esztendő a költői életmű s a csöndversek szempontjából is egyik legtündöklőbb éve József Attilának, azt ékesen bizonyítja az *Óda* is, amelyben az emberi létezés egyik nagy élményének, a szerelemnek is sajátos közeget jelentő a motívum többszöri, más és más megjelenési formája. Már az 1925-ben írt *Szép csöndesen aludj* és a *Látod* című versekben láthatunk arra példát, hogyan juttatja eszébe a költőnek a kedves hiányát a csend s arra is, hogy a végtelen béke érzése a meghitt, csöndes együttlétben lelhető meg. Ez az érzés az *Ódában* is megfogalmazódik, a vers a nyugodt szemlélődés békés csendjéből indul és az eksztatikus megrendülés lélegzetelállítóan fojtott némaságával ér véget.¹⁸ A csönd motívuma szinte átíveli az egész verset, ott van már az első részben, melyben nyomatékot kap hely és idő: a költő egyedül van s csak a kedves vacsorák melegére emlékeztető szellő társa itt. A „szoktatom szívemet a csendhez” sora máris kettősséget sugall: nemcsak a békés szemlélődés idejét és terét, de a magányát, a kedves hiányát is. Hogy az

utóbbi érzés mégsem nehéz („nem oly nehéz”), az annak köszönhető, hogy a csönd állapotában (amely tehát kontempláció itt is) megindul a felidézés, az emlékezés folyamata a tovatűnés–szállás motívumában először. „Az úton senki, senki” — olvashatjuk újabb jelzéseként annak, hogy a kedvesnek csak emléke élhet most a költővel, ugyanakkor azonban a költő szemével láttatott táj engedelmessé kész a szemnek és a képzeletnek és e csendben mintegy „beszélni” kezd: a kedves idezi a hegyek sörénye, a törékeny lomb s a kerek fehér kövek is. A kedves azonban mégsem csupán látomásalak,¹⁹ hanem a kedves képzeletben történt újraidézése. Amint az „idesereglik, ami tovatűnt” is mutatja, a vers ettől, tehát második részétől kezdve nem más, mint „elmúlt események újból jelenné varázslása a képzelet által”.²⁰

A csendnek szerepe van a vers mindegyik részében, a másodikban többszörösen is hangsúlyt kap, a szerelmi vallomás egyik eszköze: „Óh, mennyire szeretlek téged, / ki szóra bírtad egyaránt / a szív legmélyebb üregeiben / cselelt szövő, fondor magányt / s a mindenséget.” Egy korábbi csönd állapotára, a magányra utal vissza a költő, amikor azt írja: „szóra bírtad”, azaz megszüntetted az egyedüllétet, betöltötted a hiányt, de egyúttal a nagyobb csöndet, tudniillik a mindenséget is átélhetővé, megélhetővé tetted: fontossá tehát a jelent, a pillanatnyiságot, amely itt tágabb értelemben az életet jelenti. A következő sorok ezt még inkább megerősítik: „Ki mint vizesés robajától, / elváltsz tőlem és halkan futsz tova, / míg én, életem csúcsai közt, a távol / közelében, zengem, sikoltom, / verődve földön és égbolton, / hogy szeretlek, te édes mostoha!” Az érzellem intenzitását fejezi ki itt a „hangosság”: a költőre vonatkoztatott vizesés robaja csakúgy, mint a „zengem, sikoltom”. Az utóbbi, a megvallott szerelem erősségét hangsúlyozó két ige a kedves fájdalmas távozásával áll szemben: „halkan futsz tova”, amely azt is jelenti, hogy a kedves is érzi a költő fájdalmát.

A harmadik részben is többszörösen ott a szerelmi vallomás intenzitásának érzékeltetéseként a motívum. Az első két sorban: „Szeretlek, mint anyját a gyermek, / mint mélyüket a hallgatag vermek”, a legnagyobb szeretethez, a gyermek anyja iránti ragaszkodásához hasonlítja érzelmeit, a másik hasonlatban pedig, amelyben a verem attribútumait sorolja, az kap hangot, mennyire szorosan hozzátartozónak, tőle elválaszthatatlannak érzi azt, akit szeret. A „Szeretlek, mint élni szeretnek / halandók, amíg meg nem halnak” kijelentés után pedig egy olyan részlet következik, amelyben az előttünk képekben lejátszódó »esemény sor« egyértelműen az elmúlás egyetemes törvényeivel a jelennek a megőrzéséért vívott drámai küzdelemmé nő, ennek általános szintjére emelkedik: „A pillanatok zörögve elvonulnak, / de te némán ülsz fülemben. / Csillagok gyűlnak és lehullnak, / de te megálltál szememben.” A *némán* határozószó is több jelentést hordoz: jelentheti a kedves hiányát s azt is, hogy a világmindenség zajai nem érnek fel ahhoz, aki szeretni tud, mert minden más hangot kizár a szerelemé. S jelentheti ugyanakkor valóban azt is, hogy a költő a pillanatnyit, a mostot, a jelent örökkévalónak szeretné tudni, annak érzi. S jelentheti a szerelem megtalálásának örömét, a szeretet csodáját, amely „ha bekövetkezik, némaság kell, hogy óvja, takarja.”²¹ A csend motívuma szervesen illeszkedik az *Óda* motívumrendszerének egészébe, de megvan a maga sajátos láncolata is: A „hallgatag vermek”-re utal vissza például a következő részlet is: „Ízed, miként a barlangban a csend, / számban kihülve leng / s a vizes poháron kezded, / rajta a finom erezet, / föl-földereng.” A csend motívumláncolata összefüggésben van egy másik láncolattal is, amely a második részben indul meg a „szív legmélyebb üregei” metaforával, s folytatódik a

harmadik rész már idézett verem- és barlanghasonlatában, hogy a negyedik rész „alászállhatok rejtelmeibe” kifejezésében teljesedjék be, ahol a képzeletben „az egész női test mint valamilyen csodálatos titkokat rejtő barlang tárul föl, melynek »rejtelmeibe« a beszélő értelmének és a szerelmi hevület felszította képzeletének segítségével »alászállhat«, hogy annak — a »való világ varázsainak« (ahogy azt másik versében megfogalmazta) — szépségében, nagyszerű összhangjában gyönyörködhesen.”²² Sőt, tegyük hozzá, ezt a láncolatot látszik kiegészíteni a vágy tetőfokán a követelő kérdés: „te egyetlen, te lág / bölcső, erős sír, eleven ágy, / fogadj magadba!...”

Az *Oda* negyedik részében feloldódik a korábbi pillanatnyiség-elmúlás elmentéje, valamint a vágy is: örökkévalóvá tenni a pillanatot, a jelenbéli létet, mégpedig úgy, hogy felismeri a költő: az élet az örökkévalóság szempontjából (sub speciae aeternitatis) ítélhető meg. E versrészben tehát az élet mint az örök újraterejtés, megújulás aktív része fogalmazódik meg: „tartalmaidban ott bolyong az öntudatlan örökkévalóság”. Az ötödik részben azonban, amikor a vágy a tetőponjára ér, újra fölerősödik a beszélő közvetlen jelene, a pillanat, a most, az egyedi-emberi lét vélt fontossága. Mert bár kimondja a költő a tételt: „A lét dadog, csak a törvény a tiszta beszéd”, azért a következő részben mégis az elmúlástól való félelem szólal meg: „De szorgos szerveim, kik újjászülnék / napról napra, már fölkészülnek, / hogy elnémuljanak.” A végső elnémulással, a halállal azonban szembesíti a költő a szerelem vágyát, magát a szerelemért szóló s a halálig tartó kiáltást: „De addig mind kiált... fogadj magadba!...” Az ötödik rész zárójelbe tett strófáját Tamás Attila úgy fogja fel, hogy az keretrész, mégpedig abban az értelemben is, hogy a mű első soraiban közvetlen valóságként megjelenített kép tűnik fel újra: a „csillámló sziklafal” fölött látott égen azonban most hűvösebb hajnali fények jelennek meg:²³ „(Milyen magas e hajnali ég! / Seregek csilognak érceiben. / Bántja szemem a nagy fényesség. / El vagyok veszve, azt hiszem, / Hallom, amint fölöttem csattog, / ver a szívem.)” En úgy vélem, még mindig a szerelem eseménysorának újraéledését olvashatjuk e részben is, amely így nem más, mint a szerelem beteljesülésének, fizikai értelemben az aktus záróakkordjának, a kielégülésnek a megfogalmazása, mégpedig úgy, hogy a vágyban élő, vágyott s az embert, a költőt örökösen hajtó igazi beteljesülés fogalmazódik meg, amely egyszeri és megismételhetetlen (sőt, talán megismerhetetlen), tehát amely mégis mindig újra és újra élni, szeretni kényszerít. Ezzel magyarázható az is, hogy a kezdetben a táj csendjéhez lassan hozzáhalkuló szívverés az átélt belső izgalmak hatására itt már „csattog”. Ezt a zárójeles részt (keretet) egy újabb zárójeles rész (újabb keret) követi: a mellékdal: („Víz a vonat, megyek utánad, / talán ma még meg is talállak, / talán kihül e lángoló arc, / talán csendesen meg is szólalsz: / Csobog a langyos víz, / fürödj meg! / Íme a kendő, törülközz meg! / Sül a hús, enyhítse étvágyad! / Ahol én fekszem, az az ágyad.”) A mellékdal, műfaját tekintve nem lehetne része az ódának, motivikusan azonban igazi archimedesi pontja. Joggal hívja föl a figyelmet Tamás Attila arra is, hogy a „sül a hús, enyhítse étvágyad” ugyanúgy a verskezdés hasonlata — „mint egy kedves vacsora melege” — által fölkelített képzeteket elevenít föl, mint ahogyan a „csendesen” határozószó a verskezdet csendmotívumát. Hasonlóképpen visszaautal az „ahol én fekszem, az az ágyad” gondolata a „lág bölcső, erős sír, eleven ágy” szimbólumára.²⁴

Szorosan összetartozik tehát a (*Mellékdal*) az *Oda* korábbi részeivel, de el is különül tőlük, mégpedig úgy, hogy értelmezésem szerint az *Oda* ódai része a vágyott, az egyetemes értelemben vett szerelem verse; a természetes egy-

szerűséggel, lágysággal, lágysággal, megszóvaló (Mellékadal) pedig a mindennapok szintjén, a valóságban elérhető legszebb érzés: a szintén vágyott és egyúttal el is érhető szeretet verse, azé a szereteté, amely hosszú időn keresztül képes tartós is maradni. A mellékadal nőalakjának szavaiban az örökkévalóság csendjéből jelen lesz: az emberi élet, a szeretet átélhető, de-rús s újra életet adó csendje.

A Szürkület is — Stoll Béla úgy véli — 1933-ban íródott. Ezt a verset hosszú ideig 1937-ben írtnak ismertük, s természetesen az utolsó versek világával mérték értelmezői. Tegyük hozzá: ha 1933-ban íródott is, valóban olyan elemekkel van teli, amelyek a kései versekre jellemzők, azok felé mutat a némaság és az Ūr is, de maga a szürkület is mint állapot; az élet és halál közti lebegés választott állapota: „Ez éles, tiszta szürkület való nekem. / Távol tar-ágak szerkezetei / tartják keccsel az üres levegőt. / A tárgy-egyén mind el-válík a többitől, / magába mélyed és megsemmisül.” A szürkület láttnoki pont, egyszerre tartalmazza a sötétséget és a világosságot, innen mindkét oldal felé lehetséges elmozdulás és mindkét oldal törvényei fölismerhetők: megnyilvánul a lényeg („tar ágak”) és a felszín („üres levegő”) kettőssége s egyúttal a minden fogalma, ez a valóság egész kioltódik a semmiben.²⁵ Ösztönét a költő a gazdája által megszüdött ebhez hasonlítja, aki „ha idegen jó, rávonít, de nem beszél”. Majd hozzátesszi a kérdést: „Mihez foghatnék nélküle?” Nincs megtartó erő, nincs fogódzó, mert „Csak egy bizonyos itt — az, ami tévedés”. S mint a huszadik századi költők közül oly sokan, amikor biztos pontot keresnek, csak a költői formában, a szóban, a nyelvtan tiszta rendjében akár; József Attila a metrumban vél rátalálni a még egyedül lehetséges valóságra: „Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe beléfogóznom. — Jární gyermek így tanul.” A szürkület tehát a kívül-belül egyszerre megfogalmazódó állapota, kegyetlen állapot, amely bár felismeréseket előz meg, illetve teremhet, de egyúttal a halál, a csönd felé is mutat. A költő mégis akarja, vállalja a szürkületet, nekivalónak mondja, sőt ekkor, 1933-ban írt töredékei szerint szereti is: „Az ágakról, mint fától, lóg a szél, / a szürkület. Én nagyon szeretem” — írja a (*távol, tar ágak*...) kezdetű töredékben. A másik ekkor írt töredék pedig így hangzik: „A csipogó árnyakból fiókáit / összegyűjti a szürkület. / Már ég a lámpa, de nem világít — / ami fehér volt, szürke lett.” E töredékekben is főmotívum a szürkület, mint az azonos című versben, ahol azonban el is kell vezessen a némasághoz, az ūrhöz is. Nem is fejeződhet be talán a vers más-képp, mint hogy a költő „magzata”, azaz létének folytatódása csak a „némaságban — tiszta ūrben” lehetséges: „Ez ideránt, az odahúz, mind fogdos, vartyog, taszigál, / de észre egyikük sem veszi púpomat, / mit úgy hordok, mint örült anya magzatát, / mellyel — azt hiszi — ősi némaságot szül vagy tiszta ūrt.” A jövőre vonatkoztatott „némaság-tiszta ūr” mellett azonban a púp hasonlata azt is sejteti, hogy a költő útja szinte kezdettől fogva meghatározott volt, lété-nek csöndbe és „tiszta ūr”-be kellett hajlania.²⁶

A némaság — tiszta ūr s velük a csend motívuma visszatér majd ehhez hasonló formában 1935 májusában a (*Leülepszik*...) kezdetű szonettben is, ahol szintén a lírai én helyzete kap igazán hangsúlyt, a hasonlatban azonban az eladott lányt s a benne megtestesülő jövőt vagy jövőtlenséget lesz hivatott jelképezni. Önmagához hasonlítja a szerencsétlen sorsú, megtevesztettségére hirtelen rádöbbsent lányt: „Így eladott lány töpreng a hajón, / ha ráeszmélt, hogy pártfogója foglár / s azért a ruha meg a durva boglár, hogy enyhítsen a brazil óhajon.” A harmadik szakasz visszaidézi az elsőt, amelyben a kiszol-gáltatottság érzését a másutt is hasonlóan megformált rácsok közé zártság je-

leníti meg: „a szerencsétlen ember ugrabugrál, / mint ketrecében az ijedt majom”. Erre a képre utal vissza az eladott lány lélek nélküli, neki örömet már nem jelentő tánca: „Tudja: táncol majd s gépiesen apróz, / alája nyúlhat öklendező matróz, / ölelgethetik, ő már nem ölel.” A szonett utolsó szakaszában pedig ott a jövőtlenség, a némaság, az élet lehetőségét hiába jelképező leányban: „Néki a gólya síró, tiszta úrt hoz, / azt is csak addig, míg a csend fülel / s majd nem vágyik és vágyat nem öl el.” Az eladott lány annyiban emlékeztet a *Szürkület* hasonlatában szereplő örült anyára, hogy a szerencsétlen sorsú lány a síró, tiszta úrt is, azt, hogy anya lehetne, csak álmodhatja csupán, csak addig élheti át, míg csend veszi körül.

A *Szürkület* csendje, némasága, sőt maga a cím is szereplő motívum magyarázza, értelmezi a *Reménytelenül* költői magatartásformáját, egyúttal azonban az 1934. esztendő verseibe is átvezet, többek között a sokak szerint költői szintézist jelentő *Eszmélet* motívumláncolatába, amelyben majd kiteljesedik a hallgatás gondolata, mint a költői szabadság egyedül lehetségesnek látott formája, a költészet esélye.

JEGYZETEK

1. Részletes elemzését l. Szigeti Lajos Sándor: Egy kései József Attila-vers olvasatához. Somogyi-könyvtári Műhely, 1980. 1—2. 51—57.
2. A folyóirat januártól márciusig megjelent három számában a következő József Attila-versek szerepeltek: *Ónarckép*, *Komor búcsúzás*, *Szerelmes kiszólás*, *Leányszépség dicsérete (Espersit Cacának)*. A márciusi számban ismertetést olvashatunk a *Szépség koldusa* című kötetről.
3. Vö. József Attila összes versei. Kritikai kiadás. Közzéteszi Stoll Béla. Akadémiai, 1984. 2. 165—166. és 545.
4. Bori Imre: A „semmi ágán”. *Híd*, 1962. 12. 1115—29.
5. Bori Imre: Két költő. *Forum*. Novi Sad, 1967. 232.
6. Vö. Fodor András: Szólj költemény. József Attila élete és költészete. Móra, 1979. 137.
7. Részletesebben Szigeti Csaba: A semmi ágán. *Bölcsész*, 1979. 58—67.
8. Tamás Attila: Költői világek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. Akadémiai, 1964. 139.
9. Szemben Vas István véleményével. Vö. Vas István: *Giusto rubato*. = József Attila: „Költőnk és kora”. Magyar Helikon, 1980.
10. Arnold Hauser: A művészet szociológiája. Gondolat, 1982. 864.
11. A vers részletes elemzését l. Szigeti Lajos Sándor: A tűnődés és eszmélés verse. = József Attila-versek elemzése. Tankönyvkiadó, 1980.
12. Vö. Bókay Antal: A város peremén — A „történelmi materialista óda”. = József Attila-versek elemzése. 173.
13. József Attila válogatott levelezése. Akadémiai, 1976. 318.
14. Molnár Tibor: Beszélgetés a magyar Panait Istrativál. Brassói lapok, 1936. júl. 5.
15. Szabolcsi Miklós: Elégia. = József Attila-versek elemzése. 135.
16. Uo. 140.
17. Tamás Attila: i. m.
18. Vö. Somlyó György: József Attila: Óda. = *Miért szép?* Gondolat, 1967. 313.
19. Mint azt Makay Gusztáv, Balogh László és Török Gábor állítja. Vö. Török Gábor: József Attila-kommentárok. Gondolat, 1967. 346. 134. sz. jegyzet.
20. Tamás Attila: A költői műalkotás fő sajátosságai. Akadémiai, 1972. 262.
21. Pilinszky János: Szög és olaj. *Próza*. Vigilia, 1982. 135.
22. Tamás Attila. i. m. 262.
23. Uo. 267.
24. Uo. 269.
25. Vö. P. Varga Kálmán: A halál közelsége József Attila kései verseiben. Új Írás, 1980. 9. 83.
26. Uo.