FRIED ISTVÁN

Magatartásformák egy József Attila-versben

Egy, kit a szó nevén szólít…
(A hetedik)

Gern wär ich Überliefrung los
Und ganz Original…
(Goethe)

A tudásnak teszek panaszt…
(Ars poetica)

Nem állítanám, hogy az 1937. júniusára keltezett *Tudod, hogy nincs bocsánat* ne kapta volna meg méltán kiemelt helyét a „kései" József Attila-versek értelmezésében. A hol (joggal) önmegszólítónak minősülő lírai művek közé sorolt, hol (nem kevésbé joggal) a kafkai örökséggel rokonított, a bűntelen bűnösség önértelmező darabjaként felfogott vers mindenképpen állásfoglalásra késztet a József Attila életművet átható én/alkotás/destabilizálás/újra-teremthetőség oly sok indulattal vitatott kérdésében. Annál is inkább, mert az önmegszólítás költői gesztusa feltételezteti a megszólítható, a dialógus-helyzetbe hozható /hozandó másik-ént (akár még a „nem-énként" funkcionáló (?) másikat is); arról nem is szólva, hogy a századfordulós modernségnek az én menthetetlenségét tudatosító szubjektum-felfogása kedvezett annak az újabban tárgyiasnak leírt versfelfogásnak, amely – sok egyéb tényező mellett – valóban érzékelhető az 1930-as évekbeli József Attila poézisben. Más kérdés, hogy az önmegszólítás, amely a megszólító és a megszólított megnevezhetősége, megragadhatósága (?) mellett látszik voksolni, ezzel együtt legalábbis keretet és lehetőséget biztosít egy akár feltételezetten leírható (másik) én keresésének, némileg rokonítható avval a német kutatási feltételezéssel, amely a cselekvést és a megismerést a „Konjunktív" grammatikai formáitól teszi függővé; ez a fajta igemód (Kafka mondatszerkesztésének jellegzetes megnyilatkozása) egyben az *es schien* (úgy tűnt/látszott) elmosódottságának jelentőségét hangsúlyozza, s a valódi és allegorikus „elhomályosodottság", elbizonytalanítottság/elbizonytalanodottság állandósuló állapotában kérdőjelezi meg a határozott kontúrokkal rendelkező XIX. századi romantikus hagyományból származó én megismerhetőségét. Hozzáteendő, hogy már Goethe nemcsak idősebbkori aforisztikus „én"-verseiben volt szkeptikus az én eredetiségét illetőleg, hiszen a *Nyugat-keleti Divá*nból idézhetnők a megkettőződő én-re a *Gingo Bilobát,* ezúttal azonban Suleika és Hatem egymásnak felelgető versére hivatkoznék. Ami a személyiséget illeti, Suleika az, aki szerint a földi lakók legfőbb boldogsága (Höchstes Glück der Erdenkinder / Sei nur die Persönlichkeit): aligha lényegtelen, hogy a létige megfelelő alakjakként az *ist* helyett a *sei* szerepel

sorkezdő helyen, míg a rejtőzködést szolgáló lírai én, mint alteregó csupán a másikkal, másikban megvalósuló-tükröződő létezésben jöhet létre. Kései rövidversek az én eredetiségére, a ganz Originalra tett javaslatokat visszavonják, a hagyomány által létrehívott, összetett eredetiség elgondolását ajánlják, kiléptetve a vallomásosságból, a „te meg a világ" függvényében konstruálván meg a lírai beszédet. Annyi mindenesetre megfontolást érdemel, hogy az újabb kutatásban a József Attila közelében, szinte szomszédságában szemlélt, különbözései ellenére is hasonló költészeti váltásban érdekelt Szabó Lőrinc Goethének állandó fordítója volt, méghozzá mind a Goethe-prózáé (az énközpontú Wertheré), mind a líráé: Kein Lebendiges ist Eins, / Immer ists ein Vieles (*Epirrhema,* Szabó Lőrinc átültetésében az utolsó négy sor: „Vonz a való látszata, / játék komolyodhat: / ami él, nem Egy soha, / kerete a Soknak"). Más lévén e dolgozat tárgya (és alanya), csak kurtán utalhatok arra, hogy Goethénél a valódi látszat kerül a komoly játék mellé, amely az örömelvnek van alárendelve, nem annyira a folyamat hangsúlyozódik, hanem az ellentétek dialektikája, amely éppen az utolsó két sor határozott állásfoglalása révén foglal el tagadó álláspontot az egyediség, az egy kizárólagosságával szemben. Ezzel ellentétben Szabó Lőrinc igéje folyamatot tételez (komolyodhat), amely egy elemi erőtől látszik függni (vonz, Goethénél: örvendjetek), az Élőből „ami él" lesz, univerzálisabb, és ez keretbe foglalódik, a goethe-i mindig (immer) itt *soha*ként értelmeződik, Goethe határozatlan névelőjéből Szabó Lőrincnél határozott lesz; s mindez jelzi, mit képes a modernségre nyitott klasszikából átemelni klasszikára nyitott (kései) modernség. Csak azért nem gondolom teljesen fölöslegesnek ezt az „exkurzust", mivel a modernségek korszakváltásaiban egyfelől a menthetetlen én-hez fűződő lírai/lírikusi viszonyt (bár e szó aligha alkalmas annak a bonyolult, többrétegű ellentéttől szaggatott viszonyulásnak érzékeltetésére, amely én és nem-én, én és tételezett, felettes én, tudattalan stb. kapcsolatát/kapcsolattalanságát leírhatná) műbe foglalódása érzékeltethető feszültségekhez vezethet, másfelől éppen az „önmegszólító" versek válsághelyzetre reagáló szubjektum-pozíciója részben visszahozza az én-rekonstrukciónak, énnek és hagyománynak olyasféle összeláthatóságát, amely már Goethe német versében és Szabó Lőrinc fordításának közbeiktatása révén magyar változataiban fölbukkan. S hogy a kafkai nyomok sem hanyagolhatók el, az motívumtörténetileg volna alátámasztható: a goethe-i alapelv a metamorfózisról, a Verwandlungról meg a kafkai szét/felülírásként fölfogható átváltozás kettőssége a klasszika modernségének és a modernség klasszika-befogadásának antinómiáit szemlélteti. S hogy egészen közel léphessünk József Attila verséhez, Petőfi romantikájának felülírását szemrevételezve éppen a *Tudod, hogy nincs bocsánat* sokak által „petőfis"-nek minősített sorára hivatkozom. A filológiai megfelelésen túl, nemcsak az „önmegszólításban" mutatkozó, némileg felületi hasonlóság bukik ki: *Ha férfi vagy, légy férfi,* ahol is a feltételezés hamar átadja a helyét az akár erkölcsi jellegű, mindenesetre magatartást konstituáló imperativusnak, mintegy (talán nem túlzás) a romantika hős-képzetének testesülését sürgetendő, szemben József Attilával, aki ugyan átvenni látszik a felszólítást, mint az életvitel mineműségét meghatározó parancsot, ezáltal az útmutatást a magatartásformára, hogy már a következő lépésben bizonytalanítson el a létige feltételes módjával, s egyszerre a vágyak területére utalná át akár a romantika hősképzetét, akár a Petőfi-sornak a Petőfi-legendával (életrajzzal) hitelesített (?) én/költő/férfi-jellegét, s egyben sugallva, egyelőre még nem az én menthetetlenségét, de az én-re váró feladatot, a megalkotásnak legalább akarását. Hogy kiragadtam az összefüggésből ezt a sort, talán menti, hogy az ön-megszólítás „alakzat"-ának sérülékenysé-

géről, de megkerülhetetlenségéről szólnék. Arról nevezetesen, hogy a létrejövésben formálódó én és az ezt az alakítást megkísérlő és lehetséges(?) összjátéka inkább csak szimulálja az önmegszólítást, talán pusztán nyelvtani tényezővé szűkíti „kompetenciáját", s kevésbé megvalósítja. Ami az egész versben vissza-visszatér, a tagadó forma; alig akad olyan versszak, amelyben ne lenne tiltó/tagadószó, kiemelt szerephez jut a „hiába" (nemcsak ebben a versben), s az egyes magatartásváltozatok is lényegében az őket körülölelő tagadásból kölcsönzik lényegüket.

A verset indító *tudod* a bizonyosság hitét kölcsönözné, annál is inkább, mivel az 1936/37-es versek egy része a tudom-nem tudom közötti lebegtetésben alakul, a *Kosztolányi*t siratóban összekapcsolva a *hiába* pesszimizmusával: „Tudtuk, hogy hiába,/ mint tudja, ki halottat költöget". Ám még ott is, ahol a *tudod* pozitivitása kerül az előtérbe, a tagadó forma kér és kap részt a versben, s csupán a tagadás kimondása után következhet az állítás: „Te jól tudod, a költő sose lódít..." Felsőbb instanciaként az *Ars poetica* tanúsítja, hogy a *tud* származékos alakja olyan kontextusban szerepel, amely lehetővé teszi a másutt orvosolhatatlan sérelmek orvoslását. Első megközelítésre *A tudásnak teszek panaszt* átlátható helyzetről hoz hírt, ezek szerint feltételezhető olyan *tudás* (beavatottság?), amely elé panasszal lehet járulni. Ugyanakkor az életmű más helyeit idegondolva (akár a *Tudod, hogy nincs bocsánat*ot) fölmerülhet, éppen a kafkai nyomon haladva, vajon nem illúzió-e a felsőbb instanciának vélt „fórum"? Versünk hatodik szakaszában csődöt látszik mondani a reménykedés, részint az Atyában, aki nem tudott segíteni, az istenhitben, együvé gondolva: a patriarchális rendben, de még a pszichoanalízis sem nyújtott értelmezést segítő menedéket. Nemcsak az istenhit segítő-óvó ereje foszlott szét, hanem a könnyű szóké is, és ez annál súlyosabb csapás, mivel akár önvádként is értelmezhető: a szó költészettel azonosulása nem bizonyosan indokolatlan, így a költészet (mert olykor könnyű szó) révén történő önértelmezés szintén a hiábaként megnevezett tartományba volna utalható. Mindezt tekintetbe véve, a versindító „tudod" bizonyosság-tartalma legalább is kétes, s ez visszaüthet az *Ars poetica* tudására is. Hiszen a szembeállítás egyik pólusaként szinte elvont fogalmat testesít meg. A megelőző sor „Én nem fogom be *pörös* számat" (kiemelés a továbbiakban tőlem. F. I.) versünk ötödik szakaszával párosítható, ez a versszak (mint másik pólus) annak az ellentétnek kölcsönöz alakot, amely a hamis–igaz dichotómia összeérését tanúsítja, különös tekintettel arra a *pör*re, amely Kafkára hivatkozva folyamatként (Prozess) konstruálódik meg egy szövegközi térben. Az *Ars poetica* pörös szája és tudása csupán önmagában, az életműből, a folyamatból kiszakítva képviselheti (eszerint ideiglenes érvényességgel) azt a költészettant, amelyben nemcsak az individuumnak más költőkkel szembeállított, elkülönülő költészete fordul az értés/megértés vágyával a felsőbb instancia felé, hanem abban a reményben is, hogy el tud jutni az értelemig „és tovább". A *Tudod, hogy nincs bocsánat* akár leszámolásnak is volna minősíthető, hiszen Kafkához hasonlóan a lírai én és te számára pontosan meg nem nevezett „bűn", a „titkok", „a saját igaz pör" (lehet egy „pör" igaz?) de még az „elv" is meghatározhatatlanok, nem fogadják el a transzcendenciát, sokkal inkább láttatják az én tévelygését a számára idegenné lett fogalmi, érzelmi és bírósági (Kafka?) kifejezésekkel (bűn, vádolj, tanú, pör, fizetett pártfogó) körülírt világban. Ez az idegenség, elidegenedettségnek is minősíthető lenne, aligha járul hozzá az én menthetetlensége okozta bűntelen bűnösség önértelmezéséhez, talán erre utalhat a megcsalatás és csalás egybejátsz(at)ása, anaforikus előadása; de ugyancsak ez rejtőzhet az én (te) meg a világ ellentéteinek kiegyenlítődésére tett versszak-javaslatban,

mikor is egymásra törő ellenfelekként közvetve hasonló cselekvési formákban marasztalhatnak el; itt a mélyebb bepillantás kedvéért a teljes versszakot idézem:

Ne vádolj, ne fogadkozz,
ne légy komisz magadhoz,
ne hódolj és ne hódíts,
ne csatlakozz a hadhoz.

A beszélő két magatartásformától való tartózkodásra inti a „te"-t, nem lehet vádló, de bűnét beismerő vádlott sem, nem lehet sem hódító, sem meghódolt (A Dunánál még viszonylag problémátlanul látja a megbékélés lehetőségét), míg a hadhoz csatlakozás elutasítása összegezi a versszakot. A magatartások bármelyike konformistának gondolható el, a hadhoz csatlakozás beletörődés az előző három sorban tagadott beilleszkedő, ha úgy tetszik, megszokott, elfogadott, „szocializált" viselkedésbe, ellenben e függetlenség őrzése, magatartása hozzásegítheti az autentikus magatartás (szintén negatívumokkal jellemzett) fölvázolásához. A *Maradj fölöslegesnek* következik az előzőekből, itt lényegesen szorosabb a logikai kapcsolat, mint a vers többi szakaszai között, jóllehet itt mondatik ki az az ige, melynek a későbbiekben számottevő szerep jut. Annyit még ennek a korszaknak kulcskifejezéseihez, hogy számomra az „ezt az emberiséget" sorból az utalószóként szereplő közelre mutató névmás az előző versszakok alakjaira szintén vonatkoztathatónak tűnik. Ugyanis az „ezt az emberiséget" egy, a korábbiakból ismert tényezőre vonatkoztatható célzásnak gondolom, az ezt-be beletartozhat a megalkotandó férfi, akinek hiába hull a könnye, a hódító és a hódolt, a vádló és a fogadkozó, és talán idevágyódik az is, aki nem tud, nem képes csatlakozni a hadhoz. Ami szorosra fűzi a versben a kapcsolatokat, a tiltó/tagadó szó szüntelen fölbukkanása, nem kevésbé a rímképlet, a szótagszám makacs ismétlődése, a versszakok harmadik sorának kiugratása a rímtelenség révén (bár az Emlékezz… kezdetű strófa eltér négyes rímével: lehetséges volna, hogy a saját igaz pörre ekképpen terelhető még nagyobb figyelem?)

Visszatérve a *Maradj fölöslegesnek* sorral indított versszakhoz az emberiség–ember viszonylatban hangsúlyosnak érzem a korábban is, később még látványosabban, mégis rejtettebben felbukkanó „eljárást", az anagrammát: az emberiségbe foglalható ember rész is, egész is, rész–egész egymást (nem pusztán kiegészíti, hanem) tételezi, mindkettő ugyancsak rész is, egész is. Itt az emberiség azáltal „egész", hogy az ember nem veti meg, de az ember léte, részből egészbe lépésének kísérlete az emberiséghez fűződő viszonyában jöhet létre. Friedrich Schlegel egy töredékét hívom segítségül: „A költészetben is lehet Minden Egész: felerész, és minden felerész mégiscsak teljes Egész". Félreértés ne essék: a töredéket a befejezett (van olyan?), lezárt (van olyan?) művel egyenértékűnek elfogadó Schlegel nem az egészelvűséget csempészi vissza Rendszerré összeállni nem kívánó műfaj-"elmélet"-ébe, hanem az Egész viszonylagosságára és a rész-felfogás minéműségére utal, miként (a hasonlat némileg számít) József Attila láttatja az emberiség-ember kapcsolatot, amely egyként fonikus–anagrammatikus és – ha úgy tetszik – lét- és szubjektumelméleti. Másképpen szólva: a szavak mögött, a szavakban megbúvó szavak (Jean Starobinski) fonetikai, szintaktikai egymásba érése jelentés(tani) változatokat hoz létre, összefüggéseket ott, ahol inkább a mélystruktúrában regisztrálható találkoz(tat)ásokról van szó. Ilyetén-képpen a *bocsánat*ban föllelhető a *bánat,* így a *nincs bocsánat* meg a *hiába hát a bánat* között sokkal szorosabb az érintkezés, mint a merőben csak a logikai kapcsolatra (amely

azért szintén fölfedezhető a tehát funkcióját betöltő *hát* beiktatódásával) épített-szervezett versmenetben, mind a vizuális, mind az auditív megközelítés a vers belső kapcsolat/utalásrendszerének differenciáltabb értéséhez járulhat hozzá. Hasonlóképpen a második versszak rímei kölcsönösen kiemelik azt, ami egy irányba mutat, a „hiába hull a könnyed" érzelmessége, szelídebben: érzelmi töltete, „kiugratott" személyessége annak fényében, hogy „A bűn az nem lesz könnyebb", a könnyebb melléknév tagadásaképpen mérséklődhet, visszavonódhat, átminősülhet. Mivel az érzelmi befolyásolás eredménytelenségét éppen a személyes szféra szavatolja; s hogy ez így történik, s nem másképp, az valójában nem veszteség, hanem eredmény. A *könnyebb–könnyed(homonímia)–köszönjed* a kiejtésben összecseng, egy hangoztatva kialakult sor menetének illúziójába ringat, jóllehet a versmenet a jelenidejűség jegyében áll, az egyszerre történés megjelenítettsége még annyi előre/visszapillantást sem engedélyez, mint az első versszak feltételesbe helyezett „jövendölése". A harmadik versszakban a fog*adkozz*–mag*adhoz–hadhoz* mellé illeszthető a csatl*akozz,* amely a kétféle magatartásformával (hódolj–hódíts) együtt vonultat ki a reálisan lehetségesből; az „önmegszólítás" értelmében a beszélő feltételezett, a másikként megjelenített(?) énjét szólítja meg, talán még arról a megosztott szelfről (divided self) is lehetne szó, aki R. D. Laing 1972-es könyvében kap alakot: Laing szerint a társadalom főképpen azért szocializálja az individuumot, mivel fél a semmitől, jobban mondva szorong a semmitől, a sartre-i néant-tól. Ugyanakkor – folytatom Peter V. Zima Laing-értelmezésének tolmácsolását – ez nincs ellentétben a kreativitással, a sartre-i *néantisation*tól elválaszthatatlan. A vers tagadó formulái, a fölkínált lét-lehetőségektől való elfordulás a beszélő találékony szóválasztásai segítségével, egy belső – fonikus, szintaktikai – összefüggésrendszer konstruálásával ugyan nem egyenlítődnek ki, de példázzák a kreativitást, a lírikus formázó ötletei és a semmivé tevődés, minden-tagadás egymásra utaltságát, egyben az önsajnálat és az önmaga ellen irányzott agresszió szinte komplementer helyzetekként leírását. Hogy végül létrejön-e a nem-autentikusat tagadó szubjektum, problematikus; ám annyi talán bizonyos, hogy a nyelv beszédét nem tudja, nem akarja elhallgattatni, nem akarja, nem tudja semmivé tenni. A nyelv mögékerülhetetlen beszéde a versben megteremtődik, mégpedig olyan hálózat összeszövöttségében, amely integrálja a költői pálya korábbi alkotásait, szakaszait, de / és a magyar költészet korábbi verseit is. Ha az 1936. október 23-ára keltezett *Aki szeretni gyáva vagy* ezt állítja, „Én férfi vagyok, nemes és konok, / nincs vigaszom s nem erényem a bánat", ez versünkben átfordul egy másik értelmezési mezőre. Az idézet első tagmondatából nyíltabb Petőfi-utalás lesz, s a második sor tényszerű, bár személyesnek fogalmazott közléséből erkölcsi tartalmától megfosztódni látszó „beleveszettség", a létezésbe vetettség. Talán érdemes továbbhaladni, és olyan példával előállni, amelyben a logikai kapcsolódások helyett a homonímiákból következtethető megfelelések tanúskodhatnak a vers belső elrendezettsége mellett: „*hisz* ember vagy, ne vesd meg" „*Hittél* a könnyű szóknak" „*hisz* mint a kutya *hinnél*". A két magyarázó mondatbeli kötőszó összelátása ellen indok aligha hozható föl, miként a *hisz* ige múlt idejű és feltételes mód jelen idejű alakja (másik páros) ellen sem. A *hisz* (mint a hiszen rövidebb alakja) ráadásul etimológiailag őrzi eredetét, *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótár*ából idézek: „*hiszen* (…) Magyar fejlemény: a *hisz* ige egyes számú 1. személyű hiszem alakjából keletkezett. A szóvégi m<n változásra vö. *talám* < talán. Eredetileg kötőszó nélküli tárgyi mellékmondathoz tartozó főmondat volt; a mondathatár eltolódásával beleolvadt saját mellékmondatába, majd önállóságát vesztve magyarázó kötőszóvá vált."

A következőkben a szótár hasonló fejlődési tendenciát reprezentáló eseteket sorakoztat. A szócsaládhoz tartozik a *hiszékeny,* amely a versben a „Hittél a könnyű szóknak" szinonimájaként fogadható el, a hisz származékos szavai közül a szótár a hívőt (a versben rokonul vele az „Atyát hívtál elesten, / embert ha nincsen isten"), a hitet, hihetetlen, hitető, hiszem (főnév, vö. eszem-iszom)... A nyelvtörténet adatai nyomán föltárul az egymástól a közhasználatban távolabbra került, eltérő funkcióban használt szavak közös eredete és a nyelvi/nyelvtörténeti emlékezetben rögződött rokonsága. Kiváltképpen tanulságos a vers utolsó előtti sorában ez a fajta „ismétlődés", még egyszer: *hisz mint a kutya hinnél,* a hisz kétszeres előfordulása erősíti azt, ami a feltételesbe utalódik át. A hit és a hit képtelensége között ingadozik a beszéd, az előző sor reményét nem fokozza, sőt az utolsó sor éppen a feltételezettséget, a ki tudja, milyen feltételektől függést mondogatja lezárásként: „abban, ki bízna benned" (ezúttal az alliterációk sugallják az értelmi elgondolhatóság mellé lépő zeneiség jelentésességét). A hangoknak ez az összecsengetése mintha annak a magyarázatnak is megengedne némi esélyt, miszerint nem elég a szavak megszokott jelentésére hagyatkozni, sem arra a természetes logikára, netán diszkurzivitásra, amely a kommunikáció alapjául szolgálhatna, és amely a megértés egyszerűbb formáiban fontos szerepet játszik. A nyelvben a felszíni réteg alatt rejtettebb-bonyolultabb egymásra utalások, történetek lapulhatnak, amelyek csupán a nyelv említett beszéde nyomán, a nyelv megszólalásakor tárulhatnak föl. A véletlennek elkönyvelt egybeesések történetileg indokolhatóak lehetnek, máskor hasonló hangzásképek segítségével hoznak létre olyan összefüggéseket, amelyek a versbeszédben a jelentések alig sejtett többrétegűségét segítenek érvényre jutni/juttatni. Mindez a manierista mesterkedésben tudatos költői tevékenység révén kerülhet az olvasók elé. A *Tudod, hogy nincs bocsánat* aligha sorolható be manierizmust imitáló írásába, részint szövegközisége utal egy összetettebb költői „intencióra" (magatartás-változatok szembesítésére), részint az önnön költészet motívumrendszere foglalódik a versbe, valójában egy korábban versbe írt kép, gondolat, retorikai alakzat más kontextusba helyezése történik. („A fű kinő utánad" a *Tiszta szívvel* zárására látszik emlékezni). S bár erős túlzás, amit a következőkben Thomas Mann *Doktor Faustus*ából idézek, és korántsem kívánnám József Attila egy versére sem ráerőltetni az Adrian Leverkühnről, egy fiktív zeneszerzőről és nem kevésbé fiktív zenéjéről írtakat, inkább a XX. századi motívumrendszer „természetrajz"-ának megvilágításához szolgáló adalékként írnám ide az alábbiakat. „Nem ő az első zeneszerző, s valószínűleg nem is az utolsó, aki formulák, sigillumok jelképes alakjában titkokat csempészett be művébe, kihasználta a zene eredendő hajlamát mindenféle babonás vajákosságra, számmisztikára, betűszimbolikára..." Míg Leverkühn nemcsak elméletileg alapozta meg *Zukunftsmusik*ját, Adorno téziseire emlékeztető jövőzenéjét, hanem kompozícióiban mintegy a posztmodern bricolage-technikát előlegezi, vegyíti a populáris/szórakoztató zenét az elit, számmisztikára, atonalitásra és ezoterikus képzetekre épített elgondolásaival, a „kései" József Attila költészet a modernség át/újraértelmezésének jegyében készül, és a szürrealisták automatikus írásmódja gondolódik rá pszichoanalitikus szövegeire, melyek ilyeténképpen értelmezendő irodalomként bukkannak föl bizonyos kutatási irányokban; ugyanakkor az anagrammák feltárulása talán nem bizonyosan babonás vajákosságot, számmisztikát és betűszimbolikát idéz föl (*A hetedik* esetében nem zárható ki a számmisztika, a betűszimbolika viszont a *Költőnk és kora* értelmezésekor lenne esetleg használható), ám az íráskép mögé tekintés újabb jelentésrétegek fölfedezésére lehet alkalmas. A szójáték akarása élénken befolyá-

solja József Attila utókorát, a *Költőn kés kora* verscímként funkcionáló olvasat és az „eredeti" vers összelátása hozhat meglepetéseket. Visszatérve a *Tudod, hogy nincs bocsánat*hoz, egy újabb motívumsorra hívnám föl a figyelmet, amely talán a nyelvben rejtőző összefüggéseket még átláthatóbbá és a vers számára hozzáférhetőbbé teszi. „S ezt az emberiséget, / hisz ember vagy, ne *vesd* meg". „Vagy *vess* el minden *elvet*". (Petőfinél: Legyen elved, hited…). Az minden kétséget kizárólag igazolható, hogy a megvet, elvet azonos igető eltérő igekötővel rendelkező változata. Csakhogy az igető, a *vet* rendelkezik olyan jelentéssel, amely az agráriumba utalná a gondolatot. Ismét a jól bevált szótárhoz fordulok információkért: a közvetlen rokonságba sorolódik a vető, vetés, vetemény, vetődik, vetetlen, vetél, hozzá*vet*őleg, vetület. Eleve – tudható – jelentheti a mezőgazdasági munkát és a 'dob, hajít' igékkel rokonértelmű szót. „…a gazdag használatú magyar szó alapján a jóval általánosabb 'dob, hajít'-ból való kiindulást kell valószínűnek tartanunk. A megvet jelentése: lenéz, alábecsül, verschmähen, de átvitt értelemben az elvet a werfen, legen, setzen, stellen értelemben (is) használatos." Versünkben előbb az alábecsül szinonimájaként rímel a *ne vesd meg*-re, utóbb az eldob, elhajít átvitt értelmű jelentése érvényesül. Mindez még az egymásra utaló kifejezések „szintjén" volna értelmezhető, csakhogy a záró szakasz idézett sorában felbukkan az *elv* főnév tárgyragos alakja, az elvet, amely viszont (nem itt) akár igei alakként is szerepelhetne. Az *elv A magyar nyelvújítás szótárá*ból tudhatóan „nyelvújítási alkotás", talán Szemere Pál alkotta (1815) „egy korábbi *elev*-ből", amely magyarázatot, a következtetés tárgyát jelentette (szemben a ma használatos 'elv' főnevünkkel: princípium, Grundsatz, Prinzip). Az *elv*, mondja etimológiai szótárunk, „Dugonics elvonása az eleve határozószóból". (1784) A történeti nézőpont itt kevésbé siet az értelmező segítségére, mint az előbbiekben, azonban még itt is lehetővé válik a történetileg megformált két jelentés összeolvasása: ami elvetendő/elvethető, az részint az „alapelv", netán egy merevebb ideológiai beállítottság, amelynek elvetése nyomán nyílik remény a hű szerelemre, de részint az a magyarázat is, amely a remél és a hisz szubjektivitásával ellentétben az objektívnak beállított értelmezés igényével igyekszik föllépni (vö. magyarázat, következtetés tárgya). Ennél tovább léphetünk: a vess el kijelentő módú megfordítása ekképpen hangzik: elvet, és bár a logikára épített versmenetben és annak értelmezésében nemigen állja meg a helyét ez a fajta „szójáték", egyáltalában nem bizonyos, hogy nem kínál többletet annak fölcsillantása, miszerint a homonímia a nyelvben rejlő lehetőségek gazdagságára figyelmeztet, újra írom, a nyelv beszédére, amelyet nem szoríthat az értelem „kalodájába" a beszélő. Mindenképpen elgondolkodtat (engem), hogy a 'dob, hajít' jelentésű, fölszólító módú cselekvés, a performativitás igényli az erősítést, hiszen oly cselekvésre buzdítás íródik le/hangzik el, amely felfogható meghatározott nézőpontból anarchista gesztusnak (nem lenne idegen József Attilától), kilépésnek az értelmezések, magyarázatok világából (minden elvet el kell vetni, nem lehet egyetlen princípiumnak sem megbocsátani), de ott rejlik az is, hogy ez az imperativus mindannak elvetésére szólít föl, amely e vers előző szakaszaiban akár a pozitivitás, akár a negativitás terminológiája révén kap formát; minek következtében az *elvet* kettőssége, főnévi–igei besorolhatósága (ha pusztán a hangalakot tekintjük) annak megerősítésére szolgál, amit az alternatívaként (vagy-gyal indított versszak, mintegy választási lehetőség) megjelöl. Azáltal, hogy a vess el-elvet között angrammatikus összefüggés mutatható ki, összetartozásukat segít tételezni, szinte sugallja ez összetartozás lefordítását a közvetlen magyarázaton, meghatározó alapelveken túli területre. Hiszen csak ezután következhet el a kibontakozás reménye, amely viszont

visszatér az elhagyott feltételes módba (az utolsó két sor két igéje tanúsítja ezt, ráadásul az előző versszakokban még kijelentő mód csap át itt a feltételesbe). Hozzátenném, hogy a közösségre találás bizonytalanságát jelzi a hinnél, a bízna, a személyes meg a másik, akinek kiléte ezúttal nem foglalható az önmegszólító vers címzettje(i) közé. A rímhívó helyzetben lelt *elvet* a szerelmet (szintén) tárgyragos főnevet találja meg, majd a benned névmással csengeti ki a verset; a hármas ragrím mintha felmondaná a zeneiséget, az asszonánccal érzékeltetett disszonanciával zárja azt a verset, amely mindvégig kételkedni látszik bármiféle állítás realitásában (már csak azáltal is, hogy a tagadást és tiltást fogadja el cselekvésként). Az első versszak monológjával szembeállítható az utolsó versszakban földerengtetett dialógus esélye; az önmegszólítás megmarad az én és a megszólított én körén belül, a végső strófa dialógus-helyzetet céloz meg, amelyben az én a megszólított (tételes) én mellé (mögé, tőle valamivel, sokkal távolabbra) egy harmadikat képzel(tet) el, akiről viszont remélhető, hogy sugározhatja azt, ami az én(ek) számára csupán reményként körvonalazódik, a bizalmat, az elismerést. A nyelvtörténet tanulsága szerint az első jelentés (amelyből feltehetőleg a többi kifejlődött) a *bízik,* ezt követően a *bizakodik* lehetett, távolabbi rokonságban a *hisz*-szel, innen alakul tovább az ige tartalma: bizalma van valakiben, majd: gondozásra átad, valami fölé rendel, ráhagy valakire. Amennyiben finnugor örökség a bízik, a votják reménykedik, bizakodik, bizalommal van, merészkedik jelentésű *baz*-ral rokonítható. Annyi még hozzátehető lenne, hogy a verset záró sor alliterációival kísérli meg kiegyenlíteni az asszonánc okozta eltérést az eufóniától. A hangtani megfelelésekben „érdekelt" szavak fonikus összefüggései egyben arra a viszonyra emlékeztetik az olvasót, amely *létre*jöhet a megszólító, a megszólított és ama megnevezetlen (körvonalazatlan, körvonalazhatatlan?) harmadik között, akik bevonhatók a hinnél és a bízna határolta tartományba. Csakhogy éppen e harmadiknak több mint váratlan megjelenése bizonytalanítható némileg el. Hiszen (megint a *hisz*) eleddig csupán sejtetésekben és utalásokban bukkant föl a külvilág, a pszichoanalízisben lelt, (képzelt?) „kölkök" alakjai révén, az emberiség megnevezésekor, a hiányra emlékezésben („s lásd soha, soha senki / nem mondta…"), a megcsaltak megnevezhetetlen külső tényezőit tekintve. Ez a fajta bevonása a külső világnak valójában a magánosságot látszik hangsúlyozni, olyan ez a külvilág-képzet, amelynek lényegi jellemzője a körvonalazatlanság, az allúziókban létezés (mintha valaminek elhomályosult tükörképe lenne), mintha a megszólító képzeteinek, elképzeléseinek kivetüléseként lenne csupán érzékelhető. A vers belső – eufóniára alapozott – szerkezete nemigen erősíti a jelentés létrehozódását, inkább annak elhalasztódását sugallja; a megszólító önnön áldozat-voltát panaszolja, hogy az erre vonatkoztatott megnevezéseket egy másik versszakban egy másik „dimenzióban" helyezze el. Az önmegszólítás távolságot tételez megszólító és megszólított között, még akkor is, ha a monologikus beszédnek nincs szüksége külső szemlélőre, résztvevőre, hallgatóra. Az önnön sorsát vagy sorstalanságát elbeszélő lírai én önmagát lírai te-vé formálná, ezáltal az én-pozíciót gyengítené, másképpen fogalmazva: lehetségesnek, de aligha valószínűnek tünteti föl, hogy ez az én-pozíció magához integrálja azt a te-t, aki hasonlóképpen kerül az én-éhez közeli szituációba. Ugyanakkor az én nézőpontjából a *te* helyzete mégis elkülönül, grammatikailag feltétlenül, de nem utolsósorban azért is, mert az én–te oszcilláció végig érzékelhető. Ebben a viszonyrendszerben csak a vers végső szakaszaiban tűnik föl az egyes szám harmadik személy. Beszédes, hogy az első ízben *senki*ként; amit akár nem-létezőként is mondhatnánk, de a létezés olyan fázisaként is, amely megelőzi a *valaki* státusát. Anélkül, hogy az

Odysseiára hangsúlyosabban hivatkoznék a senkiből valakivé létel klasszikus példáját említve. A *senki* a sohával, kétszeresen is nem-idővel együtt bukkan föl; s hogy semmi félreértés ne essék, ezt (ismét) tagadás követi. A megelőző felszólítás: *lásd,* a vizualitás körébe vonja az igényelt auditivitást (nem mondta), aligha kétséges, hogy a kétféle érzéki tapasztalatra, illetőleg az egyik elmaradására épített megnyilatkozás (a látásé, amely itt áthajlik a belátásba) inkább feszültséget teremt, mint kiegyenlítődést, annál is inkább, mert az *ő* fel/ki/megismerhetetlen, ennek következtében nem tehet eleget az én és a te (közös) várakozásának. A *megcsaltak* a következő versszakban már általános alanyt zár magába, miként a szerettek is, csakhogy összeolvasva, egymástól függővé téve („Megcsaltak, úgy szerettek"), újra az bukik ki, hogy a monológ (a nyelv és a szituáció dialógikus természete ellenére sem) válthat át dialógusba, az én és a te zárt kört alkot, amelybe nem képes az ő belépni. Ez az ő, a világ (?) csupán távolról dereng föl, inkább a hiányával figyelmeztet arra, hogy létezik vagy létezett, sem az én kihívása az őhöz, sem az ő-é az énhez nem érkezik/érkezhet el, a csalás-csalatás nem töltheti be a kapcsolatteremtés funkcióját, az én nem lelhet helyre a kapcsolatteremtődés(?) folyamatában. Ebből a nézőpontból kérdőjeleződik meg (a jelenre vonatkozólag, de visszafelé tekintve az időben is) az én ön-prezenciája, amely az igényelt viszonyulásokban kapna alakot. Ilyenmódon a goethe-i hagyomány-eredetiség konfrontáció (annak klasszikus és „klasszikusan" modern) formájában nem bizonyulhat relevánsnak, hiszen József Attila költészetében a megörökölt tagadó alakzatok, az elhatárolások az énből kiváló(?) te korántsem határozott körvonalakkal rendelkező, ha úgy tetszik, Freud előtt leírt én-ektől történik, hanem az én és tételezett/felszólított én között lezajlódó, ismétlődő oszcillációkban, olyan szavak segítségével, amelyek jelentésváltozataiba a változástörténet is bele van kódolva.

Az eddigiekben felderítetlen és értelmezetlen maradt a *bocsánat* 'tartalma', inkább a bánat felől közelíttetett meg (anagrammatikusan). Aligha hagyható egészen figyelmen kívül a deszakralizált *bűnbocsánati* vonatkozás, nem utolsósorban a második szakaszt nyitó *A bűn* helye, helyzete és vonzásköre miatt. E téren a *bocsánat*-tal mintegy párhuzamosan gondolható el; és ha az első versszakban a *bocsánat* körül szerveződik a versbeszéd, a másodikban a *bűn* körül. Összeolvasásuk így nem egészen elképzelhetetlen, jóllehet a két szakaszban fel vannak bontva, mintha egymástól elkülönülnének; bár talán megkockáztatható volna, hogy a jelentések halasztódásának, szóródásának esetébe ütközünk, immár a szó külső alakjával jelzetten. Ez az álláspont esetleg azzal volna védhető, hogy a továbbiakban részint a *bűn* (pör?) tartományába érünk el, részint a bocsánatéba (könyörögtél, Atyát hívtál elesten); s mindennek meghiúsultát látszik megpecsételni a végső gesztus: „Vagy vess el minden elvet..." A József Attilánál időnként felbukkanó „reményen túli remény" nem változtat azonban azon, hogy az önmagát létrehozni kívánó én cselekvésének kimenetele még nagy jóindulattal is legföljebb kockázatosnak minősíthető; egyáltalában nem bizonyos, hogy az önmagával, egy elképzelt, vágyott te-vel folytatott beszéd során, után valóban megalkotódik-e az a lírai te, akihez szólás nem az *én* kikülönült részének létrejövését jelzi, hanem az énnel egymást kölcsönösen létrehozó, „elismerő" másik; ha úgy tetszik, az elismerés processzusának során megvalósuló, a sajátban az idegenre ismerő, és megfordítva: az idegenben a sajátnak nem kivetülését, hanem dialógus-partnerét fölfedezni képes én–te viszonylat. Hiszen a hű szerelem az én bizalmának függvényében kaphat alakot, amennyiben ez a bizalom nem csupán a kölcsönös türelmességet, hanem a már említett, kölcsönös elismerését tanúsítaná.

Messziről indítanám dolgozatom zárását. Miután Prospero befejezettnek nyilvánította a történetet, visszaadta Arielt szabadságának, lemondott a büntetésről, epilógusa szerint a varázslatról is, mondandója utolsó két sorában valaki(k)hez fordul, magára maradva a színpadon a közönséghez; amennyiben beszédét az „önmegszólítás" keretei közé próbáljuk illeszteni, én-jéhez és a dialógusba vont te-hez. A világszínpadról lelépés végső aktusában előkerül (mi más kerülhetne elő?) a bűn (crime), a bocsánat (pardon), a szabad(ság)/szabadulás (set me free) és az elnézés / a bűnbocsánat (indulgence):

As you from crimes would pardoned be,
Let your indulgence set me free.

A magyar fordítás annak a magát emésztő, szikár alaknak műve, akire a költőtárs, Tóth Árpád (1921: Prospero szigetén) hajdan Prosperot látta rá, Babits Mihályé, aki viszont Shakespeare-ben nem a színpadi szerzőt, a világszínpadról a stratfordi magányba húzódó alakot látta, hanem a költőt. Talán ezért erősítette föl a bocsánat, sőt: a megbocsátás cselekvését, a kölcsönös, az én és a te együttes aktusa révén megvalósuló, mert csak ebben a kölcsönösségében realitás-eséllyel rendelkező helyzetet. „Ha vártok hát bocsánatot, / Nekem is megbocsássatok." József Attila verse kétségbevonhatatlan tagadása ellenére is mintha valamivel közelebb lépne a Babits-fordításhoz, mint a bűn, szabad(ság), a bocsánat egyik (ős)szövegéhez, Shakespeare-hez.

FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

SZILY KÁLMÁN: *A magyar nyelvújítás szótár*. Bp., 1902.

A magyar nyelv történeti–etimológiai szótára I–III. Főszerk., Benkő Lóránd. Bp., 1967–1976. Mutató. Bp., 1984.

JEAN STAROBINSKI: *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Paris, 1971.

PETER V. ZIMA: *Theorie des Subjekts*. Tübingen, 2000.

Uő: *Das literarische Subjekt. Zwischen S patmoderne und Postmoderne*. Tübingen 2001.

RÁBA GYÖRGY: József Attila és Franz Kafka. *Nagyvilág* 1980, 1706–1719.

JANZER FRIGYES: Tudod, hogy nincs bocsánat. *Irodalomtörténet* 1993. 894–915.

THOMAS MANN: *Doktor Faustus*. Ford. Szőllősy Klára. Bp., 1977.

NÉMETH G. BÉLA*: 7 kísérlet a kései József Attiláról.* Bp., 1982. 138–168.

Uő: A kimondás törvénye. In: *„A mindenséggel mérd magad!" Tanulmányok József Attiláról.* Szerk., Csáky B. Edit. Bp., 1983, 55–77.

SZŐKE GYÖRGY: A szabad asszociációtól a költeményig. In: *„Miért fáj ma is". Az ismeretlen József Attila*. Szerk., Horváth Iván és Tverdota György. Bp., 1992, főleg: 1920.

SZABOLCSI MIKLÓS: *Kész a leltár. József Attila élete és pályája*. 1930–1937. Bp., 1998. 831–837.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: A „te" lírai alakzatának kérdéséhez. In: Uő: *Az olvasás lehetőségei*. Bp., 1997, 41–51. (főleg: 48–50.)

BÓKAY ANTAL: *József Attila poétikái*. Bp., 2004.

FRIEDRICH SCHLEGEL: Kritikai töredékek (14. töredék). In: August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai tanulmányok*. Bp. 1980., 214.

TVERDOTA GYÖRGY: *József Attila*. Bp., 1999. (Itt olvashatunk az elemzett vers keletkezéstörténetéről)

NÉMETH ANDOR: *József Attiláról.* Bp., 1989. („Attila [...] szeretett leásni a szavak mögé, megkeresni a felszíni jelentés alatt régi, elfelejtett jelentéseiket." 185.)