

„Széttörtült ütem hálója”

*Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb
József Attila költészetében*

... wir verlesen uns in dieser scheinbar deutlichsten
Buchstabenschrift unseres Selbst.

(Nietzsche: *Morgenröthe*)

... ti vagytok Az, ki eligazítja
az üres keretekben a képeket, melyek hanyag
alakzatai alighogy élnek, máris tubusaikba
surrannának vissza a festékek...

(József Attila: *Egy ifjú párra*)

Nem könnyen magyarázható hatástörténeti tény, hogy míg a modernség önmegértésének kérdésirányaiban beállt gyors ütemű váltakozás úgyszólván a század minden klasszikusát kiszolgáltatta már valamely fokú átértékelésnek, úgy látszik, József Attila az egyedüli, aki biztossággal őrzi megszilárdult helyét a kánonban. Szinte hatástalanítva azt a furcsa szakmai paradoxont is, hogy a kivételesen gazdag, színvonalasan sokszínű, sőt diszciplinárisan is szerteágazó szakirodalomban éppen a költő írásmódjának és poetológiájának megértésére tett kísérletek a legszegényesebbek. Költészettörténetileg pedig – néhány emlékezetes kivételtől¹ eltekintve – lassan már olyan alkotókhöz képest is alulartikuláltak mutatkozik az értelmezése, akiknek távolról sem volt ilyen töretlen a fogadtatástörténete. A legmeggondolhatóbb mindebben mégis az, hogy a recepcióban még az olyan költészethermeneutikai eljárásoknak sincs nyoma, amelyeket a líraelmélet utóbb kifejezetten a költői szövegek szociális vonatkozathatóságára nézve dolgozott ki. E fölfogás szerint ugyanis – s ebben nyilvánulna meg a líra úgynevezett társadalmi funkciója – a modern költemények nyelv(et újra)teremtő aktusa azt a szociális önmegújító képességet teszi láthatóvá, amelyet a modern társadalmak is az *autopoiesisz* elve szerint fejlesztenek ki önmagukból, pontosabban: saját rendszerállapotuk aktuális konfigurációjából. De ez a luhmanni értelemben vett rendszerközi referencializáció persze anélkül következik be, hogy „a nyelv lírai konstitúciójának konkrét megformáltsága átvihető volna a társadaloméra”.² Innen tekintve már csak azért is szembeötlő a hasonló hazai kísérletek hiánya,³ mert József Attila költészetének recepcióját éppen annak gazdag egyoldalúsága fémjelzi, hogy szinte a végletekig ki van már benne merítve a referenciális olvasás minden ismertebb lehetősége. Különösen a „szociális üzenetre” beállított olvasásmódé...

Mert míg a referenciális olvasás skáláját – a párttörténeti érdeklődéstől a költő szociális helyzetének és a kortárs irodalmi diszkurzusban betöltött szerepének vizsgálatán át – az az elv terjesztette ki egészen a patopszichológiai vonatkozásokig, hogy mindez a biográfiai én „hiteles” és „igaz” történetéhez szolgáltatson kifogástalan dokumentumokat, addig a szövegek *irodalmi teljesítményét* érintő kérdések erejéből arra is alig futotta, hogy legalább kizárólagos illetékessége ügyében késztesse módszertani önreflexióra egy olyan filologizálást, amely e líra fikcionalitásának felfüggesztésével húzta ki a talajt a nyelvi-poétikai megközelítés alól. S itt még csak nem is az volt az igazi probléma, hogy a József Attila-filológia magának a filológiának a szellemével járt el ellentétesen. Legalábbis, amikor nem észlelte, a mimezis nyelven „beszélő” dokumentum sem „igazságot” közvetít, legfeljebb értelmezve tanúskodik olyasvalamiről, amihez identikusan maga sem fért hozzá. A legkárosabb hatásait inkább abban hagyta hátra ez az eljárás, hogy – sajnos, egészen a legutóbbi időig – a szenvedéstörténetként rekonstruált életrajz egyes szakaszaira vonatkoztatva (lásd „a felnőtté válás versei”, „a forradalmárszerep versei”, „búcsúzó versek”) antropologizálta a szövegek poétikai teljesítményét. Aminek aztán az lett a kiküszöbölhetetlen következménye, hogy a kutatás – nagymértékben élvezve a József Attila-kultusz támogatását is – amolyan viktimológiai sorsértelmezéssé tette, s hol világnézet- és mozgalomtörténeti, hol pedig család- és kórtörténeti fordulatok mentén referencializálta a versszövegeket.

Jól megfigyelhető az egész József Attila-szakirodalomban, hogy utóbb még azok a versértelmezések is egy pszichogenetikus folyamat alkotta szubjektum „vallomásának” rekonstrukciójára törekedtek, amelyek módszertanilag már nem osztották szerző és lírai szubjektum azonosságát. Az így létesült interpretációs hagyomány vakfoltjait úgy örökölte aztán az utóbbi két évtized recepciója, hogy alig volt figyelme az egységes jelentésképzésnek ellenszegülő nyelvi struktúrák véletlenszerűségeire, szabályozhatatlan szemantikai viselkedésére. Úgy látszik, hiába volt az *Eszmélet* figyelmeztetése: „a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol”, nem akadt retorikai olvasás, amely jelentéskonstituáló elvet ismert volna föl e legtöbbet elemzett vers híres inskripciójában. Mert miközben az újabb recepció a szövegek olyan jelentéskontinuumának föltárásán fáradozott, amelyet – szembefordulva az ideológikus tradíció referenciális olvasásmódjával – immár egészen másként akart a szemlélet és a megismerés fenomenalitásában hozzáférhetővé tenni, maga is megfélemedezett arról, hogy a trópusok és alakzatok „olyan önálló életet élhetnek, amelyet nem határoznak meg grammatikai struktúrák”.⁴ Ezeknek az újabb, „immanensen” poétikai, a vers sajátos irodalmi teljesítményét „grammatizáló” kutatásoknak a sikere azért maradt csupán részleges, mert az irodalmi nyelvhasználat – fenomenális úton hozzáférhetetlen – diszjunktivitásának föltárására nem voltak eszközeik. Vagyis elmondható, hogy

az értelmezés korábbi, *ideológiai-kultúrpolitikai* paradigmáját lassanként föl-váltó *irodalomesztétikai* interpretációk sajátos módon ugyanabban a horizontban maradtak fogva, amelynek a képtelenségeit helyesbíteni próbálták.

Hogy mennyire így történt mindez, elegendő utalnunk a referencializáció és a grammatizálás néhány olyan csapdájára, amelyeket a legkülönbözőbb indíttatású interpretációk sem tudtak elkerülni. A „Magad vagy, mondták: bár velük / voltam volna én boldogan” [*Íme hát megelitem hazámat...*] egyik 1980-as értelmezése szerint e sorokat közvetlen referenciális összefüggésbe lehet hozni Ignotuséknak a költő halála előtt tett szárszói látogatásával. Pontosabban – a visszainduló autóban helyet nem kapott – József Attila csalódottságával, „halála előtt egy nappal, 1937. december 2-én”.⁵ Hasonlóan depoetizálja és számolja föl a nyelvi-irodalmi jelentésképzés esélyét az a filológiai értelmezés is, amely közvetlenül egy nem-referenciális szabályok alkotta nyelvi trópusból próbál a szöveg pontos keletkezési dátumára (vissza)következtetni. Minthogy egyéb filológiai adatokat támogatva a „*Költőnk és kora*” szövegében is előfordul egy évszakra (is) vonatkoztatható képelem, nem lesz tovább kétséges, „a verset a költő 1937. augusztus legvégén, szeptember elején írta. Emellett szól az utolsó strófa; »piros vérben áll a *tarló*« sora is, amely a nyár végére, a kora ősze utal”.⁶ Hasonló a helyzet akkor is, amikor a grammatizáló értelmezés ugyan nem az életvilággal hozza kapcsolatba a vers kiemelt szöveghelyeit, hanem a rá vonatkoztatható egyéb szövegek támogatásával próbálja kialakítani a megszilárdíthatatlan összefüggések grammatikai konzisztenciáját. „A vers minden megállapítása – olvassuk az *Eszméletről* – az eszmélet, a feleszméltség állapotától nyeri el jelentését. [...] József Attila eszméletét, autentikusnak vélt létszemléletét elsősorban a marxizmus által feltárt társadalmi-történelmi törvényszerűségek [...] értelmezése [...] határozza meg.”⁷ Másutt viszont – akaratlanul is szemléltetve az ilyen eljárások kérdésességét – azt a magyarázatot kapjuk, hogy József Attila Bergsontól származtatott *eszmélet*-fogalma végső soron „intuáció és értelem együttműködés[vel], szintézis[vel]”⁸ hozható összefüggésbe. Ennek azonban az *Ihlet és nemzet* (korábbi nevén az ún. *Esztétikai töredékek*) okfejtése mond ellent, amikor az értelem nyelvi korrelátumáról, a fogalmiságról azt állítja, hogy az sohasem olvadhat egybe (azaz: nem szintetizálódik) az intuációval.

Bizonyosan gátolja e líra termékenyebb költészettörténeti értelmezését annak a hatvanas évekbeli konstrukciónak a makacs továbbélése is, amely szerint József Attila versbeszédét a harmincas évek közepére egyfajta neoklasszicista / újrealista alkotásmód⁹ nyelvi modusza uralta volna el. E közlésforma kedvelt és tartós humánideológiai aktualizálását nyilvánvalóan az tette lehetővé, hogy a nyelv (hagyományosan „lírai tárgyiaságként” fölismert) fenomenalitása egy olyan dikció látszata miatt kerekedett felül a komplex retorikai intonálhatóság elvén, amely kevésbé engedte érvényesülni az egysé-

ges jelentésképzésnek ellenszegülő diszjunktív figurativitást. Hogy mennyire nem ebbe a klasszicizáló irányba haladt (volna) tovább József Attila lírája, jól mutatja az a technika, amely folyamatos képi disszeminációval aknázza alá a „*Költőnk és Kora*” harmonikus hangzástépletét. A vers különleges hatása ugyanis éppenséggel abból az egyre növelt feszültségből származik, amely a vokalitás „antropomorf” megszólaltathatósága, illetve az inkonzisztens trópusok destruktív „jelentéstana” között képződik. Oka lehet a klasszicitás-paradigma tartósságának az is, hogy jelenleg nincs világos képünk az avantgarde-retorikai örökség átsajátítása (a Kassák-hatás) és az ekkor fölértékelt (Kosztolányi-féle) vokalitás nyelvszemléleti premisszáinak „találkozásáról” sem József Attila harmincas évekbeli lírájában. Hisz végső soron itt egy deszemiotizált nyelvhasználat elidegenítő poétikájának kellett új formában szervesülnie egy, a beszéd „materialitását” is jelentéssé előléptető alkotás-móddal.

A József Attila verseiben kialakuló egyik későmodern paradigmának az „újklasszicizmus” jegyében végrehajtott külső (politika-, eszme- és ideológiatörténeti) vonatkoztatása mindenestre sokkal rejtettebb formája az értelmezői referenciakényszernek, mint amelyik már-már a normatív kisajátítás eszközeivel fenomenalizálta e versek olvasási hagyományát. Ez utóbbi különösen azért igen szokatlan, mert egy olyan műnemen tett állandó recepció erőszakot, amellyel szemben rendszerint még a mimetikus értelmezői kód legkérlelhetlenebb híveinek is enyhülni szokott a szigora. A József Attila-szövegek esetében azonban mintha teljességgel megfeledezett volna a recepció arról, hogy egy olyan, nem-szubjektív eredetű irodalmi beszédmód partitúráit referencializálja, amelyet Nietzsche szerint kifejezetten ez a szubjektumtól való elválasztottság, a „hang” perszonális társíthatatlansága óv meg attól, hogy „valóság” benyomását keltse. A költészetnek ez a – saját műnemi létmódjába kódolt – poétikai szabadsága olyan beszédszerűségben valósul meg, amely nem a világból szigeteli ki a művet, hanem azzal fordítja szembe, amit a mindenkori kultúra kódjai „valóság” gyanánt emelnek az „élet”, s nyilvánítanak „az igazság” diszkurzív rendjévé.¹⁰ Minthogy a kognitív tapasztalat számára így fenomenalizált „valóság” éppen nem „igaz” formája a világnak, a líra mindenfajta valóságreferenciától szabadabbá tett „hangjának” abban van az egyedülálló – mert a művészet szabadságából származó, egyszersmind azt fenn is tartó – szubverzív potenciálja, hogy nyelvi valóságának szemantikai megszilárdíthatatlanságán, illetve e stabilizálhatatlanság befogadói tapasztalatán keresztül vonja ki magát egy autoritatív „valóság” igazságosztó ellenőrzése alól. Az ismeretelméleti verifikáció líraesztétikája, ismerjük el, mégsem egészen sikertelenül helyezte referenciális gyámság alá a József Attila-szövegeket. Különösen a harmincas évek első felének kiemelkedő alkotásaira jellemző, hogy a vers retorikai én-jét létesítő szövegepozíciók grammatikai megszilárdíthatatlansága esett áldozatul a sta-

bilizáló olvasásnak. Ezek a versek így azután nemhogy leleplezhetők volna a rajtuk esett allegorézis önkényét, hanem rendre alulmaradtak annak jelentésképző ideológiáival szemben. Így lett egy időre legitim a valóságnak való megfeleltetés ama korcs hajtása is, amely – a „kié József Attila?” komikus kérdésében – végül már a tulajdonlasi referencializációt is értelmezői gyakorlattá tette.

Akik tehát a referencializáció hiányát róják föl a líraértelmezésnek, a marxizmus emlékezetével e nagyon is kérdéses hagyomány malmára hajtják a vizet. Nemcsak mert azt vétik szem elől, hogy a tapasztalat, mely szerint az olvasásnak antropológiailag kiiktathatatlan eleme a szövegen túlra vonatkoztatás, nem jelenti egyúttal a szövegiség korrelátumainak kényszerű valószínűsítését is. Azért is, mert referenciaigényük hangoztatásával önkéntelenül is a jól ismert episztemológiai távlatba helyezik vissza az irodalom meghatározhatóságát. Ahol a líraértés annak elfeledtetése árán kerül ismét ideológiai ellenőrzés alá, hogy csak akkor részesülünk az irodalom esztétikai tapasztalatában, ha a szöveg „kijelentésének felfüggesztődik a valóságvonatkozása”.¹¹ Vagyis, ha tudatában vagyunk annak, hogy az irodalmi szövegek megértése „nem függ semmilyen gyakorlati összefüggéstől”.¹²

Innen tekintve elmondható, hogy József Attila – fikcionalitásában folyvást felfüggesztett, nyelvi-retorikai potenciálja kiáramlásában szüntelenül gátolt – költészetét olyan recepció emelte kánoni rangra, amely leginkább az életmű *irodalmi teljesítményére* vonatkozó kérdésekben volt bizonytalan. Bármi különös: a legszilárdabban kanonizált modern klasszikusunk költészet-tanáról a kortárs irodalomtudomány diszkurzív lehetőségeit tekintve ma éppoly kérdéses a tudásunk, mint szövegalkotó elveinek nyelvi háttéréről vagy képkalkotás-módjának retorikai premisszáiról. Márpedig ha az [*Én költő vagyok...*] szerepképlete összeegyeztethetetlen az *Ars poeticáéval*, a *Thomas Mann üdvözlésének emberképe* szögesen szemben áll az *Eszméletével*, *A város peremén* nyelvfölfogása pedig kizárja a „*Költőnk és Korá*”-ét, akkor ez a tapasztalat még csak hangsúlyosabban támasztja alá Vas István ama megfigyelését, hogy a rendezett tudás illúziói felől nézve alighanem „József Attila volt a legfelreértettebb magyar költője a huszadik századnak”.¹³

Az „én” antropológiai defigurációja és a nyelvi szubjektum

A József Attila-versek intonálhatóságának rögzült hagyománya szerint e szövegek többségét valamely egységes – bár ebben az egységében mindinkább fenyegetett – én hangjaként halljuk megszólaltathatónak. Ami azt jelenti, hogy a megszólaltatás szükségszerű performatív aktusában – melyet a szöveg énje szerinti nyelvi módusz *retorikai* átsajátításának recepciós eseményeként foghatunk föl – annak esztétikai tapasztalata öröklődik tovább, amelyet először Halász Gábor fogalmazott meg: „Nem sokszínű alkotó, egy hang tel-

jessége és eredetisége emelte őt messze az átlag fölé...”¹⁴ De hasonlóan általánosnak vélt vokatív egyneműség képe rajzolódik ki a későbbi mérvadó tanulmányokban is: „Egy újfajta erős versszerűség, ritmus- és hangzatgazdagság, nyelvi tömörödés meg grammatikai alapformákra, lényegi elemekre való egyszerűsödés tapasztalható, gyakran szinte már az egyszerű *dalformákat* közelítve. [...] ...az *Eszmélet* születése körüli korszakában [...] súlyosabb hanghordozásúvá, erősebb, határozottabb gondolati-értelmi tagoltságúvá, szó- és szólamkincsében *egyneműbbé* és fogalmibbá [...], biztos felütésűvé és jól összefogó zárlatúvá lesz.”¹⁵ (Kiem.: K. Sz. E.) A költeménynek ezt az utámondásban recitált „s ezáltal, e performatív aktusban átsajátított én”-jét¹⁶ a recepció során azonban – alighanem a romantikus szubjektivitás emlékeztetével¹⁷ – olyan líraértési eljárások látták el személyes arcvonásokkal, amelyek az „egynemű”, „dalközeli” hangzás prozopopeiáját használták föl az olvasási kódok antropológizálására. A műértésnek ez a klasszikus-modern hagyománya elsősorban ezért nem fejthetett ki komolyabb ellenállást azzal az olvasásmóddal szemben, amely a József Attila-szövegeket egy személyes életről tett verses vallomássorozat darabjaiként értelmezte.

Csakhogy e befogadási szokásrendnek nem pusztán a költő húszas évekbeli, avantgarde-formáltságú alkotásai mondanak ellent (*József Attila* [*József Attila, hidd el...*], *A bőr alatt halovány árnyék, Medáliák*), hanem olyan későbbiek is, amelyek nem intonálhatók egyetlen alany önkimondó, soliloquium-szerű beszédéként. A *József Attila* [*József Attila, hidd el...*] nyitányán a szöveg az aposziopézis (igen ritka!) retorikai alakzatával teszi lehetetlenné az olvasás antropológiai stabilizációját. Hisz ennek horizontjában a beszélő anyja nem hozhatta világra a megszólítottat, az anyai szeretetet a grammatikai konzisztencia sérelme nélkül pedig csak olyasvalaki örökölhette, aki erről itt legföljebb az önmegszólító énkettőzés dialogikus helyzetében beszélhet:

*József Attila, hidd el, hogy nagyon szeretlek, ezt még anyámtól
örököltem, áldott jó asszony volt, látod, a világra hozott*

Mínthogy a szövegnek az így kipróbált antropológiai jelentésképzés sikertelensége miatt el kell hagynia a grammatikai olvasás fenomenális szintjeit, az alakzatok játékerében a hiányos szintaxis mind az „engem”, mind pedig a „téged” névmással kiegészíthető lesz. Ennek a performatív aktusnak viszont az a következménye, hogy a szöveg „vokális” partitúrájába hiányként beíródott retorikai figuráció kizárja a monologikus megszólaltatás lehetőségét. A szöveg tehát egy olyan olvasás allegóriájaként viselkedik, amelynek egyidejű grammatikai és retorikai feltételezettsége szükségszerűen következtetlenné teszi a beszéd antropológiai vonatkoztatását. Olyan dialogikus hangzsképletet teremt tehát, amely a szemantikai jelentéskorrelációk szintjén is összecseng a szöveg identitásképző elgondolásával...

Jó volna jegyet szerezni és elutazni Önmagunkhoz,
 hogy bennetek lakik, az bizonyos

Az *Eszmélet* sem elsősorban azért nem hozható egységes hangzasképletre, mert az aposztrofikus intonációnak vallomásos, „önmegszólító”, elbeszélő és asszertív kijelentések között kell kapcsolatot teremtenie. Sokkal inkább azért, mert a szöveg „hangjához” a vers első felében társítható „én” a VI. strófában olyan beszédhelyzetben összegzi saját, chiasztikus premisszában megalapozott világtapasztalatát („Im itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat.”), amely antropológiailag elhatárolódik az e tapasztalatra felelő sorok nyelvi moduszától. Mert a szöveg hangja a következő sorokban olyan tudást szólaltat meg, amely nemcsak a váratlanul (és előkészítetlenül) beszéd-távlatot váltó vallomástevőtől származhat, hanem az ezt az én-t te-ként aposztrofáló szövegtől is. Minthogy azonban a szövegnek ez az új én-je teljességgel indefinitív – a másfajta tudás kinyilvánítása mindössze egy szembeötlő diszkurzív különbséget hoz felszínre –, nem ruházható föl olyan „antropológiai” attribútumokkal, mint amilyenekkel a megszólítás tárgya rendelkezik. A hang szükségszerű kölcsönzésén túl vele kapcsolatban semmiféle individuális konkretizációra nem ad módot a költemény.

Sebed a világ – ég, hevül
 s te lelkedet érzed, a lázat.
 Rab vagy, amíg a szíved lázad –
 úgy szabadulsz, ha kényedül
 nem raksz magadnak olyan házat,
 melybe háziúr települ.

Ez a nem-antropologizált szövegpozíció azonban nem olvad bele a vallomástevő én-t megformáló kijelentések szólamába. Nem afféle ideiglenes önmegszólításnak bizonyul, mint a VIII. versszakban színre vitt direktív illokúció¹⁸ („fölkereshetnéd ifjúságod... [...] gondoltam”), hanem nagyon is súlyos változásokat idéz elő a vallomástevő én viselkedésében, majd pedig *státuszában* egyáltalán. A szenvedés VI. strófabeli reflexiójával ugyanis arra kényszeríti a beszélőt, hogy folyamatosan föladjon a benső és a külső világ értékellentétét. Az értékeesebb belső rendként őrzött álomi tapasztalat („egy szálló porszem el nem hibbant”) ugyanis a VII. versszak önmagára eszmélt tudásában már illúzióként lepleződik le. A III. versszakban még felpanaszolt részlegesség- és veszteségtudat pedig úgy veszti el negatív kicsengését, hogy a X.-ben már az ellehetetlenült szerepektől megvált tapasztalat gyanánt tér vissza („ki nem istene és nem papja / se magának, sem senkinek”). Vagyis a versnek, miközben helyreállítja „bent” és „kint” megbomlott értékegyensúlyát, nem az a meghatározó közlésigénye, hogy egyszersmind egybe is olvassza a szöveg prozopopeiájához (az én antropomorf figurációjához) tár-

suló, illetve az *arra vonatkozó* metaforikus alakzatok jelentéskorrelációit. Sokkal inkább azt a szemantikai aktivitást próbálja fenntartani, amely a kettő közti oszcillációban érhető tetten. Ennek a váltakozó mozgásnak a poétikai feltételeit feltűnő chiazmusok alapozzák meg, éspedig úgy, hogy az első versszak természeti fény/sötétség-viszonylatát már a másodikban kölcsönös ellentétezés formájában terjesztik ki a vallomástevő én *emberi* önértelmezésére is. A fény és a sötétség oppozíciója azonban egy paradox „keresztbenállás” trópusán keresztül már ugyanitt össze is kapcsolódik a *bent* és a *kint* ellentétpárjával, a beszélő én önértelmezésének meghatározó koordinátáit rajzolva elő: „Nappal hold kél bennem s ha kinn van / az éj – egy nap süt idebent.”

Bár a József Attila-szakirodalom fölismerte és reflektálta is e konstrukció különleges jelentésképző funkcióit, az értelmezés során éppen ama kézenfekvő szerkezeti átfordíthatóság fölött siklott el a figyelme, amely – a paradoxon természete szerint – a *bent* sötétjét éppúgy transzparenssé képes tenni, mint amilyen átláthatatlanná a *kint*(i világ) törvényszerűségeit. A keresztirányú átjárhatóságnak ez a kölcsönössége olyan erősen érvényesül az *Eszméletben*, hogy a Pareyson-féle *formativitas* értelmében magának ennek a képződésnek a mikéntje jelentéses,¹⁹ s mint ilyen biztosítja a befogadás esztétikai tapasztalatának konzisztenciáját. Ami azt jelenti, hogy a vers annak ellenére „összetartott” konstrukciót épít föl, hogy középponti szervezőelve a szövegnek két, egymás ellenében ható képességét hozza mozgásba. Az persze, hogy a vers e feszültséget – a motivika szigorú rendjétől a rímképlet különleges összetartott rendszeréig – erős formai konzisztencia mellett aknázza ki, nem indokolja sem az aforizmatikus elválasztottság,²⁰ sem pedig a gondolati szintézis²¹ vélelmét. A versnek ugyanis mindenekelőtt abban a változássorban mutatkozik meg a folyamatszerűsége, amely a beszélő szubjektum hangjának „eltüntetése” irányába halad. Megszüntetve mintegy annak lehetőségét, hogy a diszfigurált vallomástevő én-nek antropomorf kódokon keresztül kölcsönözhesen „hangot” az olvasás. Aminek az a legbiztosabb jelzése, hogy az én – allegorikus áthelyeződéseken át kiteljesedő – grammatizáltságát a zárlat végül valóban a némaság állapotaként viszi színre: „én könyöklök és hallgatók”.

Mert azzal párhuzamosan, ahogyan a beszéd folyamata fölszámolja a „*bent*” axiológiai fölényét a „*kint*” látszati/láthatósági világa ellenében, nemcsak a (természeti) fény kezdeti uralma szűnik meg a (művi) megvilágítás*

* Ahol a trópus lényegében a beszélő alany II. strófabeli szituáltságának chiazmusát („Nappal hold kél bennem s ha kinn van / az éj – egy nap süt idebent”) viszi át a látványra, mindazonáltal egy olyan képszemantikai változtatással, amely a mesterséges fény mozzanatával létesít tapasztalatilag referencializálhatatlan alakzatot: „Így iramlanak örök éjben / *kivilágított nappalok*”. Az egymást visszaidező két chiazmus itt azt valószínűsíti, hogy a látás és látottság tükörszimmetrikus helyzetét a vers grammatikai alanyának tapasztalata is csak dezanropomorf kódokon keresztül közvetíti.

fölött. Egyidejűleg a szöveg átsajátításának poétikai feltételei is destabilizálják a hang eredeti elsőbbségét a csak láthatóval, a vizuálisan tapasztalhatóval szemben. E folyamat ott veszi kezdetét, ahol a versvilág fenomenalitását egy hanggal társított, antropomorf figuráció létesíti („Földtől *eloldja* az eget / a hajnal s tiszta, lágy *szavára* / a bogarak, a gyerekek / kipörögnek a napvilágra”) s ott zárul le, ahol a (kezdetben még teremtő) hang kölcsönözhetőségét a – már megosztott beszédpozíciókban feloldott – antropológiai én diszfigurálódása teszi lehetetlenné. A vers végén ugyanis olyan textuális, csak „látványként” hozzáférhető én-alakzat formálódik meg, amelyet a figuratív mozgás tükörjátékába kényszerült olvasás – hisz a fülke-fényben álló figura a metaforikus létesülés szerint *belül is és kívül is* lehet a vonaton²² – nem gondolhat már el antropomorf alakban. Hogy itt nyilvánvalóan nem egyszerű „énkettőzésről”, vagyis nem valamiféle belső vitában megformálódó érvényesebb tudás magasabb szintű összegzéséről van szó, azt az támasztja alá, hogy ez a súlyos gondolati dilemmákon áthaladó vers nem szemantikai következtetéseket „von le”, hanem a beszélő identitását létesíti újra. Éspedig olyan olvashatóság jegyében, amely a forma kiteljesedésének folyamatában magának a retorikai én-nek a státuszát változtatja meg. Olyan identitást írva bele a szövegbe, amelynek keletkezése tulajdonképpen az egyetlen „tényleges” – s költészettörténetileg is a leginkább releváns – történése a versnek. Hisz az emberhez tartozó „hang” eliminációja annyiban ismétli meg a X. strófa „dehumanizált” identitásképletét, hogy annak létmódját olyan metaforikus átvitelek rögzítetlenségében szövegesíti, amelyek a saját hanghoz kötött lírai bensőség (*Innerlichkeit*) megnyilvánításától – tehát legfőbb romantikus örökségtől – fosztják meg az önmagára visszareflektált beszéd klasszikus-modern formáját.

Mert ha az *Eszmélet* mindössze az ellentétes – egymást „egyensúlyban” tartó – igazságok belátásából fakadó *hallgatás* sztoikus banalitásának adna hangot, aligha vált volna a magyar líra egyik korszakalkotó alkotásává. E költészettörténeti fordulópont *eseményét* tekintve tehát sokkal többet *tesz* ez a költemény, mint amit a beszéd tudatos korlátozásával (ki)mond: a klasszikus-modern kérdésre adott új válasza annak az olvasásnak az allegóriáját írja bele a partitúrába, amely a hang kölcsönözhetetlenségének tapasztalatán keresztül ütközik bele egy, az esztétikai tapasztalat későmodern korszak-küszöbén előállt versnyelvi paradoxonba. Abba, hogy a szöveg kétféle viselkedése olyan „beszélői” identitást létesít, amely azért kerül kívül a századelő humánmítoszána horizontján, mert az uralhatatlan trópusok és az „identikus” szubjektív önkifejezés nyelvi összjátékának nincs antropomorf retorikai feloldása. A „hang” antropológiai státuszú, fenomenalizált én-je a vers végén ezért válik csupán a „szövegesült” nyelv *metaforikus jelentésátvitelbe* „beleírt” alanyaként hozzáférhetővé. Teljes episztémétörténeti összhangban a későmodern korszakküszöb új antropológiai horizontjával, hiszen az iden-

titáskereső önmegértés csak az én „önkivetítésének” teljesítményén keresztül ismeri föl azt, amit az *Eszmélet* a forma kiteljesedésének folyamatában példászerűen meg is valósít. Nevezetesen, hogy az identitás nem állapotszerű képződmény, hanem mindig csak valamely temporális létesülés „törtető” alakzata. Olyasvalami, amit az én tapasztalatát külsővé tevő jelentésátviteli aktusok során keresztül lehet csak megalkotni. Ezért mondhatja Blumenberg, hogy az embernek „nemcsak a helyzete, hanem potenciálisan már a konstitúciója is metaforikus”.²³ Innen nézve a cím a fiziológiai állapotváltozás erejével utal egy olyan *befolyásolhatatlan*, a személyiség hatalma alól kivont eseményre, amely azért függeszti fel a klasszikus-modern kérdés irányait, mert a szubjektivitást nem (ön)magára engedi (rá)eszmélni. Éspedig abban az értelemben, hogy az eszmélő önmegértés szubjektuma immár nem ugyanahhoz az identitáshoz tér vissza, mint amelyiktől a – dolgokban és önmagában való – megbizonyosodás kérdezősi igénye származott.

Anélkül, hogy épp az *Eszmélet* kapcsán akarnánk szaporítani a József Attila-líráról élősködő pszichoanalitikus reflexiók számát, a Freud-vonatkozásokat is úgy kellene egyszer végre szemügyre venni, mint amelyeknek elsődlegesen nem életrajzi vagy terapikus a relevanciájuk. Hiszen a képzelet-tudati belvilág Platónig visszavezethető elsőbbségének radikális átértékelése komoly szubjektumszemléleti következményekkel járt a későmodern költészet számára is. Mert végső soron ennek az axiológiai hagyománynak a megtörése tette lehetővé a fölismerést, hogy a romantikától még inkább fölértékelt bensőség olyan veszélyek forrása, amelyek nemhogy megalapoznák, hanem – egy föltáratlan összefüggésrendszer felől – inkább fenyegetik az identitást. A szubsztancia bensőségének freudi kritikája épp azzal járult hozzá az identitás új horizontjának kialakulásához, hogy az emberi bensőtől elvitatta az „igazi”, a „valóságos” én képviselőjét, s ezzel a lírai megnyilatkozás diszkurzív szerkezetében is kérdéssé tette *lélek és hang* összetartozását. A freudizmus ilyen közvetett poetológiai vonatkozásainak már csak azért is valószínűsíthető a szerepe József Attilánál, mert a megszilárdíthatatlan metaforikus én-konstrukcióknak – a dichotóm megosztástól a kívülhelyezésig – többféle változata is fölfedezhető a szövegeiben (*Óda, Magány, Ki-be ugrál...*). Melyek közül minden bizonnyal a *Magány* másikat is megkettőző chiazmus a legradikálisabb:

Mozdulatlan, hanyatt fekszem az ágyon,
látom a szemem: rám nézel velem.
Halj meg! Már olyan szótlannul kívánom,
hogy azt hihetném, meghalok bele.

Bár az *Eszmélet* nem tematizálja a korszakküszöbnek azt az elhatároló tapasztalatát, hogy „az emberi lét alapformája a nyelviség”,²⁴ a versbeli én prozopopeiájának defigurációja egyértelmű költészettörténeti jelzése annak

az új későmodern lírai paradigmának, amely ezt a fölismerést a nyelvre vetett bizalom megőrzésének igényével választotta el az újkori humánmitoszok esztétikai ideológiájától. József Attila lírája nem adott ugyan elsőbbséget a költői nyelv „jelentésromboló” performatív potenciáljának, ám minden kétséget kizáróan fölismerete az irodalom nyelviségén élősködő esztétikai szubszancializmus fenyegetését. Ma már biztosan állítható: nem volt a századnak olyan klasszikusa, aki ily következetesen próbált szembefordulni a művésztudománynak azzal a törekvésével, hogy a maga transzcendált rendszerei segítségével elfedje irodalom és megszilárdult episztémológiai „tudás” belső összeegyeztethetetlenségét. Az *Ihlet és nemzet* konzisztenciája éppen abból a tapasztalatból származik, hogy az esztétika mindig valamely jelentés, eszme vagy gondolat termelésének olyan akarátát tulajdonítja az irodalomnak, amely mintegy már ennek az elvárásnak a tételezettségében „előírja” az irodalom mibenlétének művésztudományi meghamisítását. Ennyiben minden esztétikai tudományra jellemző, hogy miközben egy antropológiai horizontban megalapozott emberérdekű művészet ismerveivel magyarázza az egységes műbeli üzenet, jelentés „kinyerésének” igényét, nem valamiféle hamis vagy téves gondolkodás áldozata, hanem valójában olyan tudás, amely épp ezt az általa végrehajtott torzítást igyekszik láthatatlanná tenni.

A lét szerkezetének mikéntjére vonatkozó előzetes „humánideológiai” döntés hatalmi karakterének diszkurzív elrejtése talán a legkritikusabb pontja annak az esztétikai tradíciónak, amellyel az *Ihlet és nemzet* szembesül. A magyar művészeti gondolkodás hagyományában ezért van különleges ritkaságértéke annak a – sajnos, részleteiben kifejtetlenül maradt – fölismerésnek, hogy a fenti értelemben eredendő feszültség van művészet (irodalom) és esztétika között. S bár „...nem tartozik ránk – írja József Attila –, hogy a szemlélettel minősített lényeket tárgyaló bárminő irányú esztétika és a művészet torzsalkodásából és meg nem féréséből származó színes zúrnavart lepergessük...”²⁵ leszögezhető: „...semmilyen esztétikának lényegével való tárgya a művészet nem lehet. Minden esztétika, amely a művészethez nyúlt, azért tette, hogy a művészetet lényegétől, specifikumától megfossza, hiszen ahelyett, hogy a művészet lényegét a művészetben belül kereste volna, másutt is feltalálható lényeket erőszakolt beléje, nyilvánvalóan azért, hogy a művészzel mint számára merőben idegen ténnyel szemben való tehetetlenségét elleplezze.”²⁶ Az *Eszmélet* teljesítménye tehát egy olyan irodalmi-művészeti szabadság visszanyerésében is megfigyelhető, amely épp azért leplez le mindenfajta egységes formulát célzó értelemkölcsonzést, mert a szöveg elnémuló én-jének versvégi helyzete egyszerre szimbolikusan és allegorikusan is értelmezhető. A szimbolikus összetartozás értelmében egyrészt úgy, mint egy grammatizált beszédhelyzet szubjektumában még őrzött prozopopeikus figuralitás (hisz a kezdeti, fenomenalizált én „emlékezete” csak egy antropológiai horizontban mondathatja az allegória alanyával, hogy „könyöklök és

hallgatók”), másrészt pedig mint ilyenként mégsem referencializálható – mert színrelépésének fenomenális eredetétől allegorikusan el is választott, csupán a szöveg instabil retorikai konstrukciójában megmutatkozó – beszédhelyzet. Amiből az *Eszmélet* recepciójára nézve utólagos valószínűséggel az következik, hogy leginkább azon olvasatok hatástörténeti tartóssága kérdéses, amelyek a költői nyelv kognitív és performatív egyensúlyának megbontása árán jutottak a befejezettség illúzióját keltő interpretációk – s így persze határozottabb vélemények – birtokába.

Ha van karakteres jegye a későmodern korszakküszöb magyar lírájának, az tehát minden bizonnyal ott kapcsolódik a szubjektivitás felől megértett én konstrukcióját lebontó Benn–Pound–Valéry vonulathoz, ahol a vers a szubjektum nyelvi mivoltát a szöveg én-jének destabilizációjával viszi színre. S bár a versalany nyelvi létmódjának premisszáit tekintve az *Eszmélet* eltérő paradigmát képez, abban azonban feltétlenül rokonnak bizonyul a *Halotti Beszéd*del, hogy éppoly szisztematikusan vonja meg a személyiségtől egy „szolitáris” önazonosság lehetőségét, ahogyan a Kosztolányi-vers materializáló retorikája kérdőjelezi meg* az individuum szemantikai szinten fölmagasztosított egyediségét. Az újkori humanizmus ideológiáinak emberképét annyiban „historizálja vissza” a későmodernség poétikai gyakorlata, hogy sorra megfosztja azoktól az alapvető alkotóelemeitől, amelyek a retorikai hatásesztétikák bukásától fogva következetesen egy reprezentációs modellben rejtették el a létmegértési érdekeltség antropomorf alakzatait. Ami itt alapjaiban indul változásnak, az a – szubjektivitás felől megértett s így a világ „mértékéül” vett – én világtapasztalatának diszkurzív rendje. Közlelebből egy olyan episztémé, amelynek igazságigénye alapvetően nem az ember világban elfoglalt helyére, hanem „a világnak csupán az emberekben végbement változásaira irányult”.²⁷

* Hisz ne feledjük, a *Halotti Beszéd* aposztrophéi úgy távolítják ennek az összetéveszthetetlen egyediségnek a mibenlétét, hogy csak az emlékezetet materiális jeleit teszik jelenlővé. Az emlékezet ilyen materializálásának folyamata végül tehát épp azt az antropológiai összetéveszthetlenséget kérdőjelezi meg, amelyet a vers fenomenális nyelvhasználata tematizál. A hasonlatok retorikájának szövegterében ugyanis szisztematikusan felfüggesztődik az élő individualitás és a holt anyagszerűség ellentéte, hiszen a vers legnagyobb hatású hasonlata kifejezetten a hangzás materialitásán keresztül szünteti meg az élő emberi hang, illetve a vízalatti harangszó különbségét. Legalábbis amennyiben már az élő ember hangjának emlékezetét is úgy viszi színre, mintha az eleve is a halott-lét kriptikus mélységéből szólt volna: „s szólt ajka, melyet mostan lepecsételt / a csönd, s ahogy zengett fülünkbe hangja, / mint vízbe süllyedt templomok harangja”. Az élő személyiségre így visszavonatkoztatott *akusztikai* dezindividualizációt aztán már csak kiteljesíti a vers zárlatának *vizuális* retorikája, ahol az önmaga dermedt szobraként láttatott halott saját léte emlékezetének materiális jeleként veszi el megkülönböztető antropológiai jegyeit. Leghangsúlyosabban persze a gesztusok és a hang individualizáló képességét: „Úgy fekszik ő, ki küzdve tört a jobbra, / mint önmagának dermedt-néma szobra.”

József Attila költészetének e szempontból meghatározó líratörténeti teljesítménye alighanem azért maradt rejtve a kutatás elől, mert a versbeli én grammatizáltsága újra meg újra egy arccal el nem látható beszédhelyzet üres allegorizálásával szembesítette a biográfiai portrék filológiáját. A személyiség-történet feltárásának irodalmi eszközeül vett szövegek ezért megoldhatatlan feladat elé állították azt a kérdezőmódot, amely – a pályakép „verstörténeti” genezisén dolgozva – a szöveg én-jének tropológiai transzformációiban ilyen módon többnyire csak egy sajnálatos személyiségphasadás verses bizonyítékait észlelte. De az én poétikai destabilizációja nemcsak a biografizmust fenyegette tárgya elvesztésével: a maga szemérmes elbeszéléseiben a párttörténeti megközelítés éppúgy a mimezis alakzataihoz folyamodott, mint a személyiség körtörténetének „rekonstrukciói”. Annyiban azonban mindhárom eljárás a belső elkülönbözéseket felülíró (humán)ideológiai jelentésképzésnek szolgáltatta ki²⁸ e versek *poétikai* beszédhelyzetét, hogy valamennyi az egységes (lélektani, politikai, irodalmi) személyiség ismérvei felől olvasta a *nyelv eseményében hozzáférhető* nem-állapotszerű identitás későmodern alakzatait. Azt is mondhatnánk, egy olyan episztémé értelmezői önkényével törölte ki ezeket a figuratív transzformációkat, amelynek meghaladott antropológiáját legtisztábban épp az „elhallgattatott”, megértetlenül maradt alakzatok teljesítménye leplezi le.

Az organikus kód fölbomlása: allegorizálás és kontingencia

Annak, hogy az önmagára (vissza)vonakoztatott szubjektivitás egyeduralmának megrendüljenek a poetológiai alapjai, szükségszerű előfeltétele volt a líra organikus kódjának fölbomlása. A klasszikus-modern szubjektivitás ugyanis úgy rejtette el saját episztemológiai nélkülözhetlenségének ideológiáját a szimbolikus nyelvi modellben, hogy közvetett módon egy már a fenyegetettségének tudatában levő alanyt helyezett vissza a beszéd centrumába. Éspedig olyat, aki belátta: a romantika bensőségének – egyfajta emanációs beszédmódban továbbvitt – vallomásosságával képtelen lesz korábbi pozícióinak fenntartására. Az Ady-típusú beszédmód ellenpólusán nálunk is ezzel az igénnyel jelent meg az immár „tudatlíraként” definiált, absztrakt tárgyiasság költészete. Nyelvhasználatának szimbolikus szerkezete elsősorban abban nyilvánult meg, hogy a szöveg én-je közvetlenül nem keltette ugyan a központi szerepigény látszatát, ám olyan közlésmódban függesztette föl a valóság tételezettségének/létesítettségének tényét, amely mindig e tételezett voltát rejtő világra irányult vissza. A vallomásos közvetlenség értelmében az ilyen költészet én-je Mallarmétól Babitsig valójában „nem mond semmit, vagy pedig csak azért szedi szét a szavait, hogy minden egyéb jelölő rendszer konvergenciapontjává váljék”.²⁹ A Babits-líra nyelvmodelljének kontemplatív hermeneutikája – miközben látszólag a tárgyiasság törvényei-

nek rendeli alá a szubjektivitás önkényes létesítő hajlamait – ily módon olyan kettős (jelölő és jelölt) pozícióban erősíti meg a vers szubjektumát, amelyhez a nyelv úgyszólván kerülőúton kényszerül visszatérni, beszélőjét pedig a maga centrális helyzetében még inkább megerősíteni. Hiszen ebben a visszatérésben a szimbolikus nyelvmodell azt az autentikus helyet teszi a megértés kulcspontjává, amelyet a tárgyias külsőiesítés eljárása egyrészt előzetesen már láthatatlanná tett (ezért utalhat rá vissza mint a reprezentáció távol lévő „jelöltjére”), másrészt a beszéd grammatikája egyidejűleg olyan jelölőként is színre viszi a szubjektumot, mint amely a reflexió deiktikus helyeként bizonyul nélkülözhetetlennek. Nélküle ugyanis ellehetetlenülne a tárgyiságok rendjének bármiféle vonatkoztatása, referencializálhatósága. A klasszikus-modern alkotásmódnak ez a „nyelv-operátori”³⁰ technikája végső soron tehát olyan beszédhelyzetet alakít ki, ahol „semmi sem létezik, ami ne a szubjektumra utalna, aki (illetve: mivel ő az, aki) soha nincs jelen”.³¹ A Babits-líra Adyt ellentétező „antiszubjektivizmusa” ennyiben nagyon is paradox jelenség. Mert noha ugyanazon líramodellnek a változata, nyelvhasználat tekintetében sokban eltér az Adyétól. Mindenekelőtt abban, hogy bár az én-t a tárgyiaság értelmezhetőségének *grammatikai* feltételeként mint *távol lévő*t szituálja a versben, de e távolléten keresztül az Adyéhoz hasonló mértékben értékeli föl az autoritását.

Az alany ilyenfajta grammatizálása azonban sem Babitsnál, sem Adynál nem lép ki a reprezentációs trópusok logikája szerint képződő, szimbolizációs nyelvi horizontokból. A beszéd – kisebb vagy nagyobb áttételek közbejöttével, de – olyan térszerűen működő tükörtechnikáknak van itt alávetve, amelyek kölcsönösen stabilizálják jel és jelölt organikus kapcsolatát. Mint-hogy a beszéd alanya a szerves, szubsztanciális összetartozás szinkdochéiban létesül, a megnyilatkozásnak a nyelv szimbolikus jelentésszerkezetébe való konzisztens belefoglaltsága. Az *eltévedt lovasban* ugyanazt a mintát mutatja, mint a *Csak posta voltál* esetében. Vagyis, az én klasszikus-modern grammatizálása a „szimbolista” technikáktól távolodó Babitsnál sem kerül ki „a szinkdoché organikus koherenciáján nyugvó hozzárendelés”³² eljárásainak uralma alól: a költői kép szimbolikus stabilizációját továbbra is a kedélyállapot és a (természeti) környezet összhangja biztosítja. A *Csak posta voltál* időviszonyainak feltűnő szinkdochikus térszerűsítése jól mutatja, hogy a fentebbi nyelvmodellben nem léphetnek föl olyan allegorikus kontingenciák, amelyeknek időbeli mozgás a konstituáló elve:

Életed gyenge szál, amellyel szőnek
a tájak s mult dob hurkot a jövőnek:
amit hoztál, csak annyira tied
mint a por mit lábad a szőnyegen hagy.
Nem magad nyomát veded: csupa nyom vagy
magad is, kít a holtak lépte vet.

Az organikus kód – kontemplatív „irányultságú” – stabilizáló ereje azért szűnik meg az allegorikus alkotásmód technikáiban, mert az allegória alanya par excellence *csak grammatikai én-ként*³³ képes megnyilatkozni. Az allegória én-jének jelfunkciója – minthogy nem organikus hozzárendelés vezérli – üres perszönifikációt létesít s „meghatározott külsődlegessége csak olyan jel, amely önmagában véve nem rendelkezik jelentéssel”.³⁴ Láttuk, hogy az én külsőiesítésének, illetve metaforikus átvitelekben képződő identitásának tapasztalata szükségszerűen nyilvánul meg a nyelviség allegorikus modelljén keresztül. Miközben tehát a nyelv allegorikus-retorikus teljesítményére éppen a későmodern szubjektumfölfogás válik különösen érzékennyé, az allegorikus alkotásmód irodalmi fölértékelődése csak annak a képalkotási tradíciónak a revíziójával mehetett végbe, amelyet a klasszikus-modernség a romantika szerves műalkotásmodelljéből vont el, s a Baudelaire kezdeményezte fordulat ellenére is őrzött, egészen a harmincas évek közepéig.

A líra organikus kódjának bomlására utaló jegyek közül néhányra korán fölfigyelt ugyan a József Attila-irodalom, anélkül azonban, hogy funkcionális összefüggésbe hozta volna őket a lírának a harmincas években kibontakozó, új diszkurzív modelljeivel. S különösen nem látott kapcsolatot az anorganikus képi építkezés, illetve a szubjektum új történeti konstrukcióját színre vivő, „dehumanizált” poetológiai eljárások között. Közülük is leginkább a beszédhelyzet olyan alapvető átfarmálódását vették szem elől, ahol az „én” azért képtelen már betölteni hagyományos deiktikus funkcióját, mert a szöveg „hangja” nem egyszerűen a kijelentés antropológiai alanyának figurativitását rögzíti. A deixis grammatikai eredetű meghatározatlansága sokkal inkább olyan oszcillációs térre „mutat vissza”, ahol – az organikus kapcsolatok felfüggesztése miatt – ezt a teret az „én” és a „te” metaforikus fölcserélhetősége, a hang és figurativitás stabilizálhatatlan összjátéka alakítja ki. Tamás Attila először a *Téli éjszaka* emberi mértékről leválasztott szcenikája kapcsán állapította meg, hogy „a világról adott kép [...] nem hagyományosan antropomorf. Nem emberarculatú, s nem is az emberrel rokon természet lélegzése fűti-mozgatja ezt a létezési teret.”³⁵ Értelmezését azonban az emberérdekű összebékítés igénye abba az irányba hajlítja, ahol legalább részleges érvénnyel mégiscsak fölfedezhető „az emberi értelemnek és a külvilág törvényeinek az összhangja”.³⁶ S igaz ugyan, hogy a szcenika dezantropomorf látószöge úgy függeszti fel táj és lélekállapot kontaminációját, hogy a hang materializálásától az utolsó metonímiáig eliminál minden emberi mozzanatot, nyomokban mégis őriz annyi antropomorf elemet,* amennyinek az emlékezetével talán éppúgy képes eleget tenni az „összebékítő” értelmezés humánideológiai elvárásainak, mint amilyen határozottan szembe is fordul velük.

* „Ezüst sötétség némasága / holdat lakatol a világra.”

Az anorganikus lírai kód szerkezetét, működési sajátosságait persze azért sem volt könnyű föltárni, mert a József Attila-versek különös előszeretettel élnek az antropomorfizáció számos változatával. Hisz olykor még a legjellegzetesebben „ember nélküli táj, a tárgyi világ vigasztalan apró tárgyai”³⁷ is olyan hiposztázisos antropomorfizmusokban képződik meg, amelyek gyakran szinte „felülírják” a képek anorganikus eredetét. Nemcsak a „fülelt a csönd” vagy „a lét dadog” típusú trópusokban, hanem olyan nagyobb egységekben is, amelyeknek az egész kompozícióra visszavetül a figuratív ereje. Az „a csöndbe térnek a dalok. / A hűség is eloldalog” erőteljes antropomorfizmusai ugyanis olyan versvilág szerkezetét „humanizálják” vissza, amelyek alapvetően mégsem organikus, hanem nagyon is „dehumanizált” a képződési logikája. Hisz a mosolyuktól fosztott alvók, illetve a lélek materiális széthullása keretezte kompozícióban a lélek pusztán az üres világ „visz-szajaként” tartozik hozzá az emberhez:

Kitetszik, mily üres dolog,
mily világ visszája bolyog
bennem, mint lélek, a lét türelme.
Széthull a testem, mint a kelme,
mit összerágtak a molyok.
[Kiknek adtam a boldogot...]

Itt alighanem mégis annak tapasztalata a döntő, hogy még a harmincas évek nagy alkotásainak nevezetes – és látszólag problémátlanul referencia-lizálható – nyitóképei sem olyan formakifejlés példái, amelyek organikus poétikai kódokra volnának visszavezethetők. Közülük elegendő egyetlen pillantást vetnünk az *Eszmélet* nyitóstrófájára ahhoz, hogy lássuk: ez a könnyen „vonatkoztatható” versszak előzetesen olyan összetett kódutasításokat rejt magában, amelyeket a József Attila-szakerődalom többnyire – ember és világ összebékítésének horizontjába állítva³⁸ – a közvetlenül hozzáférhető „valóság” leképezésének szándékára egyszerűsített, elsősorban az önmagáról nem tudó természeti lét reflektálatlan harmóniáját hangsúlyozva a képekben.³⁹ Holott a vers a nyelvi teremtés olyan eljárásaihoz folyamodik, amelyek kifejezetten ellehetetlenítik a fentebbi értelmezés paradigmáját. A verset nyitó antropomorfizmus ugyanis olyan hirtelen véletlen erejével létesíti a nyelvi látványt, hogy annak „referenciális” plaszticitása („láthatósága”) úgyszólván mindjárt el is feledteti, hogy e látvány domináns elemei a nyelv figuratív alakzatainak világába tartoznak („csilló könnyűség lebeg”, a hajnal „tisztalágy szava”, a lepkék mint falevelek). Ennek az effektusnak a hatása alatt szükségszerűen a versolvasás organikus kódja lép működésbe, holott minden asszertív retorikai mozzanat arra utal, hogy a kontingencia váratlanságával élénk táruló világ nem egyéb egy fényként működő nyelv teremtményé-

nél (a hajnal eloldja a földtől az eget, a semmiből az ő szavára tűnnek elő az élőlények). Éspedig egy olyan nyelv teremtményénél, amely e képességén keresztül azonnal érvényteleníti is az organikus képződés szabályait: az eszmélődés, az önmagához térés pillanata nem szerves-folyamatos, nem „ébredésként” követő állapot, hanem egy előkészítetlen – a teremtés nyelvi önkényéhez hasonlatos – létesülés figurája. Leghatározottabban a strófa záróhasonlata távolítja el a versből az organikus kód szimbolikus nyelvmodelljét, ahol a fához szervesen hozzátartozó levelek maguk is mesterséges úton, a nyelvi teremtés képi teljesítménye nyomán kerülnek az ágakra.

Ez a fény és szó teremtette világ (ne feledjük: a hajnal *cselekvése és szava* létesíti a vers minden összetevőjét) egészen a vers befejezéséig teremtettsége karakterének feszültsége alatt marad. A teremtésmozzanat emlékezetével kibontakozó versvilágnak a szakirodalom ugyan egybehangzóan konstitutív elemeként értelmezi nappal és éjszaka, fény és sötétség, világosság és homály ellentétpárjait, de semmiféle összefüggésbe nem hozza őket a kontingencia szervezőelvének további, noha ennyire nem transzparens megnyilvánulásai-val. Pedig az egész kompozíció szerveződésének legszembeötlőbb sajátossága származik ebből a kapcsolatból. Az, hogy a forma kifejlésének – az egymástól hangsúlyosan elválasztott egységekben s a pusztá számszerűség sorozatában megtestesülő – *anorganikus „folyamata”* a katakrézis kontingens figurativitása jegyében megy végbe. Ami az *Eszmélet* szerkezetére nézve azt jelenti, hogy jelentésképzésének fentebb vizsgált összetartottsága, ha lehet, tovább erősödik a figurativitás szintjén. Mégpedig megint csak egy széttartó, nem-organikus rendszer konzisztens kifejlést biztosító dinamikája révén. A vers úgyszólván strófáról strófára a *Téli éjszaka* mise-en-abîme technikáját temporalizálva írja ugyanis bele a szövegbe a hirtelen (nem szervesen) keletkező kérdés, illetve az – arról majd mint eredetről leváló – új kérdések közti szemantikai töréseket. Mert míg ott a mozdony szikráiból képződő kicsinyített mennybolt látványa a szinekdoché *térbeliségével* épül bele a kozmikus távlat végtelenségébe, itt az allegória *időbelisége* a diszkontinuitás ismétlődési rendjében viszi színre annak a kérdésnek a folytathatatlanságát, amelyet a vers klasszikus-modern horizontban tesz föl, s hagy is eredeti alakjában megválaszolatlanul.

Az allegorikus „váratlanság” effektusa azzal nyomatékosítja a szemantikai töréseket, hogy „nem értelmezhető »szimbolikus«, nem utal túl önmagán, hanem megfordítva teszi kérdéssé az előlegezett folytonosság minden fajtáját”.⁴⁰ S valóban, a klasszikus-modern teljességigényre vonatkozó reflexiók (III. versszak) éppúgy függőben maradnak, mint az önmagára visszavonatkozó szubjektivitás érték hagyománya (IX.) vagy a letűnt gyermeklét (IV.) viszonya a „meglett ember” tudásához: ha rokon mozzanataik újra fölbukkannak, már nem hozhatók okozati kapcsolatba korábbi kérdésirányukkal. A XI. strófa csak emlékeztet a vegetatív lét nyitószakbeli áttetszőségére, de

már nem ugyanazt kérdezi; a VIII. strófa „csendje” sem azért motiválja a gyermekkor V. versszakbeli „csöndjének” visszahívását az emlékezetbe, hogy – miközben koherenciát létesít – valamiféle „szemantikai ívet” képezve kösse össze a verszárlat „hallgatásával”. Sőt, a IV. és a VII. versszak viszonylatában a IV. nevezetes asszerciója is csak annyiban bizonyul a szöveg rendjét leképező inskripciónak, amennyiben egy centrum nélküli struktúra hasonlatának erejével helyezi előtérbe annak eldönthetetlen kérdését, vajon a szöveghelyettesítések tropológiai rendjében (VII.) elválaszthatók-e egymástól a totalizálhatatlan – mert bár fölfeslő, mégis a tökéletesség előföltevése szerint olvasott – (szövegi) rendszer szándékolt, illetve véletlenül létrejött összefüggései. A kérdést eredetként „elfelejtő” katakrézisek így rendre a megképződött horizont felfüggesztésével teremtenek olyan folyamatszerűséget, amely megszakításokon keresztül ismétli meg a vers centrális történést: annak a kérdezői igénynek a szerkezeti destrukcióját, amely az önmagát a szubjektivitás felől megértő én önmegalkotásának kudarcain keresztül részesít az *Eszmélet* új költészettörténeti tapasztalatában. Nevezetesen, hogy a klasszikus-modern horizontban fogant kérdés folytathatatlansága váratlanul olyan „önmegállapító” beszédhelyzet deixisébe torkollik, ahol az én maga is csak az eredet szerepképző helyeiről leválva veheti tudomásul magát.

Itt azonban – ellentétben a József Attila-szakirodalom biográfista következtetéseivel – távolról sem a „teljességről” való kényszerű lemondás vagy a szerepekből való „kiábrándulás” keserű belátásairól van szó. A redukált élet érdelemmentes tudomásulvétele és elfogadása⁴¹ helyett költészettörténeti szempontból egészen váratlan és sokkal messzebb ható fejleményt alapoz meg az *Eszmélet* X. strófája. A szöveg legérzékenyebb értelmezőjének poétikai olvasata ugyanis joggal jut arra a következtetésre, hogy „ebben a versében József Attila nem képes a világot emberivé formálni, az emberhez hangolni”.⁴² S valóban, ha a versbe folyamatosan törekeket beíró allegorikus technika a fentebbi elkülönöződések jegyében teszi hozzáférhetővé a szöveg nyelvi szituáltságú én-jét, akkor maga ez az „arctól megfosztott” létesülés gátolja meg a szöveg antropológiai referencializálhatóságát. A következő antropológiai olvasat ellehetetlenítésével azonban – melyet egyébként a vers minden elemzője beismerni látszik – a magyar líra történetében alighanem először létesül a jelentés nélküli jel allegorikus értelmében olyan szubjektivitás, amely az ember diszkurzív konstituáltsága mellett tesz tanúbizonyosságot. Az én versvégi metaforikus identitása ugyanis csak abból a „dehumanizált” tapasztalatból származhat, amely szerint a „meglett embert” az a *tudás* alkotja, amely fölismerte, hogy az emberléttel összekötött (s annak így inherens jelentést kölcsönző) humánmitológiai értékfogalmak ennek a létnek nem elválaszthatatlan tartozékai.

A József Attila-líra poetológiai karakterét lényegében már a húszas évek második felétől fogva ennek a korszakküszöbnek a jegyében formálja számos

klasszikus-modern versalkotó elv visszavonásának az igénye. Közülük is leginkább annak az organikus műegésznek a revíziója, amelyet az egyediség érinthetetlen tökélyének auratikus ideálja örökített tovább. A tökéletességében változtathatatlan műalkotás kultikus státusza – némileg eltérően a nyugat-európai paradigmák alakulásától – nálunk azért nem rendülhetett meg igazán még a későmodern záróküszöb közelében sem, mert az ellenében ható avantgarde, ha föl talán nem számolta is magát, de igen gyorsan „visszakklasszicizálódott”. A harmincas években tehát nemigen vállalt már részt az esztétikum kultikus értékének olyan szekularizációjában, amely elbizonytalaníthatta volna „a mű egyszerűségének szubsztrátumáról alkotott képzeteket”.⁴³ Az auratikus hagyománya ráadásul nemcsak a megismételhetetlen egyediség, hanem a „hagyományösszefüggésbe való beágyazottság”⁴⁴ esztétista tekintélyével is megnehezítette azoknak az allegorikus technikáknak a kibontakozását, amelyek épp az eredettől való eltávolodás poétikai műveleteiben juthattak igazán érvényre.

A *Nyugat* költészeti gyakorlatában a vers „formai tökéletességen” mért kidolgozottsága a szövegszekvenciák „státuszára” is a kontextus autoritásával terjedt ki. A szekvenciák *eredeti* jelentéspotenciálja csak a szerves műegész részeként, azaz a *fölcserélhetetlen* szöveggörnyezet támogatásával juthatott érvényre. Ettől a hagyománytól József Attila költészete azonban nem egyszerűen – jól mutatja az *Eszmélet* nyitóstrófája – a lírai kódok „de-naturalizálásával” távolodott el. A Kassák-hatás termékenyítő poetológiai következményei ugyanis épp abban figyelhetők meg, hogy József Attila harmincas évekbeli versei nem érik be a klasszikus-modern líra „natúraellenes” fordulatának azokkal a vívmányaival, amelyeket George szimbolizmusának „művi” természetisége, mesterséges organicitása fejlesztett tökélyre. Az, hogy a szerkezetképzés allegorikus technikája a szövegegységeket szükségszerűen oldja el az eredettől, József Attilánál olyan fragmentum *jellegű* eljárásokhoz vezet, amelyeknek eladdig nincs példája költészeti modernségünk történetében. Az *Eszmélet* IV. strófájának öt sora például változatlanul – mintegy a részlet, a töredék auráját őrizve –, mégis egészen más jelentéssel illeszkedik be a [*Magad emésztő...*] szövegébe. Ám ennek az aktusnak a sikeressége ilyen módon nemcsak az eredetkötött jelentésképzés klasszikus-modern dogmáját leplezi le, hanem szöveggközi értelemben kérdésessé teszi a műalkotás zárt határoltóságának örökségét is. Ez utóbbinak a modulszerű áthelyezhetőség elvét radikalizáló [*Jön a vihar...*] azért különleges esete, mert szövege egyidejűleg több kiemelkedő alkotás között létesít keresztirányú értelmezési kapcsolatokat. Azzal, hogy az *Elégia*, a *Hazám*, az *Eszmélet* és a „*Költőnk és Kora*” szövegeit⁴⁵ egyidejűleg Ady, Babits és Kosztolányi rímtechnikáinak közbejöttével állítja temporális líratörténeti „hálózatba”, e cserélhetőségen keresztül viszonylagosítja részben még a hypo- és hipertextusok működésrendjének elvét is. Mert a szöveg itt olyan szoros közelségbe vonja a mondott verseket,

hogy az új későmodern paradigma főbb hangsúlyai is egymáshoz képest mutatkoznak meg a kölcsönös artikuláltság rendszerében. Az *Elégia* szcenikája hatásos kontrasztként mintegy felülírja a *Hazám* nyitányát, a „*Költőnk és Kora*” nyelvi materialitása viszont az *Eszmélet* beszédhelyzetének referencia-lizálhatatlanságát erősíti:

így adnak e kicsinyek példát,
hogy fájdalmad szerényen éld át,
s legyen oly lágy a dallama
mint ha a fű is hallana,
s téged is fűnek vallana.

A beszédhelyzet attól nyeri különösen erős reflexiós hatását, hogy a szöveg szándéka szerinti én megszólaltathatósága az aposztrófé eldönthetetlen tükörhelyzetébe kényszeríti a vers retorikai én-jét. Az aposztrófikus intonáció alanya itt egyszerre beszélőként és hallgatóként is hallani fogja saját kölcsönzött hangját, amennyiben ez a hang – miközben ugyanaz marad – egyrészt a szöveg én-jének akarata szerint intonálendő, de erre csak a megszólaltató én tematizált utasításaként szólíthat fel. Utasítás és cselekvés e sajátságos egybeesése csak bonyolódik azzal, hogy olyan én az alanya, akinek nincs módja eldönteni: a fűszálakat antropomorfizáló hasonlat azok képességére („mint ha a fű is hallana” – *egyáltalán*) vonatkozik-e, vagy pedig arra, hogy megszólítottként hallgatnak rá („mint ha a fű is hallana” – tulajdonképpen *téged*). Következésképp az intonáció alanya képtelen kivonni magát a tropológiai létesülés hatalma alól. A megszólaltatás ugyanis maga lesz az a történet, amelynek során a beszélő – mint a megszólított fűszálak hangjának viszont-címzettje („s téged is fűnek vallana”) – hirtelen saját beszédaktusa trópusaként is létesül, s ekként mint az önmagától szükségszerűen elkülönülő olvasás allegóriája íródik bele a szövegbe.

Ugyanakkor a [*Jön a vihar...*] destabilizáló antropomorfizációja is arra figyelmeztet, e különlegesen összetett poétikai hatásoknak nem az organikus kód pusztá destrukciója a forrása. Vagyis nem arról van szó, mintha a szerkesztés egész eszményének valamely mesterségesen választott, kognitív konstrukció jelnyelve foglalná el a helyét. A forma jelentésként való kifejlésének következetessége, melyet József Attila maga is a referencialitás és a jelentés antropologizálása ellenében hangsúlyozott,⁴⁶ ezért nem áll ellentétben az *Ihlet és nemzetnek* azzal a megállapításával, hogy „a műalkotás rendszerét nem előzi meg a rendszer intuíciója”.⁴⁷ A „szabály szerint költi kényem”⁴⁸ oxymoronja is arra utal, hogy a kifejlés ellentétes impulzusainak kölcsönösége olyan időbeli szisztémát alkot, amelyben az intencionált szabályszerűségek csupán ellensúlyozzák a szöveg képződésének elvi kontingenciáját. A későmodern írásmód itt épp azzal reflektálja saját új poetológiai premiszáit, hogy magát a középpont nélküli kifejlés „térbeli” metaforáját is tem-

poralizálja s mint ilyet az allegorikus formaalkotás elveihez közelíti. Többek között ezért mondható, hogy az *Eszmélet* – ellentétben Hankiss Elemér vélekedésével – nem „nyitott struktúrát”⁴⁹ képez, hanem olyan centrum nélküli alakzatot, amelynek már a poétikai alapelve is különbözik a térszerű középponti kifejlés klasszikus-modern mintáitól (*A fekete zongora*, *A vár fehér asszonya*, a *Szonettek*, *Esti kérdés*).

A fragmentum hatását keltő szövegegységek jelentés nélküli önállósításának kísérletei azért állnak (bár rejtett, de) szükségszerű kapcsolatban a reprezentációs vonatkoztatásnak ellenálló jelhasználattal, mert a kontingenciák műalkotásképző funkciójának fölértékelődése – az tehát, hogy a vers alakzata mindig „másként is lehetséges” – elsősorban ennek az összetartozásnak a fölismerésén keresztül léphet be a befogadói tapasztalatba. Az „egyszeri” és „tökéletes” műalkotás auratikája az így megtapasztalt poétikai összefüggésben veszti el igazán az ismétелhetetlen versvarázs befogadói illúzióját. Mert a totalizáló esztétikai ideologé mával szemben az organikus referencialitástól eltávolodó későmodern vers költészettörténeti indexei épp abban mutatkoznak meg, hogy az, ami a szerves képződést megkérdőjelezi, sohasem valamiféle „érvényesebb” látásmód autarkijával lép föl a szövegben. Azzal, hogy az *Eszmélet*ben a fákra lepkeként rászálló falevelek trópusa a fauna világának mozgásvétét viszi át a flóra törvényszerűségeire, nem érvényteleníti, hanem – mintegy keresztirányban „mozgatva” – csupán referenciális vonatkozathatóságukban korlátozza őket. Különösen az enallagé alakzatainak működésében tárul föl ez a poétikai egyenértékűség. Hiszen a „szétterült ütem hálója” (*Elmaradt ölelés miatt*) figurativitását a szöveg szándéka szerint ugyan egy organikus metafora hasonlósági horizontjából kell értelmeznünk („s nem is úszhattam a sodorral szembe / kedves öledben...”), de az enallagé „areferenciális” teljesítménye itt sem az organikus kód destrukciójában mutatkozik meg, hanem a *hangzó* ritmus kiterjedés-jellegű materializációjában. Teljességgel egybehangzóan azzal a megoldással, ahol a metonimikus fölcserélés az organikus kód részleges fenntartásával következik be („Már únja az ördög a poklot, / ideönti a földre kövér melegét – / zöld lángba borulnak a bokrok” [*Ha a hold süit...*]). Az organikus kódok felfüggesztésének ezek a műveletei tehát elsősorban arra szolgálnak, hogy a szöveg elválasztódjék egy olyan valóságtól, amely a befogadásban épp az organikus kód színlelő erejére támaszkodva tüntette el a vers versváltát, a szöveg világának „természet-ellenes”, alkotott jellegét.

Hogy József Attila versei több változatban is kiaknázták a retorikai hatás-poétika ilyen lehetőségeit, jól mutatja a *Reggeli fény* ellentett irányú eljárása. Hisz a véletlen *irodalmi* létesítő ereje itt szinte ugyanazzal az előkészítetlenséggel fosztja meg az olvasást a vonatkozatható képszerűség illúziójától, mint amilyen hirtelenséggel lepkékből is tudott leveleket telepíteni a faágakra. Mert ahogyan a szöveg organikus úton fölépítette, a kontingencia ironi-

kus erejével éppúgy megsemmisíteni is képes az elvi, a *tulajdonképpeni* „hamisítványt”: a referencialitás illúzióját. Azzal a kontingenciáéval, amely jellegzetes későmodern effektusként nemcsak a dolgok létre vonatkoztatva tartja fenn a „másként is lehetséges” tapasztalatát, hanem – az *Eszmélet* nyitányának intertextuális palinódiáján keresztül – szöveg és szöveg viszonyára is kiterjeszti azt:

Ha reggeli fényben elindul a táj
remegése, fuvalma, a kecs puha bolyha,
s mert még teli szender, rajzik a báj
és mintha folyónknak a mélye se folyana,

úgy játszik a felszín – szedd össze magad,
botor emberkém, hiszen én se gyanítnám,
hogy épp nem a hajnali mennybe ragad
e jól sikerült angyal-hamisítvány.

A „hang” szövegesülése: az auditív kód materializációja

Láttuk, a *[Jön a vihar...]* zárlatában chiasztikus alakzatként létesülő beszédaktusnak az a következménye, hogy az aposztrófikus beszéd – megszólítottként is színre vitt – alanyának nem lesz módja a soliloquium-szerű, vallomásos megnyilatkozásra. A hang és az én antropológiai társítása itt azért lehetetlen, mert a viszontszólamnak („téged is fűnek vallana”) nem emberi az eredete. A társítás ily módon csupán akkor képzelhető el, ha – mint teszi is ezt a vers – önmaga „mondja” saját képtelenségét: azt, hogy a vers dikcionális (retorikai) szubjektumának megnyilatkozása olyan kéthangúság, amelyben az egymást aposztrófáló szólamok játéka a materiális hangzás „vallomását” is szóhoz juttatja. Ami nyilvánvalóan azzal jár együtt, hogy a versnek kölcsönzött hang annak poétikai kényszere alá kerül, hogy csak egy saját eredetét elvesztő beszéd gyanánt szólaltatható meg. S valóban, a fű „szólamának” performatív ereje olyan irányú, hogy szinte befogadja s úgyszólván a növényi lét vegetatív anyagiságába emeli át az antropomorf hang alanyát. Az antropomorf hangzás ilyen materializációja Rilke óta ismert eljárása ugyan a lírai modernségnek, de a későmodernség korszakküszöbéig nálunk sem a „Dingwerdung”, sem a beszéd deperszonalizációja értelmében nem tudott hatékonyan szembefordulni az esztéta örökséggel. Hiszen az avantgarde lényegében nem talált kiutat abból a rossz alternatívából, hogy vagy (hiába-való) erőszakot tesz a nyelv és világ közti közvetítésen,⁵⁰ vagy pedig kaptulál(ni kényszerül) a nyelv uralhatatlan performativitása előtt.⁵¹

A hang „anyagiasításának” hasonló jelzései – a megosztott-sokszorozott vokalizáció vagy a szövegesült beszédhelyzet eseteiként – a harmincas évekre mégis azért jelenhetnek meg a magyar lírában, mert a nagyon is termékeny

avantgarde poétikai ösztönzések József Attilánál és Szabó Lőrincnél ekkorra fordultak át a nyelv létmódjának új tapasztalatába. Az identikusként jelenezett én kijelentéseinek igazságstátuszát lényegében ez a líra kérdőjelezte meg először. Éspedig a szubjektivitásnak azon az új történeti konstrukcióján keresztül, amely – s ezért sokasodnak meg az osztott szólamokban destabilizált én alakzatai – a szubjektumot csak a megnyilatkozás dialogikus formáltóságán, a mindenkori Te nyelvi viszonzószólamához képest szituálja a versben. A hangzás materializációja az egyik fontos poétikai jelzése azonban annak is, hogy a csak a Te viszonylatában létezhető későmodern lírai én nem egyszerűen a hanggal való organikus összetartozás illúzióját fogja majd elveszíteni. A hang szövegesülésének példái azt a későbbi költészettörténeti feszültséget is előrevetítik már, amely a szöveghelyettesítések tropológiai mozgását szükségképpen korlátozó megszólaltatás, illetve a szövegszerűség tapasztalatának szinkron eldöntetlenségei között alakul majd ki. Az aposztrófikus intonáltságra ráutalt szöveg ily módon egyre gyakrabban kényszerül rá saját materiális, partitúraszerű létmódjának olyan új reflexiójára, amely – már a későmodern korszakküszöbön is – tematizálja e szövegiség és az azt *valamiként értve* megszólaltató intonáció ellentétét. A szöveget a maga materialitásában már ezért rendeli a hang elé az *Ember* című vers, a „*Költőnk és Kora*” pedig kifejezetten az intonációs dallamszerűség kudarcával szembesít. A hangzás ugyanis mindenütt olyan váratlan performanciák alkalma lesz csupán, amelyek az autoreferens inskripció („Íme, itt a költeményem...”) tényleges érvénye felől nem egyebek egy-egy lehetséges hasonlóság korrelációinál. Vagyis mint ilyenek a valaminek látszó „semmi” termékei. Következésképp itt már tematizáltan is hangsúly kerül arra, hogy nem a hangzó nyelv cselekszik – mint az intertextuálisan emlékezetbe hívott *Eszméletben* –, hanem a szöveg, amely a befogadást így az auditív csatornáról a vizuális felé tereli. Az „esti fény” ezért az „est” szón túlhaladó olvasás aktusában tűnik vissza a „semmibe”, azaz, a szöveg tényleges materiális terébe. Annak tapasztalatában részesítve a megszólaltatást, hogy a vers *szövegvalósága* saját uralma alá vonta a hangkölcsonzés műveleteit. De korlátozott az intonáció abban a tekintetben is, hogy – miközben csak a dallam harmóniája és a pusztulás „hangjaként” megszólaltatható beszéd feszültségét viheti színre – többet nyilváníthasson meg a pusztulás „esztétizált” dallamánál. Minthogy a pusztulással szemközt a versnek kizárólag az a gondolata halad a valóság felé, amely hangként hozzáférhetetlen, az függeszti föl a konzisztens jelentéskölcsonzés intonációs lehetőségeit, hogy a partitúra néma „inskripciója” a vers tartalma-ként a „semmit” nevezi meg. Ez a kijelentés ugyanakkor azért nyit meg egy, a *vers szándéka szerint uralkodó* jelentéshorizontot, mert előtte egy megkerülhetetlen deixis autoreferens viszonyként határozza meg a kijelentések nyelvi moduszát. Ráadásul azt a képtelenséget hangsúlyozva tartja fenn a beszéd

jogát a szövegnek, amely szerint a költemény nem hangként, hanem írásként, a *betűk* materiális létén keresztül „szólal meg”:

Ime, itt a költeményem.
Ez a második sora.
K betűkkel szól keményen
címe: „Költők és Kora”.
Ugy szállong a semmi benne,
mintha valaminek lenne
a pora...

Ugy szállong a semmi benne,
mint valami...

A szövegszerűség privilegizálása – mely a „*Költők és Kora*”-ban nem nyelvi vétségből(!) ruhazza föl a betűket a beszéd képességével – láthatóan az *olvasás* nyelvi tapasztalatát fölértékelve fordítja a későmodern líra kódjait a vizuális materializáció irányába. Még akkor is, ha az uralkodó vizuális retorika itt nem némítja el a – jelentéstani konzisztencia „utánalkotásától” mindenestre már megfosztott – auditív megszólaltatást. Ez utóbbi József Attilánál alighanem arra a nyelvbe vetett bizalomra vezethető vissza, amely a harmonizált hangzás beszédszerűségét még nem szolgáltatta ki a fenomenális nyelv destrukciójának. Hiszen – jegyzi le – azok, akik tagadják, hogy a vers „értelmes zenei szöveg” volna, „...a legjobban teszik, ha versekben fogalmi értelmet nem keresnek”.⁵² (Ennyiben a „*Költők és Kora*” olyan költészet-történeti küszöbhelyzet szisztémakonfliktusának megnyilvánítójaként is értelmezhető, amely a nyelv elé menő nyelv későmodern tapasztalata, illetve a líra episztemológiai nyelvének normatív öröksége között képződött.)

A hang és a szöveg elkülönítésének igénye a harmincas években éppen az auditív kód valamely fokú korlátozásával létesít jellegzetes intertextuális hálózatot is olyan versek között, mint az *Ember*, az *Eszmélet*, az *Elmaradt ölelés miatt* vagy a „*Költők és Kora*”. Nem állítjuk természetesen, hogy az így felszabaduló vizuális retorika anyagszerűsége mindenütt képes volna felülírni a szöveg kognitív potenciálját. Az azonban bizonyosan nem véletlen, hogy ez a beszédmód éppen olyan alkotásokban jut meghatározó szerephez, amelyek úgy ismertetik föl a szövegiség figuratív mozgásának uralhatatlanságát, mint ami poétikailag korlátozza az auditív korrelációk érvényét. Közülük is elsősorban azokét, amelyek hagyományosan a hang társíthatóságán keresztül egyfajta pszichogenetikus portré alakszerűsége jegyében kölcsönöztek arcot a „vallomástevő” szubjektumnak. A hang szövegnek való alávétettsége ugyanis – a szövevény/szövedék képződése, illetve a textúra rendje közti tropológiai helyettesítéseken keresztül – annyiban szembesít az olvashatatlanság allegóriáival, amennyiben vagy a hallgatás alakzataiba torkollik (*Esz-*

mélet), vagy pedig egyszerűen megfosztja a hang átvevőjét attól, hogy a „fölfeslő” textúra ellenében jelentéskontinuummá formálja a betűk beszédét („*Költőnk és Kora*”). A vers retorikai én-je ilyenkor elsősorban a jelentéskontinuum megalkothatatlanságán keresztül részesül saját szövegi jelenlétének új tapasztalatában. Abban, hogy a kontrollálhatatlan nyelvi interakcióknak ő maga is inkább produktuma lesz, mintsem klasszikus-modern értelemben vett operátora.

Az avantgarde nyelvvel szembeni kudarcára adott későmodern poétikai válaszok technikáiból tehát annak fölismerése olvasható ki, hogy a költői nyelv szemantikája sem az esztétista szimbolizáció „homályos” összetartottságának *metafizikáján*, sem pedig a valóságba „beléptetett” mű *anyagiságán* keresztül nem képes fölszámolni a szövegben lejátszódó helyettesítések kontingenciáját. Hogy az avantgarde dezszemiotizáció innen tekintve ugyanabban a horizontban állt, mint a kitüntetett jelszerűség klasszikus-modern elképzelése, mi sem példázza jobban, mint hasonlóságuk a hagyomány eltökélt tagadásában. Ami a költői kijelentés „igazságának” nyelvi státuszára nézve nem jelentett egyebet, mint a nyelvi jelentés képződésének elválasztását a megértés történése – nem pedig csupán a szubjektum teljesítményeként értett – eseményétől. Holott a kettő összetartozása fölismerésének épp az az ekkortájt teoretikus rangra emelkedett hermeneutikai tapasztalat volt a föltétele, hogy az ember elsősorban nyelvi létező. Aki olyan nyelvi világ produktuma, amelyet a hatástörténeti szituáltság hagyomány-, vagy másképpen mondva: megelőzőtség-tudata létesít. Ez a létesülés azért lehetséges, mert a nyelv – mint minden előzetes megértés közege – elsődlegesen sohasem a világ képmásaként vagy reprezentánsaként viselkedik, hanem – a mindenkori új megértést végrehajtva – már mindig is korábbi jelentések emlékeztével közvetít tapasztalatot. Ami a későmodern korszakküszöbön mindenekelőtt ama revelatív fölismerés jegyében kezdte átformálni a líra poétikai praxisát – s innen a hagyományos definíciók („újklasszicizmus”, „ezüstkor”, „újhellén formatudat” stb.) retrospektív nyelvi irányultsága –, hogy a nyelvnek nem annyira a valóság, hanem más nyelvek mennek elébe. Az irodalmi szövegeket tehát olyan poétikai nyelvhasználat hagyománya készíti az örökölt beszédmód revíziójára, amelyek annyiban lépnek föl a nem-identikus jelentéstovábbadás igényével, amennyiben egykori válaszaikat mai elégtelenségük tapasztalata fordítja át a jelen új kérdéseibe.

*

A fogadattörténeti folytonosságot illető reflexióinkat azzal kell tehát kiegészítenünk, hogy a József Attila-líra költészettörténeti küszöbhelyzetéből adódó kettős olvashatóságnak is meghatározó szerepe lehetett a recepció töretlenségében. E megszakíthatatlanságban azonban ott rejlik annak fenyegetése

is, hogy az életrajz „szenvedéstörténeti” horizontjában mozgó értelmezés nagyon is várható hermeneutikai visszahistorizálódása hirtelen fel is függesztheti e kanonizált pozíció folytonosságát. S minden bizonnyal ez a helyzet áll elő, ha – intő példa az Ady-recepció állása – a József Attila-szövegek befogadása továbbra is a lírai mű fikcionalitását kitörő olvasáshoz ragaszkodik. Sőt, még akkor is, ha – amint az jobbra ma is még történik – a szubjektum olyan történeti értelmezésének marad foglya, amelyik az aktuális szöveg nyelvi-grammatikai terében képződő retorikai én konstrukcióját az antropológiai alakszerűség totalizáló olvasatának szolgáltatja ki. Egy olyan értelmezési formának, amely elsősorban nem e formai-poétikai létrejövés kontingenciájának *irodalmi* megértésében, hanem a szövegen aktualizálható „sors” valamely jelentésének *ideológiai* megszilárdításában érdekelt. S ekképpen saját szándéka ellenében is cselekszik, mert a *szöveg sorsát* észrevétlen szükség-szerűséggel zárja le egy befejezhető történetiség mozdulatlan axiológiájában.

Holott József Attila költészetében – lényegében már a húszas évek második felétől fogva – a kései modernség olyan korszaknyitó szemléleti-poétikai jellegzetességei nyilvánulnak meg, amelyek elválaszthatatlan összefüggésben állnak ennek az időszaknak a máig ható gondolkodástörténeti fordulatóval. Hiszen az ember nyelvi konstitúciójának új történeti tapasztalata tette egyáltalán lehetővé annak a retorikai hatásesztétikai hagyománynak az újra-éledését, amely új horizontot tárt a műalkotás létmódjára és hatásformáinak működésére is. Az ugyanis, hogy a költészetben a későmodern korszakküszöbön értékelődtek föl igazán az allegorikus alkotásmód technikái, nyilvánvalóan a nyelvi megnyilatkozás retorikai karakterének újrafelfedezésére vezethető vissza. Mindenekelőtt Nietzschének arra a fölismerésére, hogy „a nyelv – leválasztva az erkölcs, ha nem mindjárt a képzés hangjainak jövőmondásairól – már nem nyelv előtti jelentések fordítása, hanem médium a médiumok között”.⁵³ Ami mégis fordítási kérdésként lép be a nyelvi tapasztalatba, az innen fogva olyan törés a látás és a hallás kódjai között, amelyet „nem a folyamatos fordítás, hanem csak a metafora és a transzpozíció képes áthidalni”.⁵⁴ A nyelv retorikai konstitúciójából következő megszakitásos/átviteli tapasztalat megkerülhetetlensége ilyen módon nemcsak a nyelvi szubjektum identitásának új konstrukcióját tette a metaforikus mozgás szerkezetén keresztül hozzáférhetővé, hanem magát a nyelv vizuális és auditív kódjai közti viszonyt is. A hang (mint jelölő) ugyanis a fentebbi törés értelmében nem automatikus „leképezője” a vizuális látványnak, s minthogy a kettő között nem áll fönn maradéktalan egybeesés, a hang nem is mondhatja ugyanazt, mint amiben a látvány részesít. A későmodern költészet számára az összetartozás hiányának ez az allegorikus alakzata már abban is termékenynek bizonyult, hogy rajta keresztül nemcsak a szubjektív bensőséghez kötött monologikus hang(zás) poétikáját ellensúlyozhatta az eredetétől eltávolított („deperszonalizált”) beszéd és a szólamokra bomló beszédhelyzet kettős

vokalitásával. Ez az allegorikus elválasztottság lépett elő a műalkotás nyelvi teljesítményében megnyilatkozó diszkurzív szabadság elsődleges premisszájává is. A diszkurzív kódoltságú „valóság” (hatalmi) konstrukciójával szemben ugyanis épp a költészet – eredettől elválasztott, nyelvi mivoltában pedig uralhatatlan – hangja az, ami „igazabban, valóságosabban, teljesebben képezi le a létet”,⁵⁵ mint a kulturális kódok színlelte „valóság” megjelenítése. Az irodalom esztétikai kisajátítására vonatkoztatva ezért van kardinális kritikai jelentősége József Attila megfigyelésének: „amiként a világ elvész a valóságban, úgy vesszen el a világhiány a művészet valóságában”.⁵⁶

Az irodalmiság ilyen különleges föltértékelése ezért tette lehetővé annak a művészeti ideológiának a leleplezését is, amely az „igazság” reprezentációesztétikai horizontjába kényszerített szöveget épp irodalmi mivoltának megnyilvánításában korlátozta a legerélyesebben. Különösen abban, hogy az az esztétikai tapasztalat részévé tegye a nem-szubjektív eredetű hang antireferenciális teljesítménye, illetve a szöveg nyelvi énjének keletkezéséhez kötött olvasás összetartozását. Hisz csak ennek a kölcsönösségnek a későmodern fölismerése alapozhatta meg azokat a költészettörténeti folyamatokat, amelyek a tétlen kontempláció – szövegtől elkülönült – befogadásmódjának episztemológiai érdekelttségét a forma kiteljesedésének folyamatában részesülő olvasás felé fordították. „A »képződmény« meghatározatlan jelentésében – írja erről Gadamer – az rejlik, hogy valamit nem annak előre megtervezett kész-voltára nézve értünk meg, hanem hogy az mintegy belülről kifelé formálódva tett szert saját alakra és talán további képződésben van. Világos, hogy ennek megértése külön feladat. A feladat az, hogy ami képződmény, önmagában építsük föl, hogy megkonstruáljunk valamit, ami nem »konstruált« – s ez magában foglalja, hogy minden konstrukciós kísérlet ismét érvénytelenné válik.”⁵⁷ Aligha véletlen tehát, hogy az olvasás mindenkori alakzataként is érthető szövegnek ez a költészeti episztemé hangsúlyozta először az aktív ráutaltságát a befogadásra. Éspedig úgy, mint ami a forma képződésében mindig új módon aktualizálja az – ezért szükségképpen dialogikus szerkezetű – jelentést. Vagyis leginkább innen látható be, hogy az esztéta formaművészet végleges tökéletességben megalapozott műalkotáseszményét („minden szonett egy miniatűr oltár”*) miként váltotta föl annak korszakos fölismerése, hogy a jelentés elvi lezárhatatlansága csak a megszilárdult morféként létesülő műalkotás dogmáját föladvá léphet be az esztétikai tapasztalatba. „Egy költemény megvalósítása az előadásban – az a költemény”⁵⁸ – írja 1937-ben Valéry. Mindez a műalkotás létmódja felől József Attila értelmezésében is azért lehetséges, mert „a műalkotás olyan megkezdett és befejezett történet, amelyet [...] éppen a megkezdettség állandó be

* Babits: *Szonettek* (1909).

nem fejezésének és a befejezettség állandó meg nem kezdésének végtelenségében észlelünk”.⁵⁹

Szükségszerű tehát, hogy az – önállósult szövegegységektől a kontingens szerveződésen át a jelentéskontinuum felfüggesztéséig – József Attila költészetében is megjelenő allegorikus technikák a modern magyar lírában a szöveg anyagiságán keresztül először tették megkerülhetetlen tapasztalattá az én nyelviségének és metaforikus konstitúciójának összetartozását. Annak esélyével lépve be a költészeti modernség alakulásának történetébe, hogy föltárja az önmagának elégséges szubjektivitás időtlenítő illúzióit. Sőt, a kései Kosztolányihoz képest a költői beszédnek azzal a többlettel, amely a nyelvi viszonylagosságot szöveg és hang konfliktusára is ki tudta terjeszteni.

1 A hatalmas kiterjedésű szakirodalomban ugyanis talán csak Szabolcsi Miklós, Németh G. Béla és Tamás Attila írásai mentén rajzolódta ki egy szisztematikus költészet-történeti értelmezéshagyomány körvonalai.

2 Renate HOMANN, *Theorie der Lyrik*, Frankfurt am Main, 1999, 19.

3 Utóbb Angyalosi Gergely tette többször is szóvá a referencialitás iránti érdektelenséget, ám korrekciós javaslatai egyelőre nemcsak kidolgozatlanok, hanem már előzetes irányultságukkal is korlátozzák a lírai szöveg fikcionális karakterét. Ha ugyanis a pragmatikai (referenciális) beszédhelyzetek lírai megalkothatatlanságának tapasztalata nyomán fölismerjük, hogy a lírai szöveg – mint megnyilatkozás – éppen annak a viszonyoknak a föl-függesztésén keresztül konstituálódik, amelybe a referenciális elv akaratlanul is vissza akarja kényszeríteni, kérdéses, hozzáférhetővé válik-e a líra mibenléte egy olyan axiomatika horizontjában, amely szerint „...minden diskurzus megteremt a maga valóság-relációját. Ez alól szerintem a lírai műalkotás sem kivétel...” ANGYALOSI Gergely, *A nyelvtől a nyelvig*, Alföld, 2000/2, 76. Itt vélhetőleg akkor léphetnének tovább, ha a személynévmások pragmatikáját kiiktató fikció elhatárolódási aktusára és annak funkcióira irányítanánk kérdéseinket, s innen vennénk szemügyre: milyen „valóság-relációt” teremt a valóság konstrukciójától való elkülönülés eseménye?

4 Paul DE MAN, *Hypogramm und Inschrift* = Anselm HAVERKAMP (szerk.), *Die absolute Metapher*, Frankfurt am Main, 1998, 403.

5 SAJÓ László, „Alkosd meg végzeted” = FENYŐ D. György–GELNICZKY György (szerk.), *Költőnk és korunk. Tanulmányok József Attiláról III*, Bp., 1981, 396.

6 TVERDOTA György, *Ihlet és eszmélet*, Bp., 1987, 367.

7 SZUROMI Lajos, *József Attila: Eszmélet*, Bp., 1977, 9.

8 TVERDOTA, *i. m.*, 335.

9 SZABOLCSI Miklós monográfiájának záróköteté anyyiban nyitva hagyja a kérdést, amennyiben csupán utal – odaértve saját korábbi nézetét is – e fölfogásokra. S bár most határozottan nem foglal állást mellettük, nem is határolja el tőlük magát. Lásd: *Kész a lettár. József Attila élete és pályája 1930–1937*, Bp., 1999, 483., ill. 951.

10 Nietzsche köztudottan a Schiller-féle kórusértelmezésből származtatja a költészet beszédének ezt a szabadságát: „A kórus bevezetése a döntő lépés, amely nyíltan és becsülettel hadat üzen minden naturalizmusnak [értsd: valóságreferenciának – K. Sz. E.] a művészetben.” Friedrich NIETZSCHE, *Kritische Studienausgabe, Bd. I.*, München, 1999 (Neuaufl.), 54–55. Illetve: „...a kórus élő fal a rohamozó valóság ellen...” Uo., 58.

11 Hans-Georg GADAMER, *Gesammelte Werke, Bd. 2.*, Tübingen, 1993, 352.

12 Uo., 360.

13 VAS István, *A félbeszakadt nyomozás*, Bp., 1967, 252.

14 HALÁSZ Gábor, *Új verseskönyvekről*, Nyugat, 1935. ápr. 1., 325.

15 NÉMETH G. Béla, *Petőfi – Ady – József Attila?* = TASI József (szerk.), *„A Dunánál”*. *Tanulmányok József Attiláról*, Bp., 1995, 110–111.

16 Heinz SCHLAFFER, *Die Aneignung von Gedichten*, Poetica, 1995/1–2, 52.

17 „A lírai költészet középpontja- és tulajdonképpeni tartalmaként [...] a konkrét poétikai szubjektum, a költő kell hogy megjelenítse magát.” G. W. F. HEGEL, *Vorlesungen zur Ästhetik*, Bd. III., Frankfurt am Main, 1986, 439.

18 Lásd John R. SEARLE, *Expression and Meaning*, Cambridge, 1979, 13.

19 A formativitás elve a megalkotott mű alakját követő, ahhoz igazodó interpretációt föltételez. Olyat, amely nem (le)zárt és „előzetes” képződöttséget tulajdonít a „formának”, melyhez a jelentés valamiképpen „viszonyul”, hanem – mivel a szöveg csak hozzáférhetőségén keresztül nyújthat „forma”-tapasztalatot – a szöveg igénye szerint működik közre a mű konzisztenciájának képződésében. E kölcsönösség alapján a képződésben részesülő interpretációs közreműködés a művet saját létének formája szerint – mint igazságot – helyezi bele a valóságba, ezért „se nem egyféle, se nem önkényes”. Luigi PAREYSON, *Az interpretáció eredendő volta*, Athenaeum, 1992/2, 129. Belátható tehát, hogy e dialogikus képződés mikéntje eleve azért jelentésszerű, mert „a szépnek a természetben való érzékelésére és megragadására képes szemlélet már önmagában is alakteremtés [figurazione], olyan formálás, mely nem reprodukál, hanem alakít s maga az értelmezett forma: pillantás, mely már fest; hallás, mely már énekel...” PAREYSON, *Estetica. Teoria della formatività*, Milano, 1988, 216. (Az idézett szövegrész FEHÉR M. István fordítása.)

20 „A versszakok nem fűződnek föl egy gondolatmenet közös szálára, nem illeszkednek szoros kompozícióba, egymáshoz képest mellérendeltek, laza ciklus-szerkezetet alkotnak. [...] A 12 rész tehát valahogy úgy kapcsolódik egymáshoz, mint egy filozófus aforizmagyűjteményének darabjai.” TVERDOTA, *i. m.*, 331. E fölfogás továbbfejlesztett változata azonban meglehetősen kétarcúnak bizonyul. A szerző itt ugyanis egyrészt engedéke-

nyebb, mert hol a „költemény”, hol a „ciklus” megnevezésre téved a tolla, ugyanakkor a diszkurzív tiltás eszközeivel meg is erősíti saját korábbi álláspontját: „Az *Eszmélet* esetében azon lehet vitatkozni, hogy milyen fokú a költemény 12 egységének önállósága. Az azonban aligha képezheti vita tárgyát, hogy nem elsődleges, hanem másodlagos értelemben vett szerkezettel állunk szemben. [...] A ciklus a maga egészében sorozat jellegű.” TVERDOTA, *József Attila*, Bp., 1999, 104.

21 Lásd SZABOLCSI, *A verselemzés kérdéseire* (József Attila: *Eszmélet*). Bp., 1968, 129–132. Megjegyzendő, hogy a szerző utóbb felülvizsgálta akkori értelmezését: „Ma már magam sem látom szintézisnek ezt a szakaszt, mint korábban, inkább amolyan nem befejezett befejezésnek.” [...] „Az *Eszmélet* vége ennek a kettős megosztottságnak nagy erejű metaforája.” SZABOLCSI, *„Kész a leltár”*, 356.

22 A „jelentésátvitel” grammatikai szabályozatlansága következtében ugyanis a szinekdochikus tartalmazottság olvasata a belülről, a szintén lehetséges metonimikus értelmezés viszont a kívülről-képzetét erősítheti meg.

23 Hans BLUMENBERG, *Wirklichkeiten, in denen wir leben*, Stuttgart, 1981, 134–135.

24 GADAMER, *Gesammelte Werke*, Bd. 8., 343.

25 JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek*, Bp., 1995, 96.

26 Uo., 88–89.

27 NIETZSCHE, *KSA Bd. 1*, 883.

28 Hogy a filológia ilyen kérdészmódját miként vezeti szükségképpen *irodalmon kívüli* – s a szakmai illetékesség szempontjából nagyon is ingoványos – területekre az ellentmondást kitörölő tudás igénye, azt példászerűen képezi le annak a gondolatmenetnek a kényszerpályája, amely a vers eredetét képtelen elválasztani az egységes („normális”) szerzői individualitás antropológiai dogmájától: „Alkotni, tudva, hogy örültnek tartják és rettegve a megörüléstől... van-e ennél végletebb alkotáslélektani helyzet? Egy könyörtelenül előrehaladó széthullási folyamat egyfelől, amelyrel szemben az idegorvosok, pszichológusok tehetetlenek, és amely ráadásul *tudatosul* is a betegben, és bámulatos szellemi-művészi *koncentráció* másfelől... Létezhetnek-e egy személyiségben ennél ellentétesebb

tendenciák? Természetes, hogy a filológus kutatni kezd a mű megírásának lélektani motívumai után.” (TVERDOTA, *i. m.*, 368. [kiem. az eredetiben].) Ami itt természetes, az talán csak annyi, hogy a kiinduló kérdés ideológiai implikációja sohasem az irodalomhoz vezet el a filológiát, hanem csupán egy másik szaktudományhoz. De elképzelhető olyan nézet is, mely szerint egyáltalán nem természetes, sőt, mind az irodalomtudomány, mind a pszichológia azzal jár jobban, ha nem filológus kutat „lélektani motívumok” után.

29 Julia KRISTEVA, *Die Revolution der poetischen Sprache*. Frankfurt am Main, 1978, 106.

30 Hugo FRIEDRICH, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Reinbek bei Hamburg, 1985 (14), 17.

31 KRISTEVA, *i. m.*, 106.

32 Paul DE MAN, *Die Ideologie des Ästhetischen*, Frankfurt am Main, 1993, 88.

33 G. W. F. HEGEL, *Ästhetik, Bd. I.*, Berlin/Weimar, 1976 (3), 387.

34 Uo.

35 TAMÁS Attila, *Líra a XX. században*, Bp., 1975, 64–65.

36 Uo., 65.

37 SZABOLCSI, „Kész a leltár”, 200.

38 Lásd SZUROMI, *i. m.*, 13.

39 Lásd SZABOLCSI, *A verselemzés kérdéseihez*, 50.

40 Karl Heinz BOHRER, *Plötzlichkeit*, Frankfurt am Main, 1981, 63.

41 Lásd SZUROMI, *i. m.*, 92.

42 TAMÁS Attila, *József Attila = A magyar irodalom története, VI.*, Bp., 1966, 366.

43 Walter BENJAMIN, *Gesammelte Schriften, Bd. I.2.*, Frankfurt am Main, 1991, 481.

44 Uo., 480.

45 Vö. SZIGETI Lajos Sándor, *A József Attila-i teljességigény*, Bp., 1988, 193–196.

46 „...Én a proletárságot is formának látom [...] és ilyen értelemben élek motívumaival. [...] ...tartalomnak látják [...] azt, amit én a rokonalanságban egyre nyomasztóbb öntudattal formaként vetek papírra.” JÓZSEF Attila *Válogatott levelezése*, sajtó alá rend. és jegyz. FEHÉR Erzsébet, Bp., 1976, 318.

47 JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, 31.

48 A „Költőnk és Kora” harmadik sorának kéziratváltozata. JÓZSEF Attila *Összes versei II*, szerk. STOLL Béla, Bp., 1984, 411.

49 Lásd HANKISS Elemér, Szabolcsi Miklós: *A verselemzés kérdéseihez*, Alföld, 1969/4, 65.

50 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az elidegenített nyelv „beszéde”*. It 1993/3, 347–364.

51 Lásd KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az idegenség poétikája?* Jelenkor, 2000/3, 281–304.

52 JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1937*, szerk. HORVÁTH Iván, DEVESCOVI Balázs, GOLDEN Dániel, Gépeskönyv 1999 [130.], www.sulinet.hu

53 Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800–1900*, München, 1995 (3), 234.

54 Uo., 236.

55 NIETZSCHE, *KSA Bd. 1.*, 58.

56 JÓZSEF Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, 127.

57 GADAMER, *Gesammelte Werke, Bd. 2.*, 358–359.

58 Paul VALÉRY, *Zur Theorie der Dichtkunst*, Frankfurt am Main, 1987, 215.

59 JÓZSEF Attila, *i. m.*, 119.